

## СРЕТКО ДИВЉАН – НЕБЕСКИ СЛИКАР

НИКОЛА ЦВЕТКОВИЋ

*Филозофски факултет у Косовској Митровици, Србија*  
E-mail: [nikolacvetkovic7@hotmail.com](mailto:nikolacvetkovic7@hotmail.com)

**Резиме:** У обимнијем раду о сликарству Сретка Дивљана акценат се ставља на видове космичке симболике присутне на појединим његовим уметничким остварењима. Указује се на неоекспресионизам у колориту, те на фигуративност, васионско у геометризованој апстракцији и посебној врсти лирски оплемењеног фовизма.

**Кључне речи:** „Дивљанизам“, астрономија у сликарству, астрономија у култури, Сретко Дивљан

*Умећем се боја препорађа,  
извори смисла јој незнани.  
Плавет броди као насукана лађа,  
Залутала на погрешној страни.*

*Бело свевидело је све тање,  
магијом заборава срце вида.  
Река живота ко свето орање,  
обале своје надгорња без стида.*

*(Дивљанизам – одломак)*

Из циклуса „Дивљанизам“, посвећеног небеском сликару Сретку Дивљану,<sup>1</sup> издвојили смо песму која слови о уметничкој афирмацији и светлости, препорађању боја, белом и озареном свевиделу, плавети која броди, космичким беспућима што се множе, висинама и узлету. Боја је овде у знаку космолошког и етичког симболизма, а са поновним рађањем и оличење

---

<sup>1</sup> Н. Цветковић, *Сликарске визије и основе методике ликовног васпитања и културе*, у књизи „Тумачење књижевности за децу – Методичко-наставни аспекти II“, Филозофски факултет, Косовска Митровица, 2003, стр. 176-186.

вечног истрајавања.<sup>2</sup> Она је створена светлост и као таква одраз је нечег божанског што суделује у структури универзума. У сликарској космогонији *дивљанизма* плавет која броди оличава просторност и небеску вертикалу. И то плови „као насукана лађа“, песник користи прикладно поређење, упућујући асоцијативно на уклету лађу живота која је „залутала на погрешној страни“.

У наредној строфи „бело свевидело“ је, између осталог, обоготворено зрчно, дневно небо. Као соларна боја бело је у сагласју и са дневном светлошћу која је и откриће и милост, али и препорађање и преображај из почетног стиха. Магија белог свевидела подстиче лековиту снагу заборављања који „срце вида“. А силовита река живота теофанијски надраста, надгорњава, своје обале, и то „без стида“. Река живота овде се доводи у везу са светим орањем, што је поетска слика макрокосмоса и божије области уопште; док је *орање* разлагање првобитне материје и отварање земље за плодноне небеске утицаје, али и за уметничко сликарско овладавање природом и њено преображавање, стваралачко преобликовање.

Уметнику, творцу *дивљанизма*, који препорађа боје и истовремено господари природом, радосница „под већом гори“. Њему је тесно и претесно у сопственој „дивљанистичкој“ кожи која симболички може да означава и све животворно као и дуговечност, па би он да изађе, да искорачи са бљеском белила и светла. А када у креативном замаху окрене леђа „назубљеној зори“ обасјања, тада „на платнима – беспућа се множе“.<sup>3</sup>

Сретко Дивљан се целовитије формирао као уметник широких видика, далеких 70-тих и 80-тих година XX века када у крилу постмодерне и њеном повратку експресији и ликовној нарацији, почињу да се снаже и разрастају

<sup>2</sup> Ж. Шевалије, А. Гербран, *Рјечник симбола...*, стр. 54.

<sup>3</sup> Поводом недавне изложбе Сретка Дивљана записали смо: Фигуративност у сликарству Сретка Дивљана само је делимично предметно осмишљена; она је у већој мери сведена на знак, стилизацију, на посредно на немиметичко приказивање, на иконичко, алузивно, лирско-метафорично, и више од свега симболичко. Он са пажњом бира знакове за људско и животињско тело, које вешто стилизује, истичући истанчаним графизмом и бојом оно што је есенцијално, сведено само на извијену и немирну линију, која урања или израња из распеваног колорита.

Као и академик Стојан Телић, који је, по себи, надахнуто писао о Сретковим сликама, склон је лирски осмишљеној апстрактној фигурацији, са изразитијим елементима апстрактног експресионизма, нарочито у колориту, преобликовању фигуре и њеном редуковању. Он насликану фигуру ослобађа свега сувишног и смело је своди на иконички знак пун асоцијативности, на пример, у делу „Рибе надолазе“. При том, до пуног израза долази постмодерна стратегија асоцијативне и алузивне апстракције. У све то укључују се и визуелне сензације, богате експресивне бојене геометријске плохе, вешто компоноване по хоризонтали, а онтолошки фигуративно обогаћене по вертикали, где доминирају људске фигуре и стилизоване птице са оштрим кљуновима. У средишњој хоризонталној плохи, пловехи надолазе кљунасте, црвенооке ибе, као што у доњој плове шаролике небеске птице...

неоекспресионистичке тенденције, нарочито у Немачкој<sup>4</sup>. То је време еkleктичне, цитатне и колажно-монтажне трансавангарде, високог естетизма Новог барока и екстатично ангажоване симболике, фантастике нових дивљих у европским и југословенским неоекспресионистичким уметничким релацијама. Заједно са изложбом у оквиру београдског Октобарског салона (... год), ово недвосмислено потврђује и више од пет изложби у највиђенијим галеријама и академијама широм Немачке<sup>5</sup>, од почетка новог миленијума до половине 2005. године, и другим европским метрополама (Будимпешта, 1990), укључујући поред Београда и Румунију, као и културно-уметничке центре бивше Југославије (Ново Место) и Србије (Крагујевац, Бања Лука, Ниш, Сомбор и др.).

Гледано у целини, сликарство Сретка Дивљана, у доба наопаке глобализације, остаје на релацијама неговања национално-фолклорног и регионалног – противстављајући се глобалистичком. На прелазу 70-тих у 80-те ХХ века, управо нападан/агресиван процес глобализације, подстиче све изразитије интересовање за национално, регионално и уже локално у култури и уметности што Дивљан стваралачки и свесрдно прихвата, дајући видан допринос њиховом подизању до општељудског, хуманистички универзалног и екуменског. Та епохална преламања у потоњем периоду, нарочито после 80-тих и позних 90-тих година прошлог века, дала су подстрека развијању и даљем усавршавању национално-фолклорног у Сретковом сликарству, са истовременим настојањем да своје мисаоно-уметничке визије, подигне до гетеовске општости, световечности и да винчијевске универзалности<sup>6</sup>. Тада се на ширем европском, балканском, а посебно јужнословенском простору догађа пунији размах, у неким видовима и процват регионално-фолклорне уметничке ликовности, праћен извесним препородом регионалне дијалекатске књижевности<sup>7</sup>. (Драгослав Михајиловић, Видосав Стевановић, Милисав Савић, Иван Ивановић и др.).

У ситуацији када се под присилом и помало насилно примењују и бришу границе у култури националних држава, регионално-фолклорни (и национални) захвати у стваралаштву (ликовном и књижевном) све више

<sup>4</sup> Галерија културног центра, Stuttgart, 1980; Галерија културног центра, Frankfurt, 1981.

<sup>5</sup> Наведимо неки од њих: Културни центар, Niebull; Културни центар, Hamburg; Културни центар, Kiel; Културни центар, Leck; Културни центар, Rendsburg.

<sup>6</sup> Изложбе у Галерији графичког колектива (1981), Дома ЈНА, Нови Сад (1984), Галерија СКЦ, Београд (1987) и др.

<sup>7</sup> Клаус Хермсдорф то илуструје примерима из западнонемачке и аустријске књижевности. „Високе оцене добило је стваралаштво аутора као што су Х. Ахтернбуш, Ф. К. Крец, Х. Л. Рајхерт, Ј. Берлингер (баварски дијалект), А. Векман (алзашки), О. Андре (нисконемачки), а и поезија Бечке групе (К. Бојер, Г. Рим, О. Бунер). – Н. Цветковић, *Регионално-завичајно, тикарско и фолклорно у Костићевом роману „Гуте ђубре“*, Зборник Дијалекат – дијалекатски књижевност, Лесковац, 2009, стр. 258.

добијају на значају. У том погледу превазилази се и надраста уски традиционализам и настају ликовна и књижевно-уметничка дела свеукупно општије, универзалније вредности. Па тако и у зрелом небеском сликарству Сретка Дивљана, које врхуни обухватним опусом *Прозор(и) детињства* (Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“) долази до ванредног прожимања фрагментарно-локалног (у постмодерно-деконструктивистичком смислу), регионалног и национално-фолклорног, те до креативног преплитања његове снажне и плуралне вишеслојности делатне појединачности) и оног што је нацио/заједничко, до сложених укрштаја емоција и рефлексивности. На линији обједињавања индивидуалног, јединствено јединачног, и дубоко личног, субјективног, са колективно-идентитетским, свенародним, животно свеукупним и у Господу небеским и екуменским.

На Сретковим сликама осмишљено се повезују фигурални прикази у виду знаковне предметности, геометријских форми, те донекле редукована и модификована људска, птичја и животињска тела (јарац), са фантастичним, измишљеним бићима, с једне стране и апстрактна композицијска решења, са бираним и вишезначно симболичким значењима, са друге стране. При том, Дивљаново сликарство понајзрелије фазе, у знатној мери остаје у упечатљивом метафорично-наративном концепту са фикционалним елементима. Апстракција је ту у функцији семиотичког, а против сувишне распричаности, која би нарушила *чистоту* ликовне изражајности. И управо то доприноси да се на његовим сликама у појединим моментима производе унеколико брутално сугестивне и непосредне уметничко-ликовне представе што се снажно проживљавају као изворно усталасане емоције, са људским драматичним, породично упокојеничким (*Баку више не виђам*) и шире социјално страдалним. И код оваквих и сличних тематских преокупација, Сретко врло успешно помера па и брише овештале границе између фигуративне и апстрактне уметности. Назначена фигура с леђа (*Драган*) и (психолошки) дочаран лик са преобликовањем икониких знакова у средишњем делу слике у околном колоплету, чине асоцијативно препознатљивим, пуно тога што се око њега догађа, од рударске капе и физиономије испод птичјег репа, до паралелно геометризованих фаца, на супротној страни. Фигурација, портретска скица, црнилом означено кљунасто V (ве) са иконицима појединостима – оличава једну нову стратегију оплемењене асоцијативно-апстрактне фигурације са енформелским колористичким призвуком.

У Сретковом опусу *Прозор(и) детињства*, који је истовремено и раскрыћено окно живо-имагинативних сећања, неугаслих успомена и доживљаја, у сучељу са ововременским актуелним и ангажованим, у обухватно цикличним тематизацијама, прожимају се и негде дубље, изнутра спајају лично интимне, приватно фамилијарне приповести са оним великим друштвено-историјским, социо-политичким, народњачко-фолклорним, митолошким и легендарним темама и догађањима.

Нежнутљивим фовизмом, дивљанистички садржајно и сврсисходно осмишљеним, Сретко наставља са револуционисањем сликарства ХХИ века, у нашим условима. Он смело наставља да богати и распречава иновирани језик пиктуралног саопштавања, успостављајући пуну равнотежу и склад у спонтаном и неусиљеном сликарском изразу. Своја наврела и бујна осећања исказује разиграним, понегде хировито посложеним, чистим, светлим, грештећим бојама и намерно нагрђеним, нарушеним уобичајеним, и традиционалним иконичким формама, које преобликује и стилизује у смеру фовистичко-дивљанистичких схватања и концепција, одважно одбацујући све споредно и случајно, сваки сувишак у ономе што приказује. Упадљиве су ликовно просторне и колористичке плошности које дочаравају две или више димензија. Бојене и графички означене плохе тако су међусобно посложене и распоређене да стварају моћне, модерне, визуелне и пиктуралне представе. Сретко поседује ванредан смисао за пропорције површина, масе, линијама омеђених целина, које композицијски хармонично распоређује и симболички прожима. При том он кристалише дивљанистички став о есенцијалности обраде ликовно пиктуралних плоха и њиховог планског колористичког распореда.

Сретко Дивљан лирски нежнутљиво, најчешће стилизовано селективно поједностављено приказује људске и зооморфне фигуре. Он их модификује и трансформише у складу са својом ликовном поетиком, па тако оне имају слободну форму иконичког и алузивног знака/симбола. Та њихова алузивност је делимично притајена са сложеним подтекстом митске, религиозне (Исус Христ), историјске (*Велики рат*), садржине и природе. Модификоване птице, орлови, ћурани, лабудови и друге зооморфне представе на слици нису сврха себи и не разоткривају се саме по себи, већ кроз деликатан смислено-значењски однос, у ширем наративном контексту настајања, заједно са назначеним насловом/називом. Тај вишезначни симболичко-фигуративни код је семантичка особеност и карактеризација форме која се разнаја као фигура и визуелна представа независно од сличности/различитости тела, објекта или животиње коју приказују.

Дивљаново сликање људи и животиња (бикова, лисица, тигрова, змија и гмизаваца) у домену фовизма и нежнутљивог *дивљанизма*, унеколико сличи сликару Шарлу ле Брену (1619-1690), далеком прапретку фовизма, који на својим цртежима приказује једно поред другог *краља богова* и *краља животиња* или поред мајмуна и птица, људе са таквим назначеним цртама и физиономијама<sup>8</sup>.

Тежећи интегралном сликарству, са неоекспресионистичко-фовистичким својствима, Сретко Дивљан настоји да *унутрашњег* човека, преко његове, понекад анималне физиономије, дочара посредством оног *оспољеног*. Још је Хипократ у старом веку разликовао типове сангвиника, колерика, флегматика. Касније се развила анатомска и зоолошка типологија, која тражи

<sup>8</sup> Бернар Андрије и Жил Боч, *Речник тела*, Службени гласник, 2010, стр. 156.

извесне сличности са облицима код животиња. Знајући то, а имајући у виду и лична антропо-зооморфна сазнања, у сугестивним захватима, дограђује ту и такву концепцију ликовности, обједињујући вишеструкост физиономијског, психолошког и социолошког, инкорпорирајући, уз фигуре, тела, актове и предметни и анимални свет.

## ДИВЉАНИСТИЧКА ГЕОМЕТРИЗОВАНА АПСТРАКЦИЈА

За речито геометризовану апстракцију, која је присутна у свим развојним фазама, Сретко Дивљан је програмско-теоријски експлиците изложио у надахнутим есејистичким текстовима о Бошку Карановићу<sup>9</sup>, а нарочито у манифестно-студијском прилогу о Стојану Ђелићу<sup>10</sup>, што нажалост није довољно запажено. Повезаност између поменутих знаменитих уметника и Сретка, што су надахнути приближно сличним тежњама, ношени сарадничким везама и односима, стварала је основу за зачињање *дивљанизма* и његових могућности даљег разрастања у један вид својеврсног покрета. Заједно са својим великим учитељима и пријатељима, свесних у много чему блиских, па и истоветних погледа, заједнички делују на стваралачком заживљавању, усавршавању и мотивско-тематском оплемењивању геометризоване апстракције. У једном периоду они, иако подвојено, свако за себе, али и паралелно и синхроно, манифестују своју динамично експлозивну оријентацију и снагу, која назначавача визију самосвојне ликовне „школе“ па унеколико и покрета, што Сретко даље продубљује у високим уметничким донетима дивљанизма.

И сада се око маркантне сликарске личности и појаве Сретка Дивљана, донекле, кристалишу приближно сродне подударне а ипак самосвојно оригиналне *дивљанистички* геометризоване апстрактне тенденције и настојања, које даље треба истраживати и препознавати. Све више сазревају услови да се око (пре)доминантне стваралачке личности Сретка Дивљана, његових учитеља и сарадника, ликовно сродних душа, развија овај *дивљанистички* покрет који је добио и поетску вокацију у стиховима *Дивљанизам* (I-X), а у Сретку, заједно са другима може да има неспорног барда и носиоца.

<sup>9</sup> С. Дивљан, *Графичко-космичка светлосна игра у делима Бошка Карановића*, Зборник радова конференције „Развој астрономије код Срба VI“, Београд, 2011, стр. 975-979.

<sup>10</sup> С. Дивљан, *Космичко-геометријски свет Стојана Ђелића*, Зборник радова конференције „Развој астрономије код Срба V“, Београд, 2009, стр. 695-698.

## **SRETKO DIVLJAN - CELESTIAL PAINTER**

In the more extensive work on the painting of Sretko Divljan the accent is placed on the aspects of the cosmic symbolism present on some of his artistic achievements. It points to neoexpressionism in coloring, to figurativity, cosmical in geometricized abstraction and a special type of lyrically refined fauvism.

**Key words:** „Divljanizm“, Astronomy in Arts, Astronomy in Culture, Sretko Divljan