



УМЕТНИЧКО НАСЛЕЂЕ СРПСКОГ НАРОДА НА  
**КОСОВУ И МЕТОХИЈИ**

ИСТОРИЈА • ИДЕНТИТЕТ • УГРОЖЕНОСТ • ЗАШТИТА

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ





УМЕТНИЧКО НАСЛЕЂЕ СРПСКОГ НАРОДА НА  
**КОСОВУ И МЕТОХИЈИ**

ИСТОРИЈА, ИДЕНТИТЕТ, УГРОЖЕНОСТ, ЗАШТИТА

*Уредници*  
ДРАГАН ВОЈВОДИЋ  
МИОДРАГ МАРКОВИЋ



ГАЛЕРИЈА САНУ

БЕОГРАД 2019

УМЕТНИЧКО НАСЛЕЂЕ СРПСКОГ НАРОДА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ  
ИСТОРИЈА, ИДЕНТИТЕТ, УГОЖЕНОСТ, ЗАШТИТА

ДРУГО ИЗДАЊЕ

*Издавач*

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

*Главни и одговорни уредник*

ДУШАН ОТАШЕВИЋ

*Уређивачки одбор*

ВЛАДИМИР КОСТИЋ

ГОЈКО СУБОТИЋ

МИХАИЛО ВОЈВОДИЋ

МИОДРАГ МАРКОВИЋ

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ

*Рецензенти*

ГОЈКО СУБОТИЋ

МИРЈАНА ЖИВОЈИНОВИЋ

ДИНКО ДАВИДОВ

*Секретари уредништва*

МАРКА ТОМИЋ ЂУРИЋ

БОЈАНА СТЕВАНОВИЋ

*Лектура*

ИВАНА ИГЊАТОВИЋ

*Превод са италијанског језика*

ДУБРАВКА ПРЕРАДОВИЋ

*Техничко уређење и графичка опрема*

МИРОСЛАВ ЛАЗИЋ

*Карте*

НЕБОЈША ШУЛЕТИЋ

ИГОР СТЕПАНЧИЋ

*Тираж*

600

*Штампа*

ПЛАНЕТА ПРИНТ, БЕОГРАД

ISBN 978-86-7025-754-2

## САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ . . . . .	9
Владимир С. Костић	
<b>СРБИ И КОСОВО</b>	
<b>КОСОВО И МЕТОХИЈА У ИСТОРИЈИ СРПСКОГ НАРОДА</b>	
У временима самосталне средњовековне државе . . . . .	17
Ђорђе Бубало	
Под турском влашћу, до краја XVIII века . . . . .	31
Невојша Шулетић	
Административна подела, насеља и становништво у првим вековима под Османлијама . . . . .	41
Татјана Катив	
Током новијег и савременог доба . . . . .	49
Љубодраг Димић	
<b>КОСОВСКОМЕТОХИЈСКА ИЗВОРИШТА СРПСКЕ ДУХОВНОСТИ И НАРОДНОГ БИЋА</b>	
Светиње и свети на Косову и Метохији у култном сећању и националној свести Срба . . . . .	81
Даница Поповић	
Библиотеке косовскометохијских манастира и богослужбена традиција Српске Православне Цркве . . . . .	99
Владимир Вукашиновић	
Косовски завет и национални идентитет Срба . . . . .	113
Милош Ковић	
<b>УМЕТНИЧКА БАШТИНА СРБА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ</b>	
<b>ЕВРОПСКИ ОКВИРИ И СРПСКА САМОСВОЈНОСТ СРЕДЊОВЕКОВНЕ УМЕТНОСТИ</b>	
Место у културној историји српског народа . . . . .	147
Бранислав Тодић	

Припадност развојним токовима византијске уметности . . . . .	165
АЛЕКСЕЈ ЛИДОВ	
МИЛОШ ЖИВКОВИЋ	
Стваралачке везе са уметношћу Западне Европе . . . . .	185
ВАЛЕНТИНО ПАЧЕ	
ДУБРАВКА ПРЕРАДОВИЋ	
<b>ИСТОРИЈА СТВАРАЊА</b>	
Најстарије раздобље (од досељавања Срба до Стефана Немање) . . . . .	211
ДЕЈАН РАДИЧЕВИЋ	
У време првих Немањића (од 1168. до смрти краља Милутина) . . . . .	221
МИОДРАГ МАРКОВИЋ	
Доба зрелог средњег века (1322–1455) . . . . .	241
ДРАГАН ВОЈВОДИЋ	
Позносредњовековни период у светлу археологије . . . . .	271
ДЕЈАН РАДИЧЕВИЋ	
Од пада под турску власт до Велике сеобе (1455–1690) . . . . .	291
ЗОРАН РАКИЋ	
Између сеоба и борбе за одржање (1690–1839) . . . . .	313
НЕНАД МАКУЉЕВИЋ	
Замах црквене уметности у последњем веку османске власти . . . . .	325
ИВАНА ЖЕНАРЈУ РАЈОВИЋ	
Новије градитељство – од модернизације и деструкције до искривљеног приказивања . . . . .	341
АЛЕКСАНДАР КАДИЈЕВИЋ	
Модерно ликовно стваралаштво (1912–1999–2016) . . . . .	351
СРЂАН МАРКОВИЋ	
<b>ПОВЕСНИЦА СТРАДАЊА</b>	
У доба турске власти (1455–1912) . . . . .	365
ТАТЈАНА КАТИЋ	
БИЉАНА ВУЧЕТИЋ	
Након ослобођења (1912–1999) . . . . .	379
СВЕЛАНА ПЕЈИЋ	
После усвајања <i>Резолуције 1244</i> (1999–2017) . . . . .	393
ДЕЈАН РАДОВАНОВИЋ	
МИРЈАНА ЂЕКИЋ	
Баштина у процепу. Између европске праксе заштите и глобалне политичке злоупотребе . . . . .	415
МИРЈАНА МЕНКОВИЋ	
<b>БОРБА ЗА ОЧУВАЊЕ</b>	
Почеци истраживања и збрињавања споменика . . . . .	431
ДРАГАНА ПАВЛОВИЋ	

Успостављање система институционалне заштите споменика и резултати конзерваторско-рестаураторских радова на Косову и Метохији . . . . .	443
АЛЕКСАНДРА ДАВИДОВ ТЕМЕРИНСКИ	
Укључивање српских споменика на Листу Светске културне баштине . . . . .	465
ВЛАДИМИР ЦАМИЋ	
Српско споменичко наслеђе на Косову и Метохији у светлу савремених теорија о културној баштини . . . . .	485
ЈЕЛЕНА ПАВЛИЧИЋ	
ПОГОВОР УРЕДНИКА . . . . .	507
СПИСАК СКРАЋЕНИЦА . . . . .	515
СПИСАК САРАДНИКА СА АФИЛИЈАЦИЈАМА . . . . .	549
СПИСАК ТАБЛИ. . . . .	553





## УВОДНА РЕЧ

Прилажући уводну реч овој публикацији, која не одговара само насловом недавно одржаној изложби у Галерији Српске академије наука и уметности (*Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентичности, значај, ујроженост*, 27. септембар – 26. новембар 2017. године) већ и с њом води живу конверзацију – додатно је разрађујући, образлажући и допуњујући – желим да изнесем неколико својих размишљања. И изложба и књига која је прати, као плодови дуго припремане активности САНУ, представљају одговор суштинској обавези наше куће, произашлој из основног смисла њеног постојања од првих корака по оснивању Друштва српске словесности 1841. године. Зато тај одговор не може имати сенку баналне дневне прагматичности, за коју се САНУ исувише често неоправдано оптужује. Појмови издвојени у поднаслову ове књиге – *историја, идентичности, ујроженост, заштитица* – у својој суштини готово да не траже даљу елаборацију ако на уму имамо контекст у којем је стварано идентитетски веома особено и зато сада веома угрожено српско уметничко и духовно наслеђе на Косову и Метохији. Мени се, међутим, намеће – неизречена, а ипак јасно чујна – још једна кључна одредница важна за разумевање изложбе и публикације. Ту одредницу ће много позванији препознати као „високу естетску вредност“, „самосвојност“ и томе слично, а ја ћу је, у немоћи да је обухватим у бити, одредити као лепоту „изнад свих зала“. Можда тај појам и није сасвим одговарајући, али је свакако најближи ономе што сам осетио када сам као дванаестогодишњак први пут обилазио манастире Косова и Метохије, а што се касније, када сам им се враћао, само потврђивало. У опису тог доживљаја на памет ми често падају редови нашег академика Михаила Лалића из

*Заштотника. Друје свеске мемоара и дневника Пеја Грујовића*, које овде позајмљујем:

Пред ноћ смо стигли у долину и наступали кроз завјетрину шуме испуњене жуборењем ријеке која се наслућивала подаље од пута. Ту нам је најзад отоплило и надали смо се храни. Они испред мене, излазећи на чистину, скидаху капе и почеше да се крсте. Мислио сам да ја нећу – нема тако великог попа који би ме на то натјерао. Али кад угледах манастирску цркву Дечана како стоји на ливади – лијепа као привиђење а трајнија но тврђаве – стадох па и сам скидох капу и дође ми да је бацим увис као што су други око мене већ чинили. Знао сам понешто, из пјесмарица више него из историје, о том манастиру; виђао сам га и на слици, али да он ту нов стоји шест вјекова, надтрајавајући и Србе и Турке и Албанце с бијелим капама и њихове честе кавге, дуге мржње и кратка мирена – то је изгледало невјероватно. Чинило ми се, па и сад ми се тако причињава, да је у том здању уграђено нешто натприродно – некакав чудесни спој оплемењене материје и у материји ухваћене душе. Без неке такве загонетне равнотеже удаљених и супротних елемената са два пола космоса, без њиховог загрљаја, не би се могло догодити да нешто тако дуго потраје у земљи гдје све кратко траје и брзо нестаје.

На те редове надовезују се речи након службе у самој цркви:

Смрачило се бјеше кад смо изашли, али се љепота цркве на неки начин пробијала и кроз таму. Чинило ми се да се види и пред затвореним очима, као што се и сад види у тамној даљини успомене, јер њене линије зраче самим постојањем као упорно пробијање сјећања на нешто што се прије знало. Отада сам често мислио на ту чудесну грађевину за коју непознати записивач каже да „сваку мисао превазилази добротом“. Волио бих још једанпут да је видим, да провјерим је

ли јој заиста душа у љепоти, као што ја мислим, а љепота у обећању и у нади коју даје сваком ко је види, без обзира на вјеру којој припада.

Писац ту жељу, коју и сам осећам, а која ми се, страхујем, услед година и околности неће испунити, негде ограничава на Високе Дечане. Није, међутим, реч само о том непоновљивом храму – у питању је много више од тога. Суочен, као и читав мој народ, са угрожавањем и уништавањем српске културне и уметничке баштине, с кривотворењем њеног идентитета, уз не мање болну равнодушност моћних (и немоћних), тешим се каткад Планудовом парафразом Овидија да се „све

мења, а не ишчезава ништа“. Ипак, свестан сам тога да ова мисао, ма како узвишена, може у крајњем бити само утеха. Идеја поменуте изложбе и ове књиге јесте да морамо учинити све да заиста не дозволимо ишчезавање онога што нас одређује у самом нашем бићу. Једино тако ћемо сутра, прекосутра и затворених очију моћи да се – попут песника и такође нашег академика Васка Попе пред фреском у Каленићу – с времена на време упитамо, иако знамо и одговор и објашњење:

Откуда моје очи  
На лицу твоме  
Анђеле брата...

*Владимир С. Косић*





# СРБИ И КОСОВО





## МОДЕРНО ЛИКОВНО СТВАРАЛАШТВО (1912–1999–2016)

СРЂАН МАРКОВИЋ

Српска модерна уметност на Косову и Метохији отпочиње свој развој у другој деценији XX века јер убрзо после балканских ратова – а континуирано тек после Првог светског рата – Србија поставља прве сликаре за учитеље вештина у гимназијама у Приштини и Косовској Митровици, касније и у Пећи и већим градовима. Ти први сликари свршени ученици Уметничке школе у Београду (Драгослав Васиљевић Фига, који је као гимназијски учитељ вештина боравио у Приштини у два наврата, 1914/1915. и 1919–1921. године,<sup>1</sup> Вукосава Војиновић-Михајловић, Косовка Филиповић<sup>2</sup>) или Академије у Минхену (Светислав Страла), Школе за умјетност и обрт у Загребу и Академије у Прагу (Јарослав Кратина) по доласку на Косово били су суочени с великом прошлошћу и великом средњовековном српском уметношћу, што се у дискретном и рафинираном виду одразило у њиховом стваралаштву. И код својих талентованих ученика они су подстицали и помагали да се развије оно што је већ генетски постојало у њиховоме дијелу – љубав према пиктуралној лепоти завичаја и великој историјској и ликовној прошлости српског народа на Косову.

Учитељи вештина потекли из сликарских класа Уметничке школе у Београду своја дела формулишу у духу поетике импресионизма, који је за њих био естетски и етички идеал. Стога је сасвим логично што је потоња генерација српских уметника с Косова и Метохије, она која је убрзо ступила на ликовну

сцену, у импресионистичкој поетици видеала идеал што му је остала верна безмало до краја свога стваралачког пута.

На другој страни, Јарослав Кратина, који је за учитеља вештина у приштинску гимназију дошао 1921. године, на почетку свог стваралаштва, као ђак Беле Чикоша Сесије, нагиње ка сецесији, да би, како је текао његов развојни пут у сликарству, своју стваралачку поетику заокружио, као што је у критици примећено, особеним видом „елегантног експресионизма“;<sup>3</sup> то се веома добро могло уочити на Петој и Шестој југословенској уметничкој изложби у Београду 1922. и Новом Саду 1927. године.<sup>4</sup>

Нешто раније, новембра 1919. године, у Косовској Митровици као привремени учитељ вештина појављује се Светислав Страла, свршени ђак Уметничке академије у Минхену и, касније, као и Кратина, учесник Шесте југословенске уметничке изложбе у Новом Саду. Својим радом значајно је допринео развоју ликовног живота на тлу Косова и Метохије.

Оно што повезује двојицу поменутих стваралаца јесу велика љубав према српској средњовековној уметности, разумевање њене вредности и напори да се то значајно благо изучи и документује, речју – да се сачува уметничко наслеђе Срба у њиховом повесном простору. Кратина је у свом стваралачком опусу оставио знатан број копија фресака из репрезентативних фреско-ансамбала на тлу Косова и Метохије – тачније, урадио је прве копије средњовековног српског живописа. Светислав Страла пак, сарађујући с Владимиром Петковићем и Ђурђем

<sup>1</sup> Марковић (С.), *Факултет уметности у Приштини–Звечану*, 14.

<sup>2</sup> Драгоцене податке о почецима ликовног живота на Косову и Метохији налазимо у заоставштини сликара и вајара Димитрија Парамендића Диме – у рукопису из 1962. године, под називом *Уметности и уметници Косова између два светска рата*, који се налази у власништву породице Цветковић.

<sup>3</sup> Тошић, *Југословенске изложбе*, 134–135.

<sup>4</sup> *Истио*, 129–163.





Сл. 314. ДРАГОСЛАВ ВАСИЉЕВИЋ ФИГА, ЦАРСКА ЏАМИЈА У ПРИШТИНИ, 1919/1921. (НМК)

Бошковићем, начинио је између 1919. и 1940. године неколико стотина копија орнамената из Богородице Љевишке, Дечана, Грачанице и Пећке патријаршије.<sup>5</sup>

Поред тога што су се бавили педагошким радом и улагали велике напоре у проучавање и заштиту српског средњовековног блага, ови први модерни ствараоци на тлу Косова и Метохије приредили су и прве самосталне изложбе слика 1920. године – Фига Васиљевић<sup>6</sup> у Приштини, а Страла у Косовској Митровици.

Но, од највећег значаја свакако је рад учитеља вештина на припреми српске младежи на Косову

и Метохији за бављење ликовним уметностима – рад и резултати достојни дивљења. Фига Васиљевић и Јарослав Кратина припремили су и у Уметничку школу у Београду 1924. године послали првог изразито надареног ђака приштинске гимназије. Био је то Живојин Жика Андрић, сликар коме судбина није била наклоњена. Наиме, тек што је 1931. године завршио Уметничку школу у Београду и био постављен за наставника цртања у приштинској гимназији, умро је у августу од туберкулозе.<sup>7</sup> Још су једног од приштинских ђака Васиљевић и Кратина с препоруком послали у Уметничку школу у Београду. Реч је

<sup>5</sup> Пекић, *Светислав Страла*, 326.

<sup>6</sup> Рајчевић, *Врсни сликар*, 6.

<sup>7</sup> Парамендић, *Уметности и уметници*, 67.



Сл. 315. Драгослав Васиљевић Фига, *Косово Поље с божурима*, 1921. (НМК)

о Богдану Бакићу,<sup>8</sup> сликару и вајару који је по завршетку Уметничке школе 1930. године био постављен за наставника цртања у штипској гимназији, а каријери је 1939. наставио у ваљевској гимназији, где ју је и завршио. Јефтимије Јефта Ванчетовић је такође стасао под брижним оком Фиге Васиљевића, а даљу бригу о њему у Скопљу је преузео Христифор Црниловић, усмеривши га према Уметничкој школи у Београду. Ванчетовићево прво место службовања на којем се дуже задржао била је Косовска Митровица, где је прве кораке према сликарству, под његовим надзором, учинио Александар Томашевић, један од највећих српских сликара шесте и седме деценије прошлог века.<sup>9</sup>

Разуме се, не завршава се процес рађања српске модерне на Косову само оним што се дешавало у

Приштини и Косовској Митровици. У исто време и у другим градовима стасавалу млади ствараоци који снажно делују у својим срединама. У Пећи је то Владо Радовић, свршени ђак Уметничке школе у Београду и, потом, наставник цртања у тамошњој гимназији и утемељивач ликовног живота у том делу Метохије. После Другог светског рата (1948) он је био један од оснивача Средње школе за примењене уметности у свом граду. У Призрену је стасао Симеон Сима Чемерићић, свакако један од најизразитијих међуратних акварелиста. Уметничку школу у Београду завршио је око 1930. године и потом је до 1941. године предавао у Скопљу, а затим у Нишу.<sup>10</sup>

Димитрије Парамендић Дима представља и судбином и делом посебну појаву у међуратној српској уметности на Косову и Метохији. Прва знања

<sup>8</sup> *Истио*, 70.

<sup>9</sup> Белић, *Белешке*, 25.

<sup>10</sup> Дрча, *Сима Чемерићић*, 6–11.



Сл. 316. Димитрије Парамендић, *Глава дечака*, око 1938. (приватно власништво)



Сл. 317. АЛЕКСАНДАР ТОМАШЕВИЋ, *Композиција 63*, 1964. (приватно власништво)

примио је од Јарослава Кратине, а затим је завршио Сликарски и Вајарски одсек у Уметничкој школи и, после тога, Академију ликовних уметности у Београду.<sup>11</sup> Приредио је прву изложбу скулптура на Косову, успостављао је комуникацију са уметницима из Београда и приређивао њихове изложбе обогаћујући ликовни живот Приштине. Такође је 1936. године био оснивач Музеја савремене уметности у Приштини, који је 1938. прерастао у Народни музеј Косово.<sup>12</sup> После Другог светског рата Димитрије

<sup>11</sup> Парамендић, *Уметности и уметници*, 76.

<sup>12</sup> Музеј савремене уметности био је смештен у свечану салу приштинске Општине и у свом фонду је имао осамнаест графика из мапе *Крваво злато* Ђорђа Андрејевића Куна, затим дела Љубе Ивановића, Бете Вукановић, Петра Добровића, Томе Ро-

Парамендић је имао значајну улогу у развоју ликовног живота на Косову и Метохији и у оснивању цеховских удружења. Као вајар привукао је пажњу сензибилним портретима и актовима изведеним са израженом склоношћу према интимизму – према овалној форми као носиоцу антрополошки укорене чулности. Тим схватањем форме он је прихватио једну од доминантних оријентација у српској скулптури четврте деценије.

При разматрању рађања и осамостаљивања српске модерне уметности на Косову и Метохији ваља имати на уму неколико чињеница. Најпре, сви свршени

сандића, Димитрија Парамендића, графика из циклуса *Из босанских шума* Даниела Озма итд.



Сл. 318. СВЕТОМИР АРСИЋ БАСАРА, ЛАЗАРЕВИ ОКОЛПНИЦИ, 1989.  
(ВЛАСНИШТВО АУТОРА)

ђаци Уметничке школе у Београду, без обзира на то где су, по одлуци Министарства просвете, обављали наставнички позив, стваралачки су стално били присутни у свом завичају – на Косову и Метохији. У међуратном периоду имали су значајан број самосталних изложби у Приштини, Косовској Митровици, Пећи, Качанику, Вучитрну, Урошевцу, а често и по селима на Косову, где год је било и најмањих услова за излагање – најчешће у просторијама основних школа.

Осврт на уметничке прилике на Косову и Метохији – на делатност првих учитеља цртања (Фиге Васиљевића, Кратине, Страле), у правом смислу речи подвижника у стварању и инервацији ликовног живота, и делатност њихових ученика који су усавршавање наставили у Уметничкој школи у Београду – чини се да доста јасно показује како су ствараоци у том делу Србије настојали да стваралаштвом и делатношћу на културном плану достигну оне делове земље који су и пре балканских ратова и Првог светског рата већ имали доста јасно профилисан ликовни и културни живот. Њихово сликарство иде линијом од импресионизма, донекле и ка сецесији, с благим и истовремено

ретким упливом сезанизма, а могући преокрет и радикалнији израз који се назире код појединих аутора, у правцу колористичког и гестуалног интензивирања визије, сурово је спречен избијањем Другог светског рата – разарањима, злочинима, насиљем и протеривањем српских породица с вековних огњишта.

Крај рата готово да ништа није променио набоље. Стална напетост између албанског и српског ентитета, што је био део сурове реалности и у наредним деценијама, оружане побуне балиста, убиства из заседе, забрана повратка у завичај Србима и Црногорцима избеглим током сурових ратних година и велики прилив избеглица из Албаније, од којих већина никада није прихватила Србију као своју државу иако им је она пружила уточиште, а што је условило потпуну промену демографске структуре – све је то обележило првих неколико година после 1945.

Светла тачка у том суровом времену био је Влада Радовић, који се ангажовао на оснивању и отварању Уметничке школе у Пећи 1949. године. На почетку њеног рада, поред Радовића, ту је био и вајар Милан Бесарабић, а нешто касније у помоћ је пристигао и сликар Божа Продановић.<sup>13</sup> Ова школа је представљала нуклеус из којег се развила идеја о оснивању Ликовног одсека Више педагошке школе и, касније, Ликовне академије у Приштини.

Почетак шесте деценије означио је одлучан помак на културној и ликовној сцени Косова. Томе су значајно допринели свршени студенти Ликовне академије у Београду, касније и оних у Загребу и Љубљани, који су по повратку настојали да оживе ликовни живот у Покрајини. Између 1953. и 1958. године пристижу Хилмија Ђатовић,<sup>14</sup> Светомир Арсић Басара,<sup>15</sup> Светозар Каменовић, Матеј Родићи, Радослав Муса Микетић, Муслим Мулићи, Нусрет Салихамићи.<sup>16</sup> Њихово стваралаштво током шесте деценије показује одсева уметничких кретања у срединама у којима су завршавали студије сликарства, а оно се тек донекле било ослободило соцреалистичких стега. Дела ових стваралаца на Косову у суштини обележава склоност према социјалним темама (Ђатовић) или према интимистички фор-

<sup>13</sup> Из тога је времена Продановићева мапа графика *Мотиви из Пећи*.

<sup>14</sup> Хилмија Ђатовић, 209.

<sup>15</sup> Марковић (С.), *Светомир Арсић Басара*, 43.

<sup>16</sup> *Савремена уметност Косова*, 85–231.



Сл. 319. Светомир Арсић Басара, *Позив на путовање*, 1995. (Уметничка збирка САНУ)

мулисаној пиктуралној лепоти ентеријера и старих градских четврти (Каменовић). И код једног и код другог присутан је реалистички проседе у елаборацији визуелних исказа. Повремено има и благих нагињања ка колористичком експресионизму, што показује потребу стваралаца за даљим развијањем ликовне поетике и укључивањем у актуелна збивања на српској уметничкој сцени.

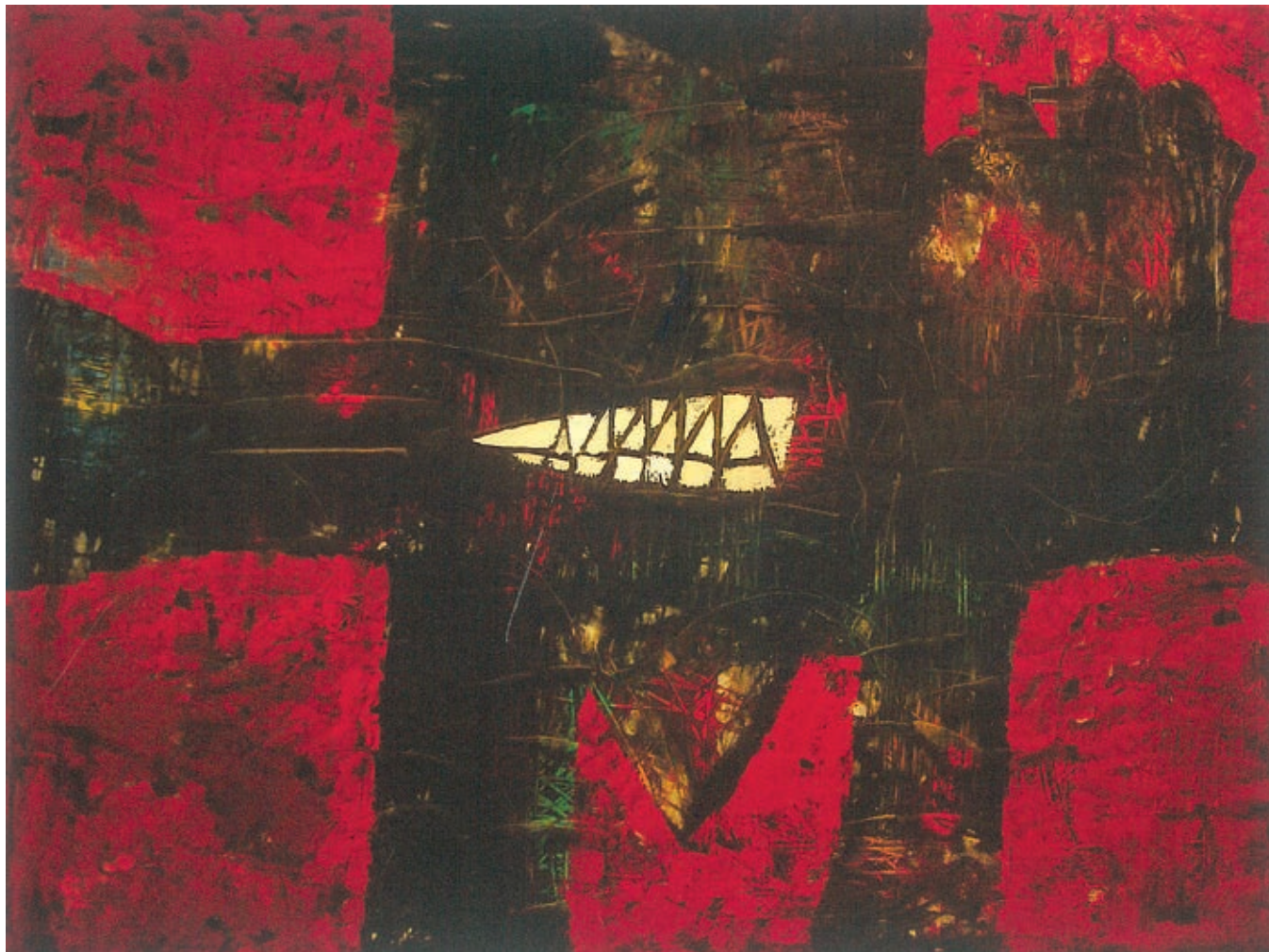
Некако у то време Александар Томашевић, свакако један од највећих косовскометохијских сликара и првих конзерватора на том тлу, члан *Децембарске групе*, почиње рад на циклусу слика у којем постоје јако ослањање на српску средњовековну уметност и настојање да се суштаствено у тој уметности доведе у складно сазвучје с тада важећим ставовима у савременој уметности. Једноставно, како је то у своје време добро уочено, на тим и каснијим сликама спроведена је креативна редукција декоративних фрагмената с фасада српских средњовековних споменика или детаља с фресака и икона.<sup>17</sup> Томашевић је

својим делом спојио технологију иконе, дух народне уметности и геометријски израз – на националном сензибилитету израсла је универзална уметност.<sup>18</sup>

Косовскометохијска културна сцена била је обогачена присуством све већег броја ликовних стваралаца, ликовним изложбама из других уметничких центара ондашње Југославије, а истовремено су пре свега приштински аутори све чешће иступали на самосталним и репрезентативним групним изложбама у Београду, што је било пропраћено појачаном пажњом престоничке ликовне јавности. Схваћено је да се на Косову и Метохији дешавају вредни помаци у ликовном стваралаштву и полако је почела да се кристалише идеја најпре о стварању одговарајућих галеријских простора, а затим и о оснивању Академије ликовних уметности, која ће образовати сликаре, вајаре, графичаре, графичке дизајнере. Управо су са Академије ликовних уметности, из редова њених професора и студената, потекли значајни српски ствараоци у домену визуелних уметности.

<sup>17</sup> Ђелић, *Белешке*, 34.

<sup>18</sup> Трифуновић (Л.), *Од импресионизма*, 77–86.



Сл. 320. Зоран Јовановић Добротин, *Без назива*, 2004. (приватно власништво)

Но, то је истовремено било и време крајње заострених односа између Албанаца и Срба на Косову и Метохији. Неупућеним и необавештеним читаоцима с краја седамдесетих и почетка осамдесетих година прошлога века покушај отцепљења и сепаратистички интонирани текстови у зборницима, објављивани под будним оком ментора, могли су да изгледају као нека пролазна појава, нешто што ће само по себи нестати када се смањи интензитет националромантизма међу припадницима албанске народности на Косову. Трагедија српског народа, као непосредна последица фаталне телеологије обмане о срећном и заједничком животу, почела је да улази у завршну фазу. Убиства Срба, паљење

кућа, скрнављење гробова, оштећивање цркава у Самодрежи, Штимљу, Доњем Неродимљу, Соколици, спаљивање конака Пећке патријаршије, „прецамљивање цркава“, односно уписивање цркава као џамија и претварање црквених имања у својину муслиманских верских заједница<sup>19</sup> – обележили су крај седамдесетих година и осамдесете године прошлога века.

Када је реч о стваралаштву старије генерације најзначајнијих српских сликара и вајара на косовској ликовној сцени почетком осамдесетих година

<sup>19</sup> Јевтић, *Хроника сјирадања Срба*, 405–434.

прошлого века (Басара, Добротин), као и оне млађе (Фуруновић, Ђуза), чињеница је да оно стоји у корелацији с постмодерним кретањима на ондашњој југословенској односно српској уметничкој сцени. Рекло би се да је суштинска вертикала око које се интегрише стваралаштво поменутих уметника одређена потребом за успостављањем односа између уметности и меморије (Басара), за тим да се делом проговори о духу времена и да се при томе, зависно од основних поставки њиховог уметничког бића, пронађе одговарајући сликарски рукопис, онај што ће најбоље изразити време у којем живе, а што се, опет, ослања на *цивиљни метод* (Ђуза), благу варијанту *новог експресионизма*, с повременим нагињањем ка *номадизму* (Добротин), на осећање *драме и трагедије* исказано особеним изразом, донекле блиским *новом експресионизму* (Фуруновић). Но, ма колико било у односу природног додиривања и прожимања са актуелностима на савременој европској и српској уметничкој сцени у начину размишљања о слици, у начину формулисања духа времена на универзалном нивоу, сликарство ове четворице стваралаца показује и потребу за тим да се проговори о духу времена на микро-нивоу, о драми и трагедији српскога народа које су веома јасно почеле да се манифестују на тлу Косова и Метохије.

У том контексту Басарина скулптура *Холокауст* представља програмско дело којим је он одредио основе промена према својој скулптури и њеном бићу, прешавши на ниво ангажованог односа према стварности, али односа од којег уметност ништа неће трпети. У дубљем смислу, *Холокауст* је означио и формулисање новог односа према целокупној уметничкој традицији. Ако се *Холокауст* посматра као вајарски облик и симбол, онда се, запретани дубоко у њему, налазе замци неких од основних пластичних и значењских идеја Басарине скулптуре, идеја које ће бити разрађене између 1986. и 1988. године у *Оклојницима цара Лазара*.

На другој страни, Петар Ђуза на зао удес свога народа реагује *Хвосјанским циклусом*<sup>20</sup> – низом сликарских елегича у којима непосредним уметничким говором сведочи о времену зла. Није случајно то што

<sup>20</sup> *Хвосјански циклус* је уништен 1999. године, у време спаљивања атељеа српских стваралаца – професора на Факултету уметности у Приштини.



Сл. 321. ПЕТАР ЂУЗА, ДАН СУДБИ, 1985, УНИШТЕНО 1998. ГОДИНЕ

се у елаборацији својих хвостанских елегича Ђуза приклонио цитатности. У његовом стваралаштву постоји добро избалансирана спrega између српске уметности средњег века и сликарских фрагмената ране ренесансе који као тему имају Оплакивање Христово или секвенци цитираних из Пикасових припремних студија за *Гернику*. Резултат цитатног





Сл. 322. Зоран Фуруновић, *Без назива*, 1997/1998. (власништво аутора)

поступка у овом случају је садржан у потреби за тим да се делом као универзалном метафором о злу и страдању сажме догађај у времену и простору и досегне суштина човекове трагедије сагледане изблиза.

Када је реч о сликарству Зорана Јовановића Добротина и Зорана Фуруновића, процес реаговања на основне одреднице времена ишао је током што је, разуме се, произашао из призива њиховог унутрашњег бића. Ту је реч о израженом осећању блискости са земљом и њеним

слојевима – схватање да сопствене корене ваља тражити у њој самој, да ваља бити земља претпостављало је потребу за ослушкивањем њених дрхтаја и успостављањем блискости и разумевања с њима, речју за додиривањем с њеним бићем. Коначно, у том додиривању са земљом постојала је и друга страна: настајали су осећање обеспокојавајућег бескраја, изједначеност даљине и висине и, што је веома важно, осећање о њиховој суровој игри са човеком без уточишта, истргнутим из свог повесног простора и баченим усред бескраја.



Речју, српска модерна уметност на Косову има свој континуитет и своје актере.

У међуратном периоду она прати витална збивања у ликовној уметности на ширем простору прожимајући се, мање или више, с њима. Благодарје њеним актерима, пре свих Фиги Васиљевићу, Кратини и Страли, започети су процес интензивног изучавања и документовања српске уметности средњег века, покретање ликовног живота и припрема младих српских нараштаја с Косова и Метохије за бављење уметничким позивом и активно стваралачко и педагошко деловање.

У раздобљу после Другог светског рата пак српски ствараоци с Косова настављају дело својих међуратних учитеља и успевају својим трудом и подвигом да се од пратилаца преобразе у активне и признате актере у савременој југословенској и српској ликовној уметности. Но, послератна генерација српских сликара и вајара с Косова сусрела се и с насиљем и злом које је човек наменио човеку. Будући да је, по природи ствари, стваралаштво увек у додиру с временом у којем настаје и да има критички однос према њему, српски уметници су осетили потребу да делом реагују на време у којем им је дато да живе јер уметник не може да води двоструки живот. Природно је, дакле, да се у тако смутним временима пред каквим су се нашли српски народ и његова духовна баштина дубоко у бићу ствараоца појаве побуна и потреба да се белина платна или површина дрвета претвори у визуелно поље на које ће се записати или у које ће се урезати сопствени однос спрам света, али на којем ће се појавити и архетипска слика о жртви и изгону из раја као велика метафора о људској усамљености и космичком болу што прожима биће до његових најдубљих области. Управо се у таквим временима и просторима изгубљених



Сл. 323. Зоран Фуруновић, слика из циклуса *Пут у Грачаницу*, 1986. (приватно власништво)

нада и очекивања јавља исконски јака уметникова потреба да се времену супротстави делом као криком или молитвом за спас – делом што је морални чин колико и естетска чињеница, делом као неуништивом потврдом о националном идентитету што, ослањајући се на прошлост, представља оставштину за будућност. Коначно, делом као последњим обликом одбране духовне вертикале једнога народа у његовом повесном простору.

