

Оригинални научни рад
удк: 75.044(497.11)
doi: 10.5937/zrffp53-43046

МОДЕРНИСТИЧКИ И ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИ КОНЦЕПТИ РЕЦЕПЦИЈЕ КОСОВСКЕ БИТКЕ У СРПСКОМ СЛИКАРСТВУ

Дејан М. ТУБИЋ¹

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
Филозофски факултет
Катедра за историју уметности

Душица С. ЖИВАНОВИЋ²

Академија техничко-уметничких струковних студија, Београд

¹ dejantuba64@gmail.com

² dudaziv@mts.rs

Рад примљен: 24. 2. 2023.

Рад прихваћен: 29. 6. 2023.

МОДЕРНИСТИЧКИ И ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИ КОНЦЕПТИ РЕЦЕПЦИЈЕ КОСОВСКЕ БИТКЕ У СРПСКОМ СЛИКАРСТВУ³

Кључне речи:
Косовска битка;
Косово поље;
модерна;
патриотски пејзаж.

Сажетак. Фокус овог рада представља теоријско разматрање естетско-стилске карактерологије теме Косовског боја у сликарству епохе српске модерне. Основна парадигма модерне, у оквирима ликовних уметности, манифестовала се тежњом за негирањем и одбацивањем традиције академизма, фактографског и миметичког. Као стално присутна интенција модерне, јавља се потреба за иницирањем и реализовањем авангардних садржаја, што је подразумевало одбацивање историјске тематике у уметности. Међутим, спецификум културно-историјских прилика у којима се конституисала српска модерна уметност условио је потребу за естетском комуникацијом са традиционалним. Околности у XX веку, у којима је српски народ и даље трагао за дефиницијом и потврђивањем националног и културног идентитета, супротно од иницијалних програма модерне, иницирале су појаву национално ангажованог сликарства. Као један од најзначајнијих историјских садржаја у оквирима српске модерне конституише се тема Косовског боја. У овом раду кроз теоријско-критичку анализу биће указано на квантитативно-квалитативне вредности слика са темом Косовског боја. Такође, анализира се већи број дела која се до сада нису појављивала у теорији и стручној литератури. Кореспонденција на релацији модернизам – традиционализам – национална тематика условили су плурализам модернистичких и постмодернистичких тенденција у представљању мотива на тему Косовског боја. У домену естетско-стилског одређења, сликарство са мотивом Косовске битке поларизовано је на фактографско-натуралистичко-миметичке тенденције, с једне, и симболистичко-експресионистичко-апстрактне, с друге стране.

³ Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-47/2023-01/200184).

Уводно разматрање

Српски национ у периоду друге половине XIX и прве половине XX века, у времену конституисања макрокултуре модернизма, прожимају најтежа ратна, социјална и економска страдања. Драматичне историјске околности тог периода у којима се нашао српски народ додатно су појачале потребу за трагањем и одређењем националног и културног идентитета. Уласком у епоху модерне, било је очекивано да ће српска култура у уметности трагати за новим и иновативним, базираним на глобалним токовима модернистичко-авангардних садржаја. Међутим, културолошки спецификум епохе српске модерне највећим делом фундиран је управо на супротном, на оживљавању српске традиције средњег века која је успостављала слојевит естетски дискурс са различитим феноменима модернизма (Трифунковић, 1969). У околностима у којима је Србија трагала за модернистичким културним и визуелним идентитетом, као битан садржај појављује се феномен, тема и мотив Косовске битке. Модерна, постмодерна и савремена уметност реafirмишу косовски мит непосредније и интуитивније него што је то био случај у ранијим епохама. Српско сликарство иницира поновно преиспитивање и дешифровање контемплативног, визуелног и семантичког садржаја и наратива Косовског боја. Имплицитни и експлицитни садржаји и значења, који се појављују на пејзажима и фигуративним композицијама са представом битке, отварају нови модернистички дискурс на различитим естетским и феноменолошким нивоима.

У периоду након Косовске битке пијетет српског народа према том историјском догађају био је перманентно присутан у латентној форми, којом је очуван континуитет колективног сећања на тај значајан догађај. Као таква, тематика Косовске битке била је присутна у несвесном и свесном српског народа и тражила је тренутак и могућност да се транспарентно појави у оквирима уметничких медија. Током епохе модерне, Косовска битка је умногоме креирала естетску физиономију, психолошки профил и филозофију српског народа.

Идеја и мит Косовске битке кроз историју културе и колективног сећања српског народа били су мање присутни у сфери ликовних уметности него што је то био случај у српској књижевности и народној епској поезији (Медаковић, 1990, стр. 7). Такви односи промењени су романтичарско-модернистичким концептима српске уметности када долази до јачања интересовања за традицијом, историјским чињеницама и самом темом Косовске битке.

Током XIX века створене су историјске прилике за коначно ослобођење балканских народа. У таквим околностима Србија се успоставља као генератор идеја и револуција за протеривање Османске империје. Такве политичке и културолошке околности подстакле су уметнике са територија данашње Хрватске, Словеније, Босне и Херцеговине, Северне Македоније и целокупног окружења да долазе у Србију, која се у том периоду успоставља као културни центар Јужних Словена. Лазар Трифуновић, говорећи о уметницима који су у Србији видели могућност реализације ослобођења и идеје пансловенства, закључује: „идејно су се потпуно уклопили у владајућу политичку концепцију, која је величањем прошлости и отварањем митова и нове националне мистике, требало да потврди Србију као Пијемонт, нови културни, политички и национални центар словенства на Балкану“ (Трифунувић, 1982б, стр. 40). Такве историјско-културолошке прилике иницирале су присутност тематике Косовске битке код готово свих јужнословенских народа.

Моша Пијаде закључује да се у периоду прве половине XX века издвајају три различите стилске тенденције у покушају дефинисања српског стила у уметности. Тако Пијаде диференцира: српско-византијски стил, покушај Драгутина Инкиострија и Мештровић (Пијаде, 1967, стр. 260). Сва три стилска спецификаума била су присутна и у српском сликарству са темом Косовске битке. Међутим, мора се нагласити да су на тим сликама присутне и многе друге тенденције хетерогене естетике модерне.

Ђорђе Крстић и обнова теме Косовској доја у српском сликарству

Модернистичка обнова теме Косовске битке суштински представља рецидиве романтичарских идеја српске културе. Данас се може тврдити да је контемплативна обнова теме Косовске битке иницирана сликарством Ђорђа Крстића из осамдесетих година XIX века. Од тог периода до савременог тренутка, визуелни садржаји те теме опстају као стално присутни у српском сликарству.

Косово поље, као мотив у српском сликарству и српској скулптури, исказује вишеструко слојевит садржај. У пејзажном сликарству Ђорђа Крстића са имплицитном тематиком Косовског доја јављају се аутономно-симболистички садржаји и структуре које је могуће означити синтагмама

„ангажовани пејзаж“, „симболистички пејзаж“, „патриотски пејзаж“, „отаџбински пејзаж“, „пејзаж-опоменик“. Слика *Косово њоље* Крстић обогатљује структуру српског пејзажног сликарства доводећи га у контекст са актуелним тенденцијама европског симболизма.

Модернизам као доминантан облик планетарне макрокултуре од периода друге половине XIX века је својом сложеном структуром и новим естетским правилима наметао другачији однос према феномену нације и властите прошлости. У оквирима културе једног народа прошлост се успоставља као онтолошка структура која се преиспитује и у којој се проналазе кључне одреднице при дефинисању савременог националног идентитета. У таквим околностима Косовски дој се конституише као непролазна тема српске уметности. Модерна је, као естетски провокативна и стилски хетерогена, у свести српског народа васкрсавала историјске чињенице и митолошке аспекте Косовске битке. Присутност мита и трајања континуираног памћења Косовске битке српски народ је стављао у службу очувања националног и верског идентитета. „Трагедија Косова“ формирала је етничко и етичко биће српства, одредила каноне морала, храбрости, издајства и постала један од атрибута националне припадности. Косовски мит се кроз историју инфилтрирао у суштину српског бића, креирао је његову филозофију постојања и битно обликовао физиономију уметности. Из косовског пораза (или победе) рађају се нови квалитети духовности српског народа. С друге стране, последице изазване Косовском битком зауставиле су културни развој српског народа који је до тог периода пратио дешавања и на Западу и на Истоку.

Експлицитни и имплицитни садржаји Косовској доји у српском сликарству модерне

Косово поље, у контексту овог рада, представља слику предела, ледине, али и рецепцију једног од кључних тренутака и догађаја у историји српског народа. Косово поље је синтагма која има вишеструко слојевито значење, и, као таква, испољава тенденцију сталног пулсирања у турбулентним токовима српске културе. Мотив Косовске битке и Косова поља у српској уметности може се поделити у две различите тематске категорије. Прва је она у којој се Косово поље појављује као приказ на коме је експлицитно приказан чин битке, док другој тематској целини припада визија Косова поља као простора и времена након битке.

Првој групи слика на којима се појављују експлицитни прикази саме битке или тренутка непосредно након завршетка доји јесу дела која су доживела велику популарност у српском народу. На тим сликама најчешће се појављује велики број фигура датих у моменту непосредне борбе,

представљених у тренутку самог боја. Аутори тих мотива теже фактографији, нараџији и дескрипџији материјалних и историјских чињеница.

Другој групи припада сликарство у ком су представљени надвременски, надпросторни, космолошки и контемплативни садржаји Косовске битке. Пад под Османску власт онемогуђио је српској култури да уђе у епоху ренесансне и нововековне културе, што је као последицу имало непостојање профане и историјске тематике у српском сликарству. Из тог разлога мотив Косовске битке у српској визуелној култури готово и не постоји све до периода XVIII века.⁴

Раномодернисџичка реџеџиџија Косовске битке, њразно Косово њоље

Косовски мит, као тема и мотив у различитим сферама српске културе, нову популарност доживљава са роматичарско-раномодернисџичким концептима у уметности. Један од првих српских уметника који одлази на Косово и Метохију био је Ђорђе Крстић, значајни представник српског реализма. Он ће у периоду од 1883. до 1885. насликати неколико капиталних дела која улазе у непосредну комуникаџију са темом Косовског боја. Једна од Крстићевих слика која је носилац непосредних и дубоко снажних емотивних садржаја на тему Косовске битке је и *Косово њоље* (Репродукџија 1).

Српском национу је од периода друге половине XIX века била потребна нова и модернисџичка интерпретација којом би се савременим визуелним језиком представила Косовска битка као један од кључних тренутака његове историје. Призори на сликама Ђорђа Крстића истовремено су експлицитно национални и експлицитно интернационално модерни. Крстићев пленеристички пејзаж са мотивом Косова поља успоставља снажну ментално-емотивну релацију са тематским садржајем слике.

У савременој српској теоријској мисли Ђорђе Крстић се, пре свега, успоставља као представник реализма, међутим, одређене раномодернисџичке структуре су, такође, присутне у његовом сликарском опусу. Феноменологија модернизма у Крстићевом стваралаштву постаје актуелна са теоријским ставом да његово сликарство у српској уметности прво открива вредности француског импресионизма. Миодраг Јовановић у расправном тексту *Ка њочецима срџској импресионизма* (Јовановић, 1994) даје своје теоријско виђење битних дилема везаних за појаву импресионизма у српској уметности. Неоптерећен већ написаним и општеприхваћеним ставовима у литератури,

⁴ За разлику од српске уметности у којој се тема Косовске битке, након средњег века, не јавља све до XVIII века и времена српског барока, у европској уметности тај значајни историјски догађај представили су многи уметници. О присутности мотива Косовског боја у европској и српској уметности: Медаковић, 1990.

Јовановић истиче: „Отварању потраге за почецима српског импресионизма драгоцени подстицај пружа истицање непосредне улоге Минхена и минхенско школовање српских импресиониста, где су им се укрштали путеви са појединим пионирима уметности XX века, отварала могућност да у Новој Пинакотечи гледају француске импресионисте и да о њима читају“ (1994, стр. 158). Јовановић наглашава да је француски импресионизам непосредно био присутан у Крстићевом опусу, што га свакако чини припадником раномодернистичког српског сликарства. За Крстићево сликарство које је било савременик тих појава и ликовних дешавања, Миодраг Јовановић даље закључује: „[...] за серију његових пејзажа из 1884, речено је, да су још увек у тамном академском тону, више подсећају на неког минхенизованог Курбеа, да би се још две деценије чекало да се у српском сликарству појаве праве слике предела. Изгубљено је из вида да тамнило Крстићевих платна јесте последица курбеовске процедуре, али да су у изворном изгледу била знатно, чак много светлија. А настајала су по природи, верујемо и у њој, јер су само тако могла стећи свежину опсервације. За време путовања по Србији 1881–1883, одвојено од задатака због којих је отпослат, из властитих побуда је бележио пределе“ (Јовановић, 1994, стр. 159).

Никола Кусовац, за разлику од Дејана Медаковића и Миодрага Јовановића, у сликарству Ђорђа Крстића, пре свега, види тенденције симболизма, што *Косово њоље*, такође, ставља у контекст модерне. Са много аргумената може се говорити о томе како та слика стоји у фундаменту српског модерног сликарства. *Косово њоље* је први пејзаж у српској уметности који приказује предео неоптерећен архитектуром и људском фигуром, што су аргументи који га доводе у контекст чистог импресионистичког пејзажа (Репродукција 1).

Унутрашњи садржај слике *Косово њоље* најављује још једну значајну појаву у српском сликарству која се може означити синтагмом импресионистичко-симболистички пејзаж. Ти имплицитни садржаји патриотског контемплативног пејзажа врхунац достижу у српском ратном сликарству од 1912. до 1918. године и представама природе Малише Глишића, Косте Миличевећа и других српских импресиониста (Тубић, 2016. стр. 437–454).

Напуштена територија Косова поља, представљена на слици Ђорђа Крстића, инспирисала је многе српске сликаре XX века да се враћају том мотиву. Истовремено, представа поља, велике монохроме ледине, на коме се одиграла судбоносна битка по српски народ, послужила је и као могућност за сликарски експеримент који је антиципирао појаву раног апстрактно-асоцијативног пејзажа.

Милош Голубовић се 1910. нашао пред панорамом Косова поља. Голубовић тај још неослобођени крај Старе Србије представља импресионистичким разлагањем светлости, немирним и брзим потезом, неравном фактуром и поинтилистичко-колористичком игром тачкасто наношене чисте боје (Репродукција 6).

Године 1923. на Газиместану се нашао и хрватски сликар Отон Ивековић. Архетипска слика пустог поља представљена на слици *Пејзаж са маковима* (Репродукција 2) на уметника је очигледно оставила крајње експресиван утисак. Призор пустог Косова поља увукао је хрватског уметника у дубоко размишљање о прошлости и страдању хришћана. Снага митског пејзажа утицала је на Ивековића да се у том тренутку са доминантног декоративног историјског фигуративног сликарства транспортује у уметника који своју визију природе подиже на ниво визуелизације духовних садржаја.

Данас се само може претпоставити да ли је Ивековић видео *Косово поље* Ђорђа Крстића из 1883, али се, свакако, може говорити о томе да је хрватски сликар доживео исту катарзу пред митским пејзажем и да је реализовао исту ону форму патриотског пејзажа коју је насликао Крстић четрдесетак година раније.



Репродукција 1. Ђорђе Крстић, *Косово поље*, 1881–1883, уље на платну, НМС



Репродукција 2.
Отон Ивековић, *Пејзаж са маковима*,
1923, уље на платну, ПВ



Репродукција 3.
Чедомир Васић, *Пут у Оз*, 1997–2007, ПВ



Репродукција 4.
Бождар Продановић, *Визија на
Косово њоље*, 1989, уље на платну,
80 × 60 цм, НМК



Репродукција 5.
Миријана Николић Пећинар,
Ноћ уочи доја на Косову, уље на
платну, 120 × 80 цм, НМК



Репродукција 6.
Милош Голубовић, *Косово њоље*,
1910, МСУ



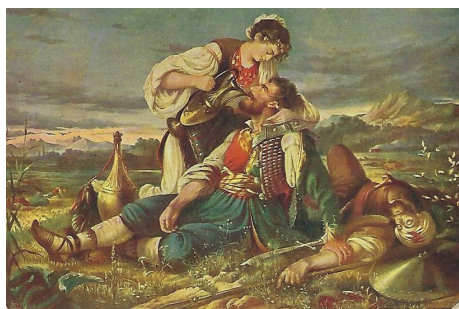
Репродукција 7.
Драгослав Васиљевић Фига, *Косово
њоље са дожурима*, 1921, НМК

Крајем XX века Бождар Продановић је насликао Косово поље као готово идентичну представу Крстићевој, Голубовићевој и Ивековићевој визији тог мотива. На слици *Визија на Косово њоље* (Репродукција 4) Продановић главну драму битке пребацује на површину неба. Као у случају холандских пејзажиста XVII века, на две трећине или три четвртине површине слике дата је представа неба. Драматургија природе стављена је у службу експресије историјског догађаја. Тешко препознатљиве фигуре ратника и коња дате су готово апстрактном формом. Продановићеви косовски јунаци су већ на небу на ком као поражени у боју потврђују да су се већ приклонили Христовом царству небеском.

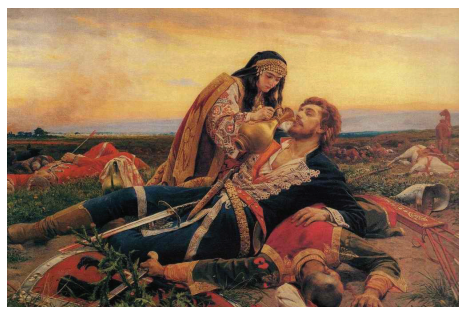
Косовка девојка

Косовка девојка један је од најпопуларнијих мотива српског сликарства који се непосредно везује за тему Косовског боја. Популарност те теме

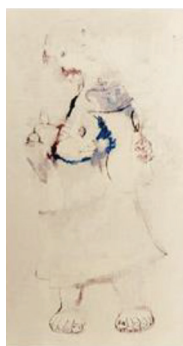
српска уметност дугује хрватском сликару Фердинанду Кикерцу, који је још 1879. године поставио композицију које ће се након четрдесет година држати и сам Урош Предић. За разлику од Кикерцеве слике која је у српском народу готово непозната, Предићева интерпретација Косовке девојке подигнута је на ниво националне парадигме. Предићева слика завршена је 1919. године и успоставља се као тежња за представљањем драматичног амбијента након битке када Косовка девојка обилази и помаже преживелим ратницима. Фигуре Косовке девојке и рањеног српског јунака (Бошка Југовића) представљене су у маниру костимираног позоришног кадра. Фигуре су одевене у богату парадну средњовековну одежду. На том платну Урош Предић потврђује познавање фигурације, натуралистичке тачности, успешног решавања композиције и романтичарске ликовне нарације. Идеализовани приказ свакако припада естетици академског реализма или тачније „улепшаном свету буржоаског реализма“ (Štebonović, 1974) и као такав доживљава велику популарност у народу.



Репродукција 8. Фердинанд Кикерц,
Косовка девојка, уље на платну,
1879, ПМЗ



Репродукција 9. Урош Предић,
Косовка девојка, уље на платну,
1919, НМС



Репродукција 10. Цветко
Лаиновић, *Косовка девојка,*
комб. техника, 1989,
145 × 179 цм, НМК



Репродукција 11. Лазар Возаревић,
Косовка девојка, цртеж, 1965–1966, ПВ

Јозо Кљаковић, хрватски сликар, у периоду од 1912. до 1915. живео је у Србији.⁵ Голгота српског народа, изазвана страдањима у балканским ратовима и Првом светском рату, снажно је утицала на Кљаковића. Под утисцима страдања српског народа, изражавајући своју солидарност, Кљаковић слика велику националну српску тему – Косовку девојку.



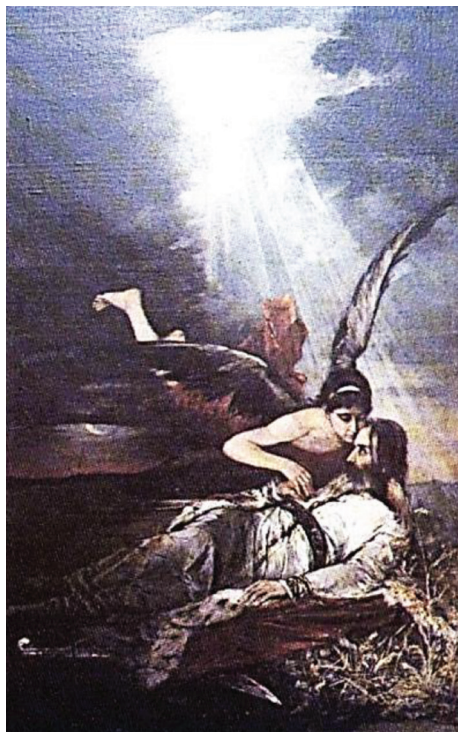
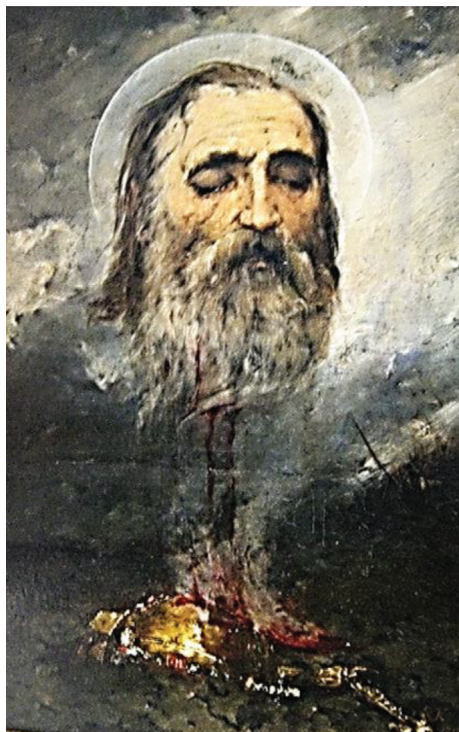
Репродукција 12. Јозо Кљаковић, *Косовка девојка*, уље на платну, око 1920.

Обређење и усековање главе кнеза Лазара

Тумачење српског сликарства епохе модерне указује на постојање различитих полазишта теоријске интерпретације Косовске битке. Плурализам историјских, етичких, духовних, епских, социјалних, психолошких и религијских структура Косовске битке иницирао је и појавност различитих мотива у оквирима тематике Косовске битке. Као наглашено сугестивна појављује се тема Обређење и усековање главе кнеза Лазара. Драматични иконографски садржаји Косовске битке појављују се на иконостасу Саборне цркве у Нишу. Сцене *Смрти кнеза Лазара* и *Обређење главе кнеза Лазара* нишког иконостаса доносе многе новине атипичне за дотадашње црквено сликарство. То сликарство Ђорђа Крстића, уводећи представљање догађаја из националне историје, проширује тематски репертоар српског православног иконостасног сликарства. Пијетет, који је српски национ исказивао према Косовском боју, био је пресудан за одлуку цркве да прихвати иновативну тематiku коју је уводио Ђорђе Крстић. Потребно

⁵ У периоду од 1912. до 1915. године Јозо Кљаковић је живео у Србији, а радио је у Зајечару и Неготину као наставник цртања.

је нагласити да новине Крстићевог сликарства нису прошле незапажено и да су изазвале полемику забележену као веома значајну у оквирима српске ликовне критике и теорије. Кореспонденција вођена између водећих критичара ликовног живота тадашње Србије интересантна је из више разлога. Вођена је током 1886. и 1887. године између Стеве Тодоровића и Ђорђа Малетића, с једне, и Михајла Валтровића и Ђорђа Крстића, с друге стране.



Репродукције 14 и 15. Ђорђе Крстић, *Обрешиње главе кнеза Лазара* (лево) и *Смрти кнеза Лазара* (десно), 1885, иконе са иконостаса нишке Саборне цркве

Централни садржај полемике било је питање степена православности и догматске оправданости увођења нових садржаја у тематски репертоар иконостаса. Полемиком су отворени и многи нови проблеми који ће се посредно или непосредно односити на прихватање „новог“, што је подразумевало и однос према модерном концепту слике како у ликовном тако и у иконографском смислу.⁶ Полемичка преписка и супротстављена критичко-догматска мишљења завршила су се прећутном победом Крстићевих

⁶ Полемика је вођена у следећим бројевима часописа *Свиражилово*: *Свиражилово*, 1886, 10, стр. 333; *Свиражилово*, 31, стр. 1037–1042; *Свиражилово*, 40, стр. 1411–1418; *Свиражилово*, 43, стр. 1473–1476.

и Валтровићевих ставова. У том тренутку иновативни и контроверзни садржаји и представе иконостаса нишке Саборне цркве харизмом и респектом српског народа према Косовском боју постају легитимни садржаји српске православне иконографије.⁷

Живорад Настасијевић је за Храм Успења Пресвете Богородице у Панчеву насликао *Усековање кнеза Лазара*. Чланови групе Зограф, којој је припадао и Настасијевић, тежили су ка томе да у оквире тадашњег црквеног живописа врате ликовну чистоту и догматску строгост српског средњовековног сликарства. Међутим, фреска *Усековање кнеза Лазара* (Репродукција 16) потврђује постојање великих слобода у ликовној интерпретацији и увођењу историјско-профаних садржаја у оквире српског црквеног живописа. Ликовност Настасијевићевог сликарства у том периоду наглашава улогу линије, форме су чисте и синтетичке, колорит је сведен готово на ахроматска решења. Суштински фреско живопис Успењске цркве у Панчеву је близак ликовној поетици ар декоа.



Репродукција 16. Живорад Настасијевић, *Усековање кнеза Лазара*, фреска, 1932, Успењска црква, Панчево



Репродукција 17. Божидар Ковачевић, *Глава кнеза Лазара*, 1989, уље на дасци, 50 × 35 цм, НМК

Сликарски мотив *Обређење главе кнеза Лазара* постао је популарна тема у српском сликарству. Божидар Ковачевић је поводом шестсто година од Косовске битке насликао дело са том тематиком *Глава кнеза Лазара* (Репродукција 17).

⁷ Потребно је нагласити да је још давне 1871. године, у оквиру зидног сликарства за цркву у Остојићеву, Никола Алексић насликао представу *Милош Обилић убија Мураша*.

Сџилски џлурализам у џредсџављању Косовскоџ доја

Један од доминантних естетских феномена модерне јесте примитивизам.⁸ Могуће је повући паралеле између примитивизма Пола Гогена и његовог бежања од цивилизације у руралну Бретању и Надежде Петровић, која након повратка из Минхена одлази у руралну Србију. Ту на изворишту свог национа, у етносу и народном миту Петровићева исказује потребу за исконским, које је и даље опстајало у неурбаним крајевима Србије.⁹ Надежда је у јужној Србији пронашла примитивизам и јединствен, изворни, облик хришћанства, који је живео и у понтавенској фази Пола Гогена (Репродукција 18). Српски сликари нису бежали на полинежанска острва или пак тражили инспирацију и нову филозофију уметности у јапанском сликарству.¹⁰ Међутим, незадовољство је постојало, отпор према младом, још незрелом и пуном слабости грађанском друштву перманентно је јачао. Свесна своје мисије модерног уметника, Надежда се више није задовољавала традиционалном идејом и концептом уметника. Надеждино сликарство постаје интелектуални поклич уметника који се у покушају дефинисања своје модерности кроз архетипско и исконско управо одлучује за фигуру Милоша Обилића (Репродукција 19), као једног од главних актера Косовске битке.¹¹

Тема косовског мита присутна је код многих хрватских уметника што потврђује и Мирко Рачки. У оквиру медија цртежа Рачки у свом Косовском циклусу у маниру сецесијске стилизације мултиплицира мотив мушке и женске главе (Репродукција 20). Јелена Ускоковић у идеолошкој и стилској критици слика Мирка Рачког на тему Косовског доја наглашава да је он „[...] слиједио исту идеју као Мештровић радећи сликарски пандан *Косовскоџ храма*“ (Uskoković, 1979).

У развоју српског симболистичког и алегоријског сликарства опус Драгутина Инкиострија Медењака има запажено место. Као сликар, декоратер, дизајнер, идеолог, теоретичар, педагог Медењак је оставио дубок траг у српској уметности (Вулешевић, 1998). Онтолошка суштина уметности Драгутина Инкиострија Медењака у оквирима српске културе непосредно га повезује са уметношћу српске сецесије (Тубић, 2013, стр. 118–119). У контексту развоја модерног сликарства, слика *Освећено Косово* завређује посебну пажњу српске ликовне теорије (Репродукција

⁸ О утицају примитивизма на модерну уметност види: Rhodes, 1994.

⁹ Лидија Мереник и Игор Борозан уводе нове методолошке приступе у теоријском сагледавању дела Надежде Петровић. Види: Мереник и Борозан, 2023.

¹⁰ О утицају јапанске уметности на импресионизам види: Denvir, 1992; Frankestel, 2000.

¹¹ О појавности примитивизма у српској уметности, повученој паралели између Пола Гогена и Надежде Петровић и њиховом руралном примитивизму види: Тубић, 2021, стр. 272–278.



Репродукција 18. Пол Гоген, *Бели коњи*, 1898, Париз, Лувр



Репродукција 19. Надежда Петровић, *Краљевић Марко и Милош Обилић*, 1910, уље на картону, 49 × 65,5 цм, СЗПБ, Нови Сад



Репродукције 20. Мирко Рачки, цртежи-илустрације на тему Косовског боја, туш, 1914, Кабинет графике Југословенске академије знаности и умјетности, Загреб



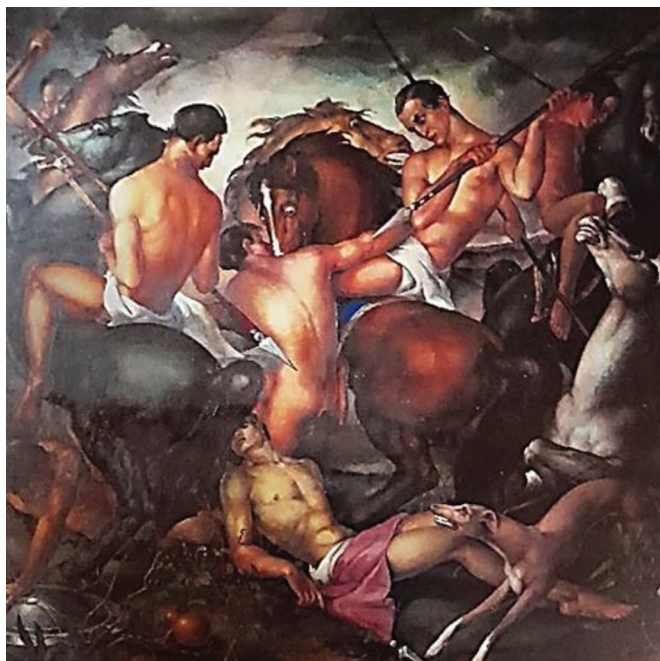
Репродукција 21. Драгутин
Инкиостри Медењак,
Освећено Косово, уље на платну,
50 × 35 цм, 1914, ПВ

21). Медењак је том сликом, у оквиру српске уметности, реализовао нову, и до тада непознату филозофију слике. Та нова ликовност служила је као предложак за плакате са патриотским садржајем који су у том периоду доживљавали велику популарност у српском народу. Са много аргумената може се говорити да је Медењак подигао плакатску уметност у оквиру српске културе на европски уметнички ниво. *Освећено Косово* је парадигматичан пример српског симболистичко-сецесијско-декоративног сликарства. Тема, садржај и семантика представљених детаља на слици имали су посебно комплексан задатак. Алгоријске представе Косова поља, српског национа, вере и историје конципирани су у сфери феноменологије симболистичке визуелне стварности.

Младен Јосић, између два светска рата, 1924. године слика једну од својих значајнијих композиција са историјском тематиком. Као изразити представник неокласичних тенденција у српском међуратном сликарству реализује симболистичко-алгоријску представу *Косовски бој* (Репродукција 22). Форме фигура Јосић ликовно дефинише, пре свега, у маниру ликовне поетике ар декоа. Призор боја дат је кроз слојевито представљене релације мушких актова на коњима. Како је успешно ликовно представљао волуминозност, Јосић непосредно сугерише пластичност нагих снажних мушких актова. Композиција и организација маса је готово кубистичка. Посебан квалитет те слике долази од динамичне композиције која је конструисана коришћењем снажних супротстављених дијагонала копаља, удова, торзоа и глава мушкараца и коња.

На цртежима илустрација *Милош убија Мураша* и *Косовски бој* (Репродукције 23 и 24), кроз динамично представљене фигуре, Васа Поморишац, такође, даје непосредне фрагменте битке.

Петар Лубарда, као значајна парадигма српског међуратног и послератног сликарства, харизматичним ликовно-семантичким језиком успева да на својим платнима реализује слојевиту визију Косовске битке. Нашавши се пред темом и садржајем Косовске битке, Лубарда улази



Репродукција 22. Младен Јосић, *Косовски бој*,
1924, уље на платну, 200 × 200 цм, МГНС



Репродукције 23 и 24. Васа Поморишац, *Милош убија Мураиша*, цртеж,
1952, (лево) и *Косовски бој*, илустрације на тему Косовског боја, 1959,
цртеж, (десно), пером, власништво Гордана Поморишца

у простор слике са идејом да досегне фундаменталне ликовне форме. Призори боја доведени су на ниво егзистенцијалистичко-архетипског сукоба два супротстављена народа, два културолошка специфика, две конфесије. Снага апстрактно-асоцијативне форме доведена је на ниво препознатљиве фигуративности. Асоцијативна апстракција или апстрактна фигурација Лубардиних сликарских представа Косовског боја у служби



Табла I. Петар Лубарда, Примери штафелајној сликарству и цртежа са њредставом Косовске бијке, педесете, шездесете и седамдесете године XX века

је снажне и непосредне драме апокалиптичног тренутка српског народа. Лубардине визије Косовске битке (Табла I) досежу до истих висина националне драме шпанског народа које је Пикасо реализовао на Герници као највећој „сликарској трагедији“ модерне уметности.

На српској ликовној сцени између два светска рата и у послератном сликарству, као значајна парадигма српске уметности јавља се Васа Поморишац (Скоко, 2018). Истовремено блиско традиционалном и модерном, његово сликарство често се доводи на ниво естетске контроверзе. Појавност модернистичких естетских садржаја у стваралаштву Васа Поморишца вишеструко је слојевито. Сликарство Поморишца базирано је на новој синтези и естетској кореспонденцији традиционалног, историцистичког и модерног и као такво карактерише га наглашена естетско-стилска хетерогеност (Тубић, 2023, стр. 29–39). Након почетничког експериментисања Поморишац у свом сликарству одбацује раномодернистичке тенденције импресионизма, експресионизма, фовизма и кубизма. Непосредније него икада раније, у српско сликарство уводи естетска правила ренесансе и мимезиса. Ренесансна и прерафаелитска искуства, донета из Енглеске, Поморишац користи на својим сликама и илустрацијама на тему Косовске битке. Једна од слика-илустрација из Косовског циклуса је и *Кнежева вечера – Ја невера никад био нисам*



Репродукција 25. Васа Поморишац, *Кнежева вечера – ја невера никад био нисам*, 1952, 40 × 30 цм, комбинована техника, власништво Гордана Поморишца

нисам (Репродукција 25). Васа Поморишац је на тим сликама успешно решавао слојевите захтеве које му је наметала тематика драматичног тренутка Кнежеве вечере.

Васа Поморишац се у оквиру српског сликарства јавља као један од значајнијих илустратора. Значајан број његових илустрација припада Косовском циклусу и тематици Косовског боја. Васа Поморишац на тој слици вешто користи наративну ликовну реторику. Тематику преузету из косовског циклуса српске епске поезије, Васа Поморишац успешно преноси у свет ликовне представе. Као један од најзначајнијих сликара-декоратера

додерном, његово сликарство често се доводи на ниво естетске контроверзе. Појавност модернистичких естетских садржаја у стваралаштву Васа Поморишца вишеструко је слојевито. Сликарство Поморишца базирано је на новој синтези и естетској кореспонденцији традиционалног, историцистичког и модерног и као такво карактерише га наглашена естетско-стилска хетерогеност (Тубић, 2023, стр. 29–39). Након почетничког експериментисања Поморишац у свом сликарству одбацује раномодернистичке тенденције импресионизма, експресионизма, фовизма и кубизма. Непосредније него икада раније, у српско сликарство уводи естетска правила ренесансе и мимезиса. Ренесансна и прерафаелитска искуства, донета из Енглеске, Поморишац користи на својим сликама и илустрацијама на тему Косовске битке. Једна од слика-илустрација из Косовског циклуса је и *Кнежева вечера – Ја невера никад био нисам*

српског сликарства XX века, он на *Кнежевој вечери*, линијом повученом црним рапидографом, успева да минуциозним потезима реализује богату ликовну структуру. Декоративно-илустративно-колористички карактер слике наглашен је интензивним чистим тоновима боје и прецизно тачним линијама. И поред чињенице да је на слици представљен ноћни амбијент, Поморишац одбацује потребу за барокно-романтичарским кјароскуром. Међутим, амбијент ноћи и луминистичко осветљење му омогућавају да акцентује интензивне рефлексije одсјаја свећа који снажно и непосредно појачавају драму тренутка кнежеве вечере и косовске клетве.

У традицији великих ренесансних и барокних уметника, Поморишац мимикрички у сликани мизансцен убацује своје аутопортрете. Сликарев портрет у профилу појављује се у галерији српских великаша представљених на Кнежевој вечери. Тиме Поморишац потврђује потребу свог бића да присуствује том драматичном тренутку српске историје.

Кнежева вечера на основу многих могућих повучених аналогija представља историјску и етичку паралелу хришћанској теми – Тајној вечери. Кнез Лазар, као персонификација Христа, на Поморишчевој композицији нам је окренут леђима, док је сам аутор слике дат као учесник у улози апостола.

Позивање на антику и ренесансу

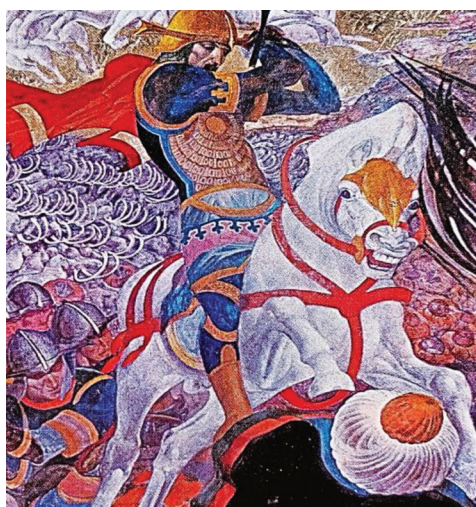
Једна од стилских интенција у представљању тематике Косовског боја у српском сликарству епохе модерне била је враћање на естетику антике и позивање на сликарство ренесансних мајстора. На цртежу *Косовски бој* Оља Ивањицки инспирацију налази у класичној скулптури и Фидијином фризу изведеном на Партенону (Репродукција 26).

Миодраг Мића Бајић на својој слици *Видовдан 1389* снагу ликовног израза проналази у историјском сликарству и старим мајсторима (Репродукција 27). На дефиницији ликовних форми, трагању за дубоким простором, скраћењу фигуре коња непосредно су присутне рефлексije раноренесансног сликара Паола Учела (Репродукција 28). Мића Бајић се, за разлику од најчешће епске варијанте, опредељује за историјску интерпретацију убиства султана Мурата. Представљени коњаник дат је у снажном покрету, као да је преузет са Мештровићеве скулпторалне представе Милоша Обилића настале као део Косовског циклуса.¹²

¹² Мештровићева скулптура Милош Обилић требало је бити интегрисана у архитектуру неизведеног Видовданског храма на Газиместану.



Репродукција 26. Оља Ивањицки, *Косовски бој*,
цртеж – комбинована техника, ПВ

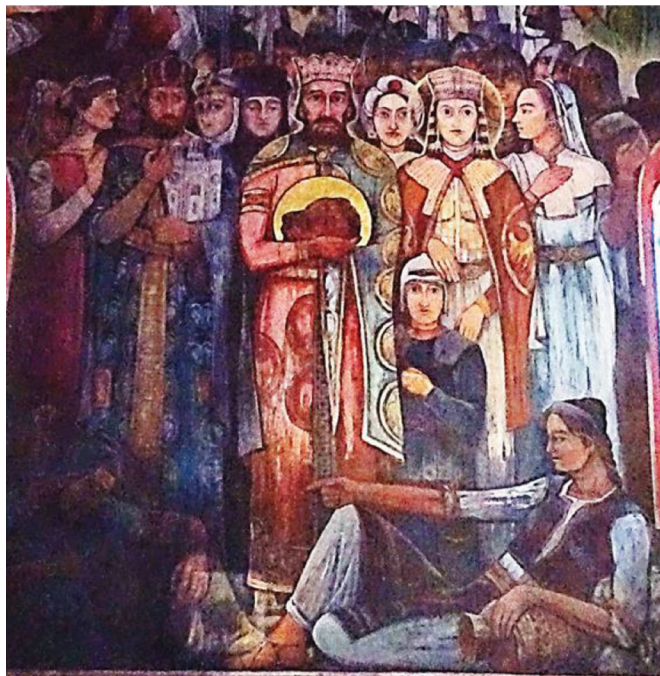


Репродукција 27. Миодраг Мића
Бајић, *Видовдан 1389* (фрагмент),
1989, јајчана темпера, 140 × 160 цм,
1989, НМК



Репродукција 28. Пауло Учело
(Paolo Uccello), *Св. Ђорђе убија
аждају* (фрагмент), око 1470, уље на
платну, 220 × 162 цм, НГЛ

Након иконописа Ђорђа Крстића за Саборну цркву у Нишу, као велика контроверза српског црквеног живописа, појављује се зидно сликарство Цркве Светог цара Константина и царице Јелене на Вождовцу из 1987. године. Милић Станковић је осликао зидове цркве уводећи многе иконографске и стилске новине. Тежећи да у тој цркви реализује аутентичну синтезу модерних сликарских тенденција са дотадашњим српским



Репродукција 29. Милић од Мачве, *Кнез Лазар Кефалофорос*, Црква Св. цара Константина и царице Јелене, фреска, 1987, Вождовац

живописом, Милић од Мачве успева да досегне до потпуно аутономног и непоновљивог сликарског израза. Кнез Лазар Кефалофорос представљен је са кнегињом Милицом, сином Стефаном Лазаревићем и многим немањичком свитом (Репродукција 29).

Косовска битка у интерпретацији айстракћне уметности

Различити концепти у трагању за крајњим могућностима модерне у интерпретацији Косовске битке неминовно долазе и до инстанце апстрактног. Милош Бајић кроз семантичност динамично представљених апстрактних форми и црвене боје снажно сугерише динамику и драму битке (Репродукција 30). Слика *Косовски дој* Голуба Мијаљевића своје имплицитне ликовне садржаје даје готово ахроматски (Репродукција 31). Представљени симболи су неволуминозни, нефигуративни визуелни знаци који кроз сам назив слика треба да изазову алузивну рецепцију садржаја и порука на тему Косовске битке.

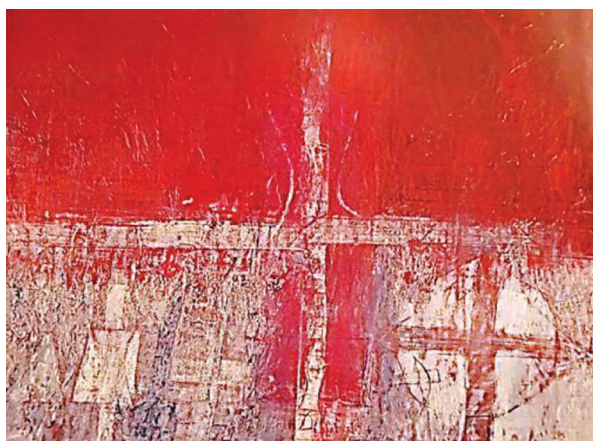


Репродукција 30. Милош Бајић,
Балада на пољу косовских божура,
комбинована техника, 143 × 132 цм, 1989,
Народни музеј Крушевац, НМК



Репродукција 31. Голуб
Мијаљевић, *Косовски дој*,
акрилик и уље на платну,
170 × 100 цм, 1989, НМК

Александар Цветковић, користећи искуства апстрактног инструментарија и хришћанске иконографије, на слици *Средњовековна засијава*, даје своју искрену интерпретацију Косовске битке (Репродукција 32). Снажна колористичко-онтолошка апстрактна исповест на један од кључних тренутака српског национа једнако је за реципијента узбудљива колико и натуралистичка представа. Сликом доминирају хришћански симболи крста и ореола дати кроз читање дубинских садржаја структура нефигуративне уметности.



Репродукција 32. Александар Цветковић,
Средњовековна засијава, уље на платну,
100 × 120, 1989, НМК

Постмодернисџичке инџиенџије у сликарсџиву на џему Косовке девојке

У периоду друге Југославије и социјалистичког уређења, идеја националног идентитета и пуна афирмација српске културе систематски су потискиване. То је био разлог да се историјска тематика српског народа најчешће јавља кроз имплицитно исказане ликовне садржаје. Истакнута српска уметница друге половине XX и с почетка XXI века, Оља Ивањицки, инспираџију за своје сликарство често налази у историјско-епској тематици Косовског боја. Оља Ивањицки је била члан Медијале, групе која је свој ликовни свет заснивала на слојевитом дискурсу са метафизичким и надреалним. Поетику свог сликарства Ивањицки базира на аутентичној обнови ренесансних и барокних ликовних модела. У тематици њеног сликарства јављају се многи ликовни цитати преузети из националне историје и епског предања. Снажна експресија ликовног израза на платнима Оље Ивањицки реализована је у оквирима метафизичког простора и историјског тренутка. Представа Косовске битке (Табла II) претворена је у динамични ликовни спектакл левитирајућих фигура ратника, коња, оружја, сокола и самог симбола крста.



Табла II. Оља Ивањицки, слике са мотивом Косовске битке, 1989, НМК

Чедомир Васић, савремени српски сликар, кроз модернистички концепт „чишћења“¹³ даје нову интерпретацију сликарског мотива *Косовка девојка*. Повлачећи паралеле између савременог страдања српског народа и оног из XIV века, Васић представља своје тематски и ликовно интригантне и провокативне визије Косова поља (Репродукције 33 и 34). Чедомир Васић проширује феноменологију модернистичког уметничког концепта „чишћења“. Доводећи класичну слику на ниво дигиталног медија, Васић, смело, у сфери визуелног, експериментише са могућностима сликарства у XXI веку. Дигитални записи допуштају једноставну и брзу промену визуелног записа, тако да су са Васићевих интерпретација Предићеве слике нестале људске фигуре.



Репродукције 33 и 34. Чедомир Васић, *У смирај Видовој дана*, 1999–2007.

На сликама Чедомира Васића *У смирај Видовој дана* и *Пућ у Оз* национална историјска тема транспортована је у сферу савременог тренутка. Модернистичка идеја апстраховања, свођења, поједностављивања, апстрактног приближавања апсолутном сликарству, модернистичко-минималистички принцип „мање је више“ на тим Васићевим сликама интерпретирана је на нови начин. Почетком XXI века Васићеве призори Косова поља као празне ледине код реципијента уметности постају носиоци дубљег и интригантнијег садржаја од оних стотинак година старијих. Модернистичко-постмодернистички концепти интерпретације академског реализма или буржоаског реализма дају нов контекст традиционалној теми. Васић успоставља естетско-контемплативни дијалог између представе Косовске битке на сликама парадигми српске уметности са новом интерпретацијом савременог тренутка.¹⁴

¹³ Чишћење је термин који се у теорији модерне јавља као лингвистички, семантички и семиолошки метод уметничке теорије и праксе.

¹⁴ О Предрагу Нешковићу више у: Denegri, 2013.

Предраг Нешковић се појавио на српској ликовној сцени почетком шездесетих година. Његов опус се у том тренутку успоставља као непосредна опозиција доминантним токовима енформела (Трифунковић, 1982а) као облика радикалне апстракције у српском сликарству. Нешковић је у својим естетским трагањима близак идејама београдске нове фигурације које спаја са садржајима локалног (београдског) поп-арта, како је те појаве терминолошки дефинисао Јеша Денегри (Denegri, 2013. стр. 55). Иновативне појавности и општу карактерологију у Нешковићевој фигурацији Станислав Живковић одређује и синтагмом „протесна фигурација“ (Живковић, 2005. стр. 170). Улазећи у критичке релације са феноменологијом шунда и кича присутним у тадашњој српској култури Нешковић опрезном и мимикрички исказаном тематиком конституише своју сликарску поетику.

Током осамдесетих и деведесетих година, Нешковић је ближи постмодернистичким тражењима. Често прибегава идејама деконструктивизма доводећи онтолошке садржаје слике на ниво новог семантичког наратива. Нешковићеве слике-инсталације егзистирају на иронији, саркастичној критици друштва, појединца и високопотрошачке културе. Такве околности на српској културној сцени потискивале су идентитет индивидуе и аутономност ствараоца на рачун индустријског мултиплицирања уметности и уметничког дела.



Репродукције 35. Предраг Нешковић, *Косовка девојка*, goblen, осамдесете, МСУ, Београд

Бирајући репертоар за тривијалну и интригантну тематику својих слика, Нешковић се често позива на одређене парадигматичне примере српске уметности. Једна од Нешковићевих слика, која је доживела интригантне метаморфозе и постмодернистичку деконструкцију је и *Косовка девојка* Уроша Предића. На слици-гоблену са мотивом Косовке девојке, Нешковићеве уметничке структуре подигнуте су на ниво високо

контемплативног и социјално-политички ангажованог. Традиционална тема добија нову интерпретацију чији естетски садржаји на Нешковићевој слици провоцирају, интригирају, доводећи комуникацију између његових дела и публике на ниво енигматичног и неразумљивог. Стављајући тежак и провокативан задатак пред своја уметничка хтења, Нешковић даје нову интерпретацију, за српски народ, тог значајног епско-историјског догађаја.

Мотиву Предићеве слике *Косовка девојка* Предраг Нешковић се враћао много пута. Под снажним утицајем Радомира Константиновића и његових филозофско-критичких ставова, Нешковић гради репетитивне релације према Предићевој слици, као парадигми српске културе. Заснивајући своју филозофију слике умногоне на Константиновићевој филозофији паланке (Константиновић, 2004). Нешковић у својим радовима даје слојевиту критику српске „паланачке“ културе. Емотивно неутралан, не показујући експлицитно негативни критички став, својим ликовним интервенцијама Нешковић указује на суштинску карактерологију српске културе. Нешковићеве реинтерпретације Предићеве Косовке девојке реципијенте тог дела доводи у позицију преиспитивања прошлости и профилисања властитог културног тренутка.

Закључак

Ниједан историјски догађај није тако дуго и дубоко урезан у меморију српског нација као што је то Косовска битка. Идеја, сећање и глорификација Косовске битке од 1389. године перманентно су присутни у духовној и естетској сфери српског народа. Трагедија Косова формирала је етничко и етичко биће српства, одредила је каноне морала, храбрости, издајства и постала је један од атрибута националне припадности. Косовски мит се кроз историју инфилтрирао у српско биће, креирао је његову филозофију постојања и естетски профил уметности. Интерпретацију Косовске битке у епохи модерне дали су историчари, приповедачи, композитори, писци, драматурзи, режисери, вајари, сликари и архитекте.

Сликарска рецепција Косовске битке у српском модерном сликарству није трагала за фактографским и историјским чињеницама. На платнима са представом Косовске битке јавља се нова уметничка истина заснована на предању и епу или, пре свега, на снази архетипа који је српски национ носио у свом генетском коду. Без потреба за фотографском тачношћу и акрибичним истинама, мотив Косовске битке у српској модерни настаје као алегоријска, симболистичка и метафизичка визија. Ликовни инструментаријум модерног сликарства није умањио драматичност тренутка, иконичност и садржај дубоке контемплативности представе. Модерна драма историјског догађаја, пораза и победе, требало је да представу Косовске

битке материјализује, визуализује и потврди као колективно сећање српског народа, али и да нагласи њен значај за садашњост и будућност.

Епиком и митологизацијом битке у времену и простору створени су посебни услови и духовни фундамент, који су омогућили српству да издржи и истраје у најтежим тренуцима националне историје. Косовски бој, својом свеприсутношћу, ставља се у службу очувања континуитета националне и верске припадности. У епохи макрокултуре модерне, српском народу је и даље била наметнута потреба за перманентном борбом којом би очувао властити опстанак. У таквим околностима тема Косовске битке у оквирима српског сликарства морала је бити доведена и прилагођена савременом тренутку и новим естетско-стилским захтевима модерне.

Скраћенице

ЗНМ – Зборник Народног музеја, Београд
 ИМС – Историјски музеј Србије
 МС – Матица српска, Нови Сад
 МСУ – Музеј савремене уметности, Београд
 НМЗ – Народни музеј, Зрењанин
 НГЛ – Национална галерија, Лондон
 МГНС – Музеј Града Новог Сада
 НМС – Народни музеј Србије, Београд
 НМК – Народни музеј, Крушевац
 ПВ – Приватно власништво
 ПМЗ – Повијесни музеј, Загреб
 СЗПБ – Спомен-збирка Павла Бељанског
 СКЗ – Српска књижевна задруга

Литература

- Вулешевић, В. (1998). *Драјугиин Инкиосџири Медењак*. Београд: МПУ.
 Живковић, С. (2005). *Српско сликарсџиво ХХ века*. Нови Сад: Матица српска.
 Јовановић, М. (1994). Ка почецима српског импресионизма. *Зборник Народног музеја*, XV (2), 157–162
 Константиновић, Р. (2004). *Философија џаланке*. Београд: Откровење.
 Медаковић, Д. (1990). *Косовски бој у ликовним уметносџима*. Београд: Српска књижевна задруга.
 Мереник, Л. и Борозан, И. (2023). *Надежда Петџровић: модерносџ и наџија*. Београд: Народни музеј Србије.
 Пијаде, М. (1967). Иван Мештровић и тежње за стилем у нашој уметности. У: Л. Трифуновић, *Српска ликовна криџика* (259–274). Београд: Српска књижевна задруга.

- Скоко, О. (2018). *Васа Поморишац – од традиције до модерности*. Зрењанин: Народни музеј.
- Трифуновић, Л. (1969). Стара и нова уметност: идеја прошлости у савременој уметности. *Зограф*, 3, 39–52.
- Трифуновић, Л. (1982а). *Енформел у Београду*. Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“.
- Трифуновић, Л. (1982б). *Од импресионизма до енформела*. Београд: Нолит.
- Тубић, Д. (2016). *Темајске и естетско-стилистичке особености српској „райној сликарства“ од 1912. до 1918*, књ. I. Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Тубић, Д. (2021). *Уметност српске сецесије*. Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Тубић, Д. (2023). Естетски антагонизми на релацији традиционализам–модернизам академизам–авангардизам у сликарству Васа Поморишца. *Зборник Семинара за студије модерне уметности*, 19, 29–39.
- Čelebonović, A. (1974). *Ulepšani svet – Slikarstvo buržoaskog realizma od 1869. do 1914*. Beograd: Jugoslavija.
- Denegri, J. (1997). *Srpska umetnost 1950–2000: Osamdesete*. Beograd: Orion art.
- Denvir, B. (1992). *Post-Impressionism*. London: Thames and Hudson.
- Frankstel, P. (2000). *Impresionizam*. Beograd: No Limit Books.
- Rhodes, C. (1994). *Primitivism and Modern Art*. London: Thames and Hudson.
- Uskoković, J. (1979). *Mirko Rački*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Деян М. ТУБИЧ

Приштински универзитет с временним местонахођењем у г. Косовска-Митровица
Филозофски факултет
Кафедра историје искуства

Душица С. ЖИВАНОВИЧ

Академија техничког и художественног професионалног образовања, Белград

Модернистичке и постмодернистичке концепције рецепције Битве на Косовом пољу у српској живописи

Резюме

Ни једно историјско догађаје не остало је у памћењу српског народа тако дуго и дубоко, као битва на Косовом пољу. Идеја, памћење и прослава Косовске битве у 1389. години стално присутне у духовно-естетској сфери српског народа. Косовска трагедија сформисала етно-етничко постојење Србије, одредила каноне моралности, мушкости,

предательства и стала одним из атрибутов национальной принадлежности. На протяжении всей истории косовский миф проникал в сербское существо, создавал его философию существования и эстетический профиль искусства. Восприятие и интерпретацию Косовской битвы в эпоху модерна дали историки, повествователи, композиторы, писатели, драматурги, режиссеры, скульпторы, художники и архитекторы.

Тема Косовской битвы в сербской современной живописи не требовала фактических и исторических фактов. На полотнах, изображающих битву за Косово, появляется новая художественная правда, основанная на традиции и эпосе, а точнее на силе того архетипа, который сербский народ нес в своем генетическом коде. Без необходимости в фотографической точности и скрупулезных истинах, мотив битвы за Косово в сербском модерне предстает как аллегорическое, символическое и метафизическое видение. Художественные инструменты современной живописи не уменьшили драматизма момента, иконичности и глубокого созерцательного содержания импресии. Современная драматургия исторического события, поражения и победы, должна была материализовать, визуализировать и утвердить его как коллективную память сербского народа, а также подчеркнуть его значение для настоящего и будущего.

Эпос и мифологизация битвы во времени и пространстве создали особые условия и духовную основу, которые позволили Сербии выдержать и выстоять в самые трудные моменты национальной истории. Косовская битва с ее вездесущностью поставлена на службу сохранения преемственности национальной и религиозной принадлежности. В эпоху со макрокультуры модерна сербскому народу по-прежнему навязывалась необходимость постоянной борьбы за сохранение собственного выживания. В таких условиях тему Косовской битвы в рамках сербской живописи необходимо было привести и адаптировать к современному моменту и новым эстетическим и стилистическим требованиям модерна.

Ключевые слова: живопись; Косовская битва; Косово поле; модерн; ангажированная живопись; патриотический пейзаж.

