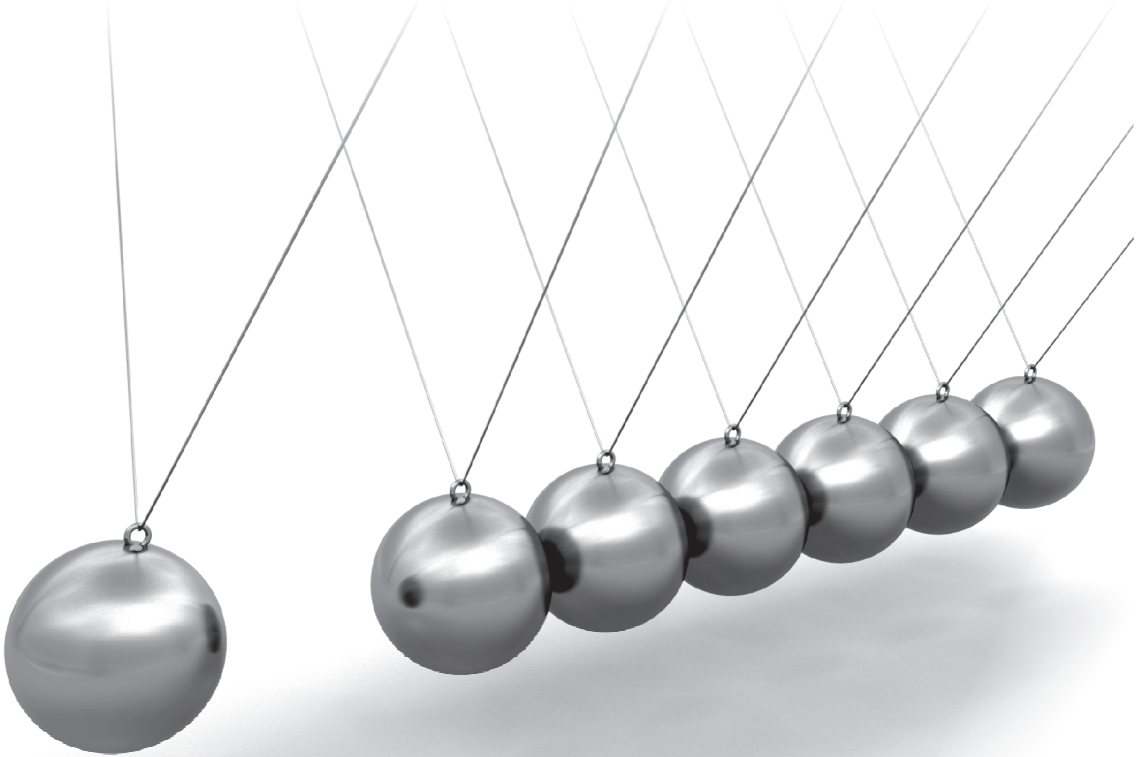


Креативност у временима криза: уметност средњег века и модерног доба на централном Балкану

Миодраг Марковић (уредник)



Филозофски факултет, Универзитет у Београду | 2021



1838

Креативност у

временима криза:
уметност средњег века
и модерног доба
на централном Балкану

Зборник радова

Миодрај Марковић (уредник)

Едиција *Човек и друштво у време кризе*

*Креативност у временима криза:
уметност средњега века и модерној доба
на централном Балкану*
Зборник радова
Миодраг Марковић (уредник)
Београд 2021.

Издавач

Универзитет у Београду – Филозофски факултет
Чика Љубина 18–20, Београд 11000, Србија
www.f.bg.ac.rs

За издавача

Проф. др Миомир Деспотовић,
декан Филозофског факултета

Рецензенти

Проф. др Елизабета Димитрова,
Филозофски факултет
Универзитета „Св. Кирил и Методиј”, Скопје
Доц. др Весна Круљац,
Факултет примењених уметности
Универзитета уметности у Београду
Др Мирослава Костић,
научни сарадник, Филозофски факултет
Универзитета у Београду

Лектор

Светлана Стојковић

Дизајн корица

Ивана Зорановић

Припрема за штампу

Досије студио, Београд

Штампа

ЈП Службени гласник, Београд

Тираж

200

ISBN 978-86-6427-183-7

Овај зборник је настао у оквиру научноистраживачког пројекта
Човек и друштво у време кризе, који финансира
Филозофски факултет Универзитета у Београду.

САДРЖАЈ

- 7 | *Миодраї Марковић, Бранка Вранешевић, Оліа Шїехар*
Уводна реч
- I. Пут ка бесмртности: сакрална уметност у временима криза**
- 13 | *Оліа Шїехар*
Ратови, напади и епидемије: ка разумевању
рановизантијских цркава у висинским утврђењима
централног Балкана
- 31 | *Драїана С. Павловић*
Мушки властеоски портрет у време цара Уроша (1355–1371).
Утицај традиције и нови обичаји
- 47 | *Бранка Вранешевић*
Визије раја: пример богато украшених заставица
Изборног јеванђеља великог војводе Николе Стањевића
- 61 | *Крисїина Милорадовић*
Судбина српског рукописног наслеђа у вихорима
историјско-политичких збивања након гашења
српске средњовековне државе.
Пример српског псалтира из Минхена
- 83 | *Маријана Љ. Марковић*
Архитектура цркве Светог Ђорђа у манастиру Ајдановац
и њене позније измене
- 95 | *Миодраї Марковић*
Датум првог живописања католикона манастира Пиве
- 103 | *Драїан Војводић*
Две белешке о споменицима из доба турске владавине
у студеничком крају
- 115 | *Бојана Сїевановић*
Нови подаци о програму фресака у наосу цркве Светог
Ђорђа у Добриловини

- 137 | *Зоран Ракић*
Рукописи Христофора Рачанина
из година око Велике сеобе

II. Од личних криза до ратних страдања

- 157 | *Владимир Симић*
Захарија Орфелин:
историја једне уметничке кризе крајем XVIII века
- 171 | *Јована Николић*
Слика жене у рату у стваралаштву Ђорђа Крстића
- 191 | *Игор Борозан*
Траума и уметност:
сећање на погром у Мачви 1914. године
- 211 | *Олија Жакић*
Надисторијски мотиви у ратном сликарству Милоша
Голубовића и слике душе у временима кризе
- 231 | *Јована Миловановић*
Између документарног и ванвременског:
слика албанске голготе у делу Милоша Голубовића
- 253 | *Софија В. Мереник*
Импесионизам, Медитеран и рат. Дела Малише Глишића,
Косте Миличевића и Милана Миловановића
- 269 | *Ана Ереш*
Изложба рајних сликара (1919)
и репрезентација искуства
Првог светског рата у модерној уметности у Србији

Олга Жакић*

НАДИСТОРИЈСКИ МОТИВИ У РАТНОМ СЛИКАРСТВУ МИЛОША ГОЛУБОВИЋА И СЛИКЕ ДУШЕ У ВРЕМЕНИМА КРИЗЕ

Апстракт: Рад представља анализу слика Милоша Голубовића насталих у Првом светском рату. Дела која ће се у овом раду разматрати јесу његови радови малих формата настали у периоду од 1915. до 1918. године, у техникама акварела и цртежа. Она се по својим феноменолошким и стилским одликама разликују од његових осталих радова остварених у овом периоду по својој блискости симболистичком правцу у уметности. Карактерише их одсуство ратне акције и претеране уметничке експресије, замењене архетипским сликарским концептима, поетским заносом и тихом патњом. Циљ овог рада је да се истраже надисторијски мотиви у Голубовићевом ратном опусу који на универзалном нивоу преносе општецивилизацијске поруке у временима кризе. Те представе биће посматране као специфичне *слике душе*, које идејом сугерисања емоција и стања душе функционишу двојно – на индивидуалном и личном, али и општем, људском нивоу.

Кључне речи: ратно сликарство, Милош Голубовић, симболизам, слика душе, Први светски рат

Сликар Милош Голубовић и одлазак у Велики рат

Милош Голубовић је био српски сликар, рођен 1888. године у Крагујевцу. Првобитно ликовно образовање стекао је у *Уметничко-занатској школи* у Београду. Уписао ју је 1903. године, а учитељи су му били Марко Мурат и Риста Вукановић. До 1910/1911. године учио је на уметничким академијама у више европских градова. У Бечу, затим Будимпешти, боравио је 1904, потом одлази у Минхен, где је био до 1907. године, а након тога у Лозану. Године 1909. студирао је на московској *Државној академији за уметности и индустрију*

* Олга Жакић, истраживач-сарадник, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет Универзитета у Београду, zakic.olga@gmail.com

Сиројанов. Уметничко образовање наставио је 1910. и 1911. године на *Академији лејих уметности* у Прагу. Период усавршавања у европским градовима обележило је углавном насумично учење и фокус ка академском сликарству (Павловић, 1962). По изненадном повратку у Београд, 1912. године, отворио је прву самосталну изложбу у просторијама *Грађанске касине*. Од те године је у свом даљем уметничком раду излагао на многобројним изложбама у Србији и региону. Био је члан уметничког *Друштва хрватских уметника Медулић*, *Друштва српско-хрватских уметника Лада* и један од оснивача *Удружења ликовних уметника*. Голубовић је био део главног одбора *Удружења југословенских уметника* у Загребу и међу оснивачима *Удружења рајних сликара и вајара 1912–1918*.

Значајни део Голубовићевог уметничког опуса настао је током Првог светског рата (1914–1918). Годину која је претходила Великом рату, 1913, српски сликар је углавном проводио у таковском засеку Савинцу. Ту је деловао заједно са уметницима окупљеним око Косте Миличевића, попут Живорада Настасијевића, Боривоја Стевановића, Вељка Станојевића, Николе Бешевића и Маре Лукић (Живковић, 1970, стр. 77–95). Већ тада, Голубовић је сликајући у техници *plein-air* уобличио импресионистички начин обликовања светлом, што ће се наставити у његовом и раду његових колега у ратним годинама (Трифуновић, 1982, стр. 14), када су деловали као ратни сликари, било у војним штабовима или непосредно поред фронта.

Након Другог балканског рата (1913) и кратког периода мира у Краљевини Србији, млади сликар Милош Голубовић учествује као службени сликар Врховне команде српске војске у Првом светском рату. Бомбардовање Београда почевши од ноћи 28/29. јула 1914, потом победоносне битке на Церу (15 – 24. август 1914) и Колубари (16. новембар – 15. децембар 1914) и на крају, противнички напади и мучење српског народа, као и потоња окупација Београда, довели су до повлачења највећег дела српског народа ка југу и преласка српске војске преко Албаније 1915. године (Радојевић & Димић, 2014). У овом походу, поред војника, учествовали су и ратни сликари и фотографи. Њихов задатак је био да забележе аутентичне слике рата, подвиге, поразе и жртве српског народа, како би се овековечила мукотрпна борба и ширила истина о напорима за очување своје домовине. То је био начин за стварање веродостојне историјске грађе будућим генерацијама (Гвозденовић, 2017, стр. 22–24).

Уметници су кроз историју интерпретирали и приказивали ратове на својим делима. Рат као највише кризно стање изазивао је одувек потешкоће за уметнички свет. У доба смрти и деструкције, умет-

ност пада у сенку, док битке и политика почињу да окупирају човека (Bourke, 2017). Неки уметници су замењивали прибор оружјима рата, код других, који су или учествовали као званични сликари или се бавили ратном тематиком по страни, осећање туробности и песимизма окупирало је њихова платна. Рат на сликарској површини бележен је мотивима и различитим стилским језиком. Сликари су се служили бојама, текстурама, формалним и идејним решењима како би на сликарској површини оживели ратну идеологију, лични, друштвени и политички одговор на рат, симболе и вредности рата као феномена. У Првом светском рату у Краљевини Србији учествовало је око четрдесетак српских сликара, чије је звање у рату било *рајни сликари Врховне команде* (Vučinić, 2009). Они су донели слике борби и безграничних напора. Ипак, ратно сликарство на поменутих просторима не означава јединствену слику ратних збивања, нити је настајало искључиво за време рата. Нека дела насликана су после одређене временске дистанце, која је уметницима омогућила нову мирнодопску перспективу. Она која су настала за време Првог светског рата су била документарне слике битака, војника при преласку Албаније, периода мира на Крфу, пробијања Солунског фронта, али и сведочења о њиховом животу у рату, болестима, осећањима и надањима. Истовремено, млада генерација српских сликара по коначном доласку на *Острво сјаса* бива опхрвљена медитеранском чистином, светлошћу и бојама. Почињу да сликају импресионистичка дела, крфске пределе којима доминира плава, светлозеленкаста и бела и осећања чудног спокоја и носталгије. Већину тих младих сликара рат је затекао у време њиховог уметничког формирања („Мисао“, новембар 1919, стр. 148). Због тога и њихову уметност треба посматрати кроз различите уметничке тенденције којима су били склони или су са њима експериментисали.

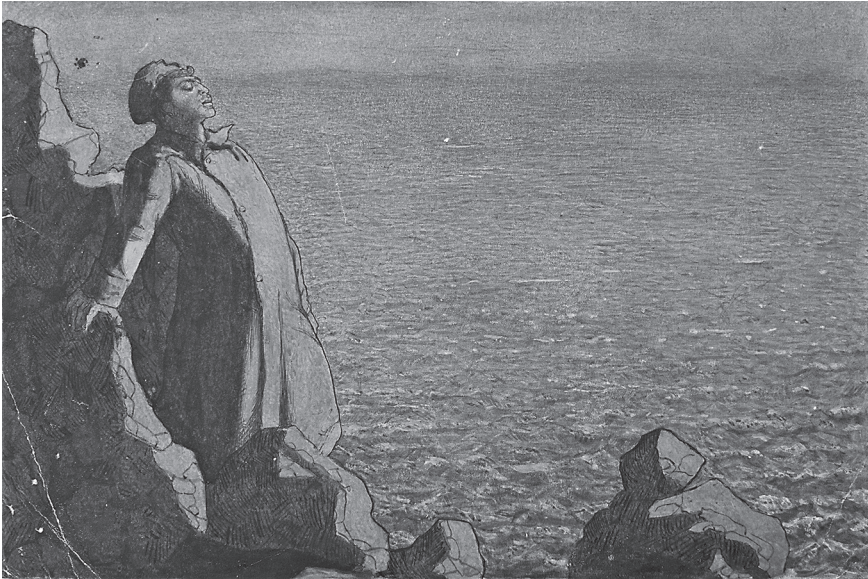
Голубовић у рат одлази заједно са многобројним уметничким колегама и сапутницима. Оно што га је испрва истицало било је велико противљење рату и строгој војничкој дисциплини, којој није био склон у младости. Био је изразити противник рата и убијања, а у поход је отишао вођен друштвеним идеализмом и ентузијазмом младе генерације и уметничке креативности (Гвозденовић, 2003). Прешавши сурове албанске пределе и преживевши болести и ратне околности на том путу, Голубовић са Војском Краљевине Србије, предвођеном краљем Петром I Карађорђевићем, стиже на грчко острво Крф. Ту су стигли након инсистирања руског цара Николаја II Романова и притиска на савез Антанте да се помогне српској војсци. Савезнички француски бродови тада су дошли по српске војнике и рањени-

ке и превезли их на острво Крф и у северну Африку ради одмора и опоравка (Радојевић & Димић, 2014, стр. 190-191). Дан доласка на острво, 24. јануар 1916, Милош Голубовић је описао у свом *Рајном дневнику*, који се чувао у Збирци *Војној музеја* у Београду, али је нажалост изгубљен:

„...Кад је свануло море је било мирније, а небо обећавало леп дан. И са једне и са друге стране лађе могла се видети вандредна панорама љубичастих брда која нарочито чаробна чињаше сунчева ружичаста светлост која осветљаваше само врхове... Око 9 сати стигосмо на остр. Крфа. Искрцали смо се код једног села близу мора које се зове Ипсос. Пределу су ванредно лепа, околина одише питомином и животом. Забиваковали смо на једном брегу у шуми од маслина и кипариса, недалеко од мора“ (Живковић, 1970, стр. 82).

Овде се открива први Голубовићев утисак по доласку на безбедно тло. Из описа о доласку на Крф у његовом дневнику могу се сазнати прве импресије и осећања српског уметника, а то су осећај безбедности и мира које пружа зелено савезничко копно и романтичарске промисли о бојама које превладавају на осунчаном острву, топлини и светлини сунца које зацељују.

Ратни опус Милоша Голубовића био је у потпуности антимилитаристички (Павловић, 1961, стр. 3). У његовом сликарству преовладавају мотиви из војничких логора, прикази рањеника, албанске голготе, свакодневних војничких обавеза, смрти сабораца и портрети војника. Ту се нашло и неколико дела која приказују зеленкасте пределе војничких положаја изведене скоро поентилистичким потезима четкице. Један одређен, али по значају не мали део Голубовићевог ратног опуса, обухватао је дела малих формата, настала у техникама акварела или цртежа. Биле су то симболистичке слике умањених димензија, препознатљиве по лишености типичне ратне драме и акције (Гвозденовић, 2003, стр. 12). Сликарске технике туша и акварела, као и папири малих димензија на којима је уметник радио, одговарале су честим померањима, путовањима и ратним условима. Те слике издвајају се по надисторијским мотивима који репрезентују мисаоне и феноменолошке концепте надања, страховања, поноса и бола, слутње и стрепње. То су осећања која у временима кризе испливавају на површину људске душе. Кроз мотиве фигура усамљених војника у стању контемплације, остављених породица и приказе напуштених мајки које чекају синове из рата, Голубовић је на овим сликама душе овековечио особену и људску димензију рата која надилази лични план и уздиже се до универзалног, архетипског значењског нивоа и у којима се губи концепт времена и простора.



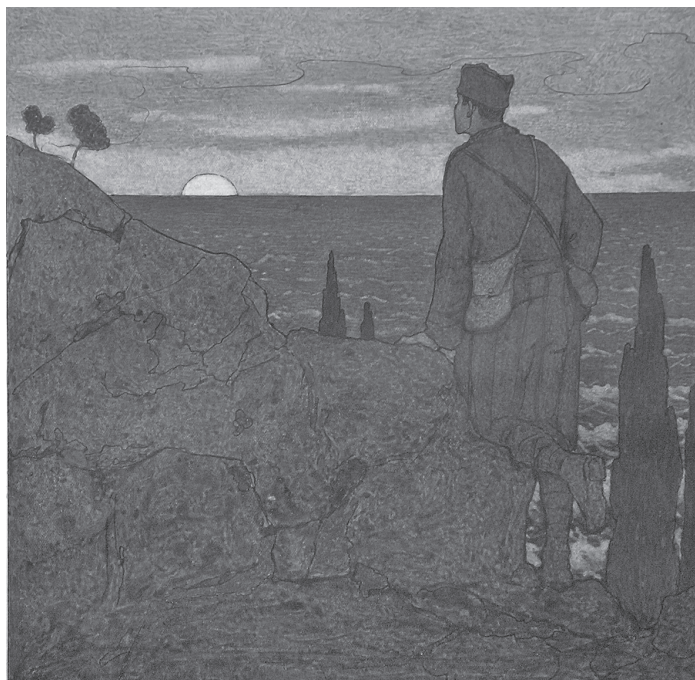
Сл. 1. Милош Голубовић, *Крф*, 1916, туш, акварел на папиру, 225 x 335 мм, Музеј савремене уметности, Београд (инв. бр. С 879)

Сликарство душе – серија акварела и цртежа

Дело *Крф* (сл. 1), настало 1916, карактеристични је пример Голубовићеве слике душе. Настало је током рата и није било сигнирано, нити датовано и именовано. Као и већини остварења из ратне епохе, накнадно му је дато име и приписана вероватна година настанка, на *Изложби рајних сликара*, организованој 1919. године у основној школи код Саборне цркве у Београду (Тодић, 1997, стр. 219). Урађена у техници акварела на папиру и веома малих димензија, слика *Крф* приказује у једној трећини платна, са леве стране, фигуру српског војника наслоњеног на стене. Десно од њега простире се Јонско море. Технички је слика раздвојена у два дела. Фигура војника десном руком наслоњена на приобалне стене ствара троугао и заокружује леву страну платна. Окернارانцастом пребојени су и војник и стене, чиме се добија утисак целине и одвојености од морског пејзажа. Благим сенчењем стена и лика војника добија се утисак тродимензионалности који се пак губи у десном плану слике. Море је приказано плавољубичастом бојом, комплементарном са левом страном. Незнатни хоризонт који се пружа као да наглашава дводимензионалност воде изведене кратким и усаглашеним потезима, прекрива површину слике.

Симболизам ове представе је недвосмислен. Најпре, он се чита у фигури војника. Колорит његове униформе и тена, који је истоветан стенама и не одговара природи, измешта га из домена реалног. Положај његовог тела благо повијеног уназад, као и затворене очи, указују на екстатичну визију и песнички занос. Тело које, стиче се утисак, као да лебди изнад огромног морског пространства сугерише да оно нема истинску физичку појавност, већ делује као симбол осећања и стања ума и душе (Goldwater, 1998, pp. 248). Статичност и успореност тренутка, поред момента визије који упућује на психолошку и унутрашњу драму, основ је симболистичке структуре слике. Мотив морског пејзажа добро је познат и разрађен у сликарству преваходно минхенског симболизма и југендстила (Борозан, 2018), са којим се Голубовић упознао током боравка у Минхену и Бечу. Такође, одједи европског симболизма могу се наћи и у уметности Голубовићевог учитеља Марка Мурата (Амброзић, 1985, стр. 658-659). На слици *Крф*, плошна површина мора стапа се са пучином и небом, њене границе нису видљиве. Овде је реална представа крфског пејзажа измештена на разину емоција и осећања. То је симболистички пејзаж у коме се „познато и присно трансформише у космолошку визију природе и њених тајанствених значења“ (Брајовић & Борозан, 2016, стр. 11). Он почива на импресији природе, али делује као слика душе и унутрашње осећајности човека. Он је овде визија војника, пристиглог на *Осџрво сѝаса* после мукотрпне борбе за живот након албанске голготе. Првенствени утисак одушка и мира крије на овој представи тескобе и дубоке емоције стрепње, на шта нас наводи морски пејзаж и узбуркана вода. У уметничком правцу симболизма, вода репрезентује идеју трансцендентног осећања природе која је дивља и неукротива (Facos, 2011, pp. 144-146). Сензитивни појединац еманира концепт ескапизма, али истовремено и неспокој који овлада његовом душом. Непрегледно море овде измешта фигуру војника у један алтернативни свет спознаје и чулности. Тако, ово није реалистични портрет једног српског војника, већ визионарска представа његових осећања и стања духа.

Сличан симболистички мизансцен Голубовић је остварио и на годину дана раније насталој представи *Сунце моје куда залазиш* (сл. 2) 1915. године. Такође изразито малих димензија, урађена је у техници акварела на папиру. Приказује у предњем плану са леве стране приобалне стене и са десне српског војника који се левом руком придржава за њих. Он је од гледаоца окренут леђима и загледан у залазак Сунца које се предсказује пред њим у позадини платна са леве, западне стране. Плошност и дводимензионалност карактеришу



Сл. 2. Милош Голубовић, *Сунце моје, куда залазиш*, 1915, акварел на папиру, 230 x 335 мм, Народни музеј, Београд (инв. бр. 3956)

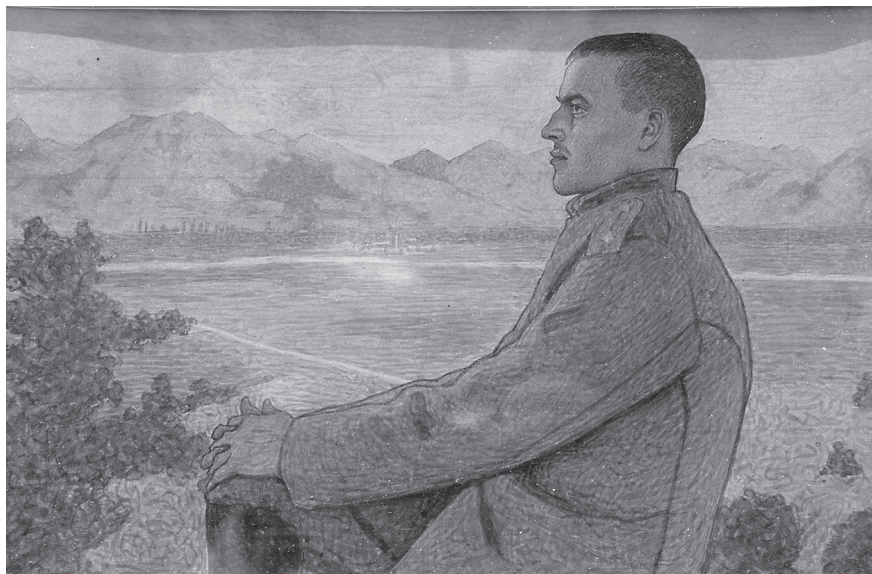
ову представу. Мотиви на слици оивичени су техником *cloisonné*, која означава раздвајање предмета исцртавањем црних линија које их разграничавају. Уметник овде користи браонкасти равни план контрастиран са плаветнилом мора и жутом бојом неба и Сунца. Занемаривање дубине простора и поништавање натуралистичке концепције слике доводи се у непосредну везу са Гогеновим (Paul Gauguin) плошним третирањем форме и његовим синтетичким симболизмом (Brettel, 1999, pp. 26). Попут Гогена, Голубовић је на овој представи тежио упрошћавању платна, односно искључивању вишка непотребних детаља. Пластични елементи сликарства, мотив истакнут у првом плану, у овом случају фигура војника загледаног у даљине, грађење слике великим колористичким плановима и одсуство лирике и претеране декоративности, предмети раздвојени црним линијама стварају гогеновски синтетизам, односно заокружују целокупност представе. Све то делује у функцији преношења духовног садржаја (Tchudi Madsen, 1976, pp. 245-247).

Сунце моје куда залазиш шаље емотивну поруку, она исказује слику душе, војника, песника, уметника у коначништу. Поново се

овде јавља непосредни однос са песничким заносом. Атмосфера слике испуњена је осећањима меланхолије, жала и туге за напуштеном домовином која је далеко. Колористички елементи у служби декоративности и решавања техничких питања сада су и у функцији изражавања неизречених мисли. Иако, као и у симболистичкој уметности Гогена, овде нема директних литерарних метафора, психолошке одреднице и унутрашња осећања сублимирана су у мотиву усамљеног ратника. Премда нема спона које би повезале Голубовићеву представу са одређеним литерарним предлошком, она се може упоредити са симболистичко ескспресивним песништвом Момчила Настасијевића, српског књижевника, чије су песме изнедрене из периода Првог светског рата. Завршни стихови његове песме *Туја у камену* (Настасијевић, 1991, стр. 95) потпуно одговарају атмосфери Голубовићеве представе: „Ни реч, ни стих, ни звук,/ тугу моју не каза/... А свићем са зорама, а с вечери сетно/ нестаје ме за горама./... Све зове – остајем./ Кореном у камену/ тузи затварам круг....“

Настасијевићева *Туја у камену* кроз главни мотив камена изражава песничку немогућност да своје стрепње, родољубне жал и очај изрази кроз *реч, с'тих или звук*. Његова туга је заробљена у камену, изолована од времена и ту настаје литерарна драма. Неизрецива патња дешава се и на Голубовићевом акварелу, она је постојана, као и *Сунце*. Усмерена је према домовини, оличена у усамљеном војнику ослоњеном на стене. И као што су код Настасијевића речи у немогућности да изразе тугу (Рабљеновић, 2018, стр. 421), тако је и код Голубовића она сугерисана, није насликана одређеним сликарским мотивом. Психолошку драматичност душевног стања сликар овде исказује кроз надисторијски мотив, фигуру војника, истуреног у први план и чије лице посматрач не може да види. Уметников доживљај рата и кризе која се у његовом бићу води зрачи кроз овај лик. То су осећања која се препознају на универзалном нивоу и читљива су у свим временима. Она надилазе индивидуалну драму и измештају се у домен цивилизацијских вредности.

Године 1916, Милош Голубовић слика представу која, истоветно као и претходне две, одише мирном патетиком и алудира на специфичну интимну слику душе. То је акварел насловљен *Очекивање* (сл. 3), који се данас чува у Војном музеју у Београду. Композиција *Очекивање* приказује у првом плану портрет војника у плавој униформи. Он је насликан у седећем положају у профилу, окренут налево и са рукама наслоњеним на колена. Иза њега простире се копнени пејзаж, жутозелено пространство изнад којег се у последњем плану представе издиже планински предео, насликан светлољубичастом и



Сл. 3. Милош Голубовић, *Очекивање*, 1916, акварел на папиру, 202 x 300 мм, Војни музеј, Београд (инв. бр. VM 11535)

сивкастом бојом. Позадински план израђен је хоризонталним наносима жуте, зелене, плаве и љубичасте боје. Био је то период Голубовићевог активног експериментисања и истраживања боја и његовог настојања да кроз међусобни однос дође до разумевања унутрашњих нагона (Тодић, 1997, стр. 217).

У ранијем, академском сликарству, портретисана личност је репрезентовала одређени тип. У симболизму и правцима њему блиским попут сецесије⁶ циљ је ухватити аспекте личности и развити одговарајућа средства пикторалне репрезентације (Dorgerloh, 2000, р. 259). У Голубовићевој модерности, промишљена психолошка анализа портретисаног је била главни циљ слике. Он у портрет уводи душевну драму и успева да оствари ангажовану хуманистичку поруку (Гвозденовић, 2003, стр. 9-11). Целокупном композицијом *Очекивања* одише мирна ритмичност, а главни фокус је на младом војнику затеченом у моменту контемплације, на шта додатно указује његов продоран поглед, усмерен у гледаоцу непознатом правцу, и набора-

6 Аутори који су се раније бавили уметношћу Милоша Голубовића анализирају његово дело и кроз уметнички правац југендстила, сходно уметниковом односу према боји, плошности и димензионалности, израженој декоративности, стилизацији линеарног геста и феноменолошким одликама тог правца (Живковић, 1972; Tubić, 2013).



Сл. 4. Милош Голубовић, *Још један поглед*, 1915/1916, туш, акварел на папиру, 130 x 190 мм, Музеј савремене уметности, Београд (инв. бр. С 880)

не обрве. Он се налази у дневном сањарењу, у замишљеној пози и без икакве назнаке ужитка живота, упркос шареноликом пејзажу. У уметностима блиским симболизму увиђа се потреба да објекат свакодневне реалности буде трансформисан у објекат са духовним значењем (Dorگا, 1994, pp. 8-12). Голубовић је, према томе, на представи *Очекивање*, уместо објективне реалности, свакодневице једног војника у тренутку предаха, овде указао на стање ума. Ирелевантна је његова личност, он је приказ, визија спиритуалног и емотивног стања особе која чека крај рата, повратак у домовину или поновно виђење са својом породицом.

Мотив који се понављао у Голубовићевом ратном сликарству неколико пута био је одвајање од породице. У неколико представа малог формата он је приказивао опраштање од најмилијих. Такве су композиције *Још један поглед* (сл. 4) из 1915/1916. и *Испраћај* из 1918. године. Оне доносе емоционални доживљај опраштања из две визуре, војника који одлази у рат и породице која испраћа сина на бојиште. *Још један поглед* урађен је у комбинацији туша и акварела на папиру. У предњем крупном плану слике, са леве стране, дат је приказ српског војника у пуној ратничкој униформи, са пушком на леђима. Фигура

је представљена у профилу и она овде, као наратор драме, положајем тела упућује на дешавања у горњем десном углу. Ту је испод огољене крошње дрвета тушем нацртана петочлана породица око огњишта које симболише напуштени дом. Целокупно дело репрезентовано је као уметничка визија. Цртеж се упрошћава и изведен је таласастим линијама. Тема тишине и узнемиравајуће мирноће овде је поновљена. Слика је користио комплементарне боје – љубичасту, којом је пребојио нејасан пејзаж као сновиђење, и жуту, која посебно истиче војникову породицу. Користећи снажан колористички контраст, уметник је преносио унутрашњи доживљај узнемирености и бојазни (Тодић, 1997, стр. 216). Жута боја, која се *издваја као крик*, понављала се у више слика из уметничког ратног опуса, и то као симбол уметникове личне, унутрашње драме и напетих осећања (Живковић, 1963). Експресивним, полуспиралним линијама карактеристичним за симболизам, Голубовић је стилизовао пут и крајолик који воде од војника до огњишта. Он више одаје утисак доживљаја неког имагинарног простора, него што представља стварност. Осећање анксиозности овде је сугерисано оштрим контрастом фигуре ратника, која се са леве стране издиже као приказ и сена, и породицом акцентованом жутом, као његовом фокусном тачком. На тај начин сликар долази до дубоке личне конотације и емоционалног набоја који прате психолошку трауму као што је раздвајање од породице и могућност да их војник више неће видети.

Слика *Исцраћај* урађена у техници уља на платну, у последњој години рата, представља исти надисторијски мотив раздвајања, сада из перспективе породице младог ратника који одлази у Први светски рат. Иако се на овој композицији појављује својеврсна сецесијска декоративност, њу карактерише исти симболистички садржај као и на представи *Још један њојлег* (Тубић, 2013, стр. 301). Он се манифестује кроз архетипски мотив туге, патње, који влада атмосфером на оба дела. Та слика душе карактеристична је за већину Голубовићевих представа насталих у ратној епохи. У *Исцраћају* је сцена постављена у шаренолики брдовити засеок са неколико кућа, црвеним цвећем и каменим путем којим корача војник у десном плану слике. Насликан у ратној униформи, лице му је окренуто ка породици у левом предњем плану слике и упућује им последњи поглед пред неизвестан пут. Од њега се опраштају жена са марамом и дете, које гестом руке одаје поздрав, као и остарела уплакана мајка. Мистификације на овој слици нема, те је сав интензитет осећања пребачен на гест и положај тела остављених жена, војникове мајке, супруге и детета. Трагична суровост ратне стварности овде је изостављена. Положајима тела

војника и његовог детета, који пружају руке једно ка другом, али се не додирују, Голубовић је ухватио тренутак у времену. Тај залеђени моменат осликава управо реалност рата која било каквом акцијом овде није назначена. Стање тог једног момента одише носталгијом и понавља се неизрецива бол, односно осећање које се не да насликати, већ указати и потом осетити.

Жал за децом која напуштају домовину ради патриотског позива у рат била је стварност људи у Првом светском рату, али и препознатљив мотив ратног сликарства и песништва. Мотив породице и, посебно, мајки које чекају своје потомке, Голубовић је можда најбоље стилски дочарао на цртежу у техници туша на папиру *Чекање* (сл. 5) из 1915/1916, који се чува у Музеју савремене уметности у Београду. Он као и већина ратних цртежа и акварела није сигниран, нити именован, а дескриптивни назив му је дат на изложби 1919. године. На њему је представљена породица која на стеновитом пропланку изнад мора гледа у правцу изласка Сунца. Као и на представи *Крф*, овде се понавља троугао који испуњава леву страну слике. Њега редом граде у предњем првом плану остарели мушкарац дуге седе браде у клечећем положају, који се готово без снаге ослања на камење, и два пара мајки са децом – једна која седи и друга у горњем левом углу, која стоји и грли своју кћерку. Равни хоризонт којег испуњава море стилизован је линеарним линијама, раздвајајући воду од планине и неба.

Потпуно одсуство колорита издваја овај од других симболистичких цртежа и акварела из периода рата. Он је у потпуности урађен црном, а благим сенчењем је уметник донео осећај дубине и тродимензионалности фигура, док је позадина дата плошно и стилизована танким линијама туша. Црна (не)боја одговарала је незнању и деструктивној моћи рата, али и његовој негацији, као уметничком одговору на стање кризе. Однос светла и таме, овде присутан, у симболизму и правцима њему сличним је коришћен за репрезентовање односа наде и очајања (Жакић, 2018, стр. 52). Црна боја, изостављена са крфских импресионистичких слика (Гвозденовић, 2017, стр. 33), овде ствара јединствени симболистички спецификум, коме је Голубовић био склон. У сликарским прегледима након рата, критичари су му често замерали одсуство живих боја и озбиљнијих колористичких вредности. Његове цртеже из овог периода видели су као тенденцију ка симболисању и стилизовању са дозом болешљиве сентименталности. Наглашавана је потреба ка немогућим колоритом (А. Р., 1921, стр. 63). Ипак и поред негативних критика усмерених на недостатак колорита у Голубовићевим ратним сликама, ова представа урађена



Сл. 5. Милош Голубовић, *Чекање*, 1915/1916, туш на папиру, 180 x 270 мм, Музеј савремене уметности, Београд (инв. бр. С 887)

у потпуности црном, управо игнорисањем боје, приказује велику трагичну улогу народа боље него било која композиција живописног колорита. Милош Голубовић је овде кроз мотив породице заправо насликао националну драму. С једне стране кроз фигуру онемоћалог старца указао је на пролазност, животну искру на умору и очај. Мајке са децом, с друге стране, оличавају наду. Централни пар, мајка са марамом на глави која држи сина у наручју, иконографски готово алудира на лик Богородице са Христом. Изнад ње, у мирном стојећем положају стоји друга мајка са кћерком са погледом у правцу неба. Голубовић је овде тако остварио литерарну градацију осећања која иду од незнања, преко наде, до вере. Различити визуелни симболи у измењеном контексту, дуалитет, однос између литерарног и пренесеног значења, супротност појмова попут наде и коначности, светла и таме, одлике су уметности симболизма (Ehrhardt, 2000, pp. 10-11). На композицији *Чекање* се све лично и појединачно губи у општој слици душе и уоквирује колективном трагедијом народа у времену патње, док се опет провозира у гледаоцу оно интимно и индивидуално са чиме може да се поистовети.

Мотив мајке која остаје без свог детета још је једна у низу улога жене у ратном сликарству. Он је опеван и у српској књижевности



Сл. 6. Милош Голубовић, *Збојом децо моја*, 1915/1916, туш, акварел на папиру, 220 x 355 мм, Музеј савремене уметности, Београд (инв. бр. С 881)

Милутина Бојића, чије су *Песме бола и њоноса* (1917) написане током рата на Крфу и у Солуну, кроз писани језик преносиле поруке боли и страдалништва. Песма *Оглазак* (Бојић, 1920, стр. 7), написана 1915, песма је сумње, меланхолије и патње, написана у песимистичном маниру, са дозом осећања наде које провејава кроз стихове. У песми *Оглазак* он на месту смрти не види мајку, сестру или кћерку. Он поставља жену као симбол жртвовања и туге услед националног страдања и са друге стране ратника, симбол храбрости чија је судбина неизвесна и злокобна. Као и у Голубовићевој композицији, у Бојићевој песми осећа се амбиваленција која иде од стања очаја до чврсте вере и снаге: „Чујеш ли јаук, што ти земља шаље?! Чујеш ли жене како болно цвиле?! Знаш ли да значи сваки корак даље/ Збогом кулама што су твоје биле?.../...Поново ведар, васкрсао, смео,/ Са новом крвљу охолом и здравом,/ Срешћеш ме горда ко што си ме срео.“ (Радонић, 2014, стр 40).

Смрт војника и жена која пати била је тема представе *Збојом децом моја* (сл. 6). Она заокружује сву трагедију ратних деструкција, убистава и смрти. Композиција је настала између 1915. и 1916. и једна је од ретких коју је именовао и потписао уметник. Урађена је у комбинацији туша и акварела на папиру. Стилски је слика подељена

у два дела. Понавља се Голубовићево грађење троугла и раздвајање слике на два, сада једнака дела. Први план слике заузима стеновити пропланак на коме лежи тело на смрт рањеног војника, окренутог на стомак, чиме се назначава његово страдалништво. Поред њега положена је пушка. Десни план слике приказује уплакану жену са рукама на лицу и двоје деце која се надвијају над његовим телом. Тамном браонкастом бојом насликано је тло на коме лежи војник у загаситој зеленој униформи. Најпре, овде се уочава Голубовићева експресивност којом је уподобио лик ратника. Театрални манир, овде присутан, ликовни критичари су након рата приписивали уметниковом интересовању за уметност Михаила Врубела („Република“, април 1920, стр. 3), с чијим је сликарством могао бити упознат током боравка на московској академији. Сава Поповић у свом прегледу петнаесте изложбе *Lage* указује на утицај Врубелових религиозно симболистичких представа на Голубовићеву уметност (Поповић, 1932, стр. 259). Врубел се у својој уметности позивао на концепт Дионисија Ареопагите који је заговарао симболични језик који ће апеловати на чула, тиме указујући на интелектуални и духовни концепт. Тако су код Врубела велике, експресивне очи означавале физички живот представљеног, док је нереалном поставком простора сугерисао удаљавање од стварног света и трансценденцију природе (Reeder, 1976, pp. 326-328).

Појавно и чулно од рационалног и спознајног, Милош Голубовић је у композицији *Збојом децо моја* нагласио супротстављањем хладних и топлих тонова. Жена, највероватније војникова супруга, и њихова деца, колоритом су се у целости утопили у површину неба. Њихове фигуре су благо назначене, једино танким потезима туша. Ми не видимо тло на коме стоје и стиче се импресија да лебде у ирационалном простору ван физичког света. Они су дати у виду песничке визије, као ратникова фантазија коју он замишља у последњим тренуцима живота. То је и наглашено претерано израженим *врубеловским* очима. Задатак симболизма у уметности био је да кроз изражававање немогућег укаже на дуалне феномене љубави и смрти. У њему се елементи вечности и заједнице крију иза спознајног и физичког (Facos, 2009, pp. 30-31). Слика је према томе кроз личну трагедију српског ратника и патњу његове породице сугерисао ове универзалне, надисторијске концепте живота и смрти. Без представљања драматичне, ратне окрутности у моменту смрти, кроз личну трагедију једног од учесника Првог светског рата и тиху патњу жене и деце као

мистичних појава, ова слика се уздиже до нивоа општељудског, културолошког и идеолошког нивоа.

Акварели и цртежи у техници туша из ратног сликарства Милоша Голубовића еклатантан су пример симболистичког излета у његовој уметности (Гвозденовић, 2003, стр. 11-12). Чак и на делима која наизглед одступају од структуре грађења симболистичке слике осећа се у идејном смислу метафизички набој и песнички занос, који су послератни критичари често наглашавали пишући о његовој уметности. Године 1920. у чланку у листу *Република*, Голубовић је прозван сликарем са „великим утиском правога песника“ (Република, 1920, стр. 3). Замерани су му у овом опусу одсуство живописног колорита, експресије и радње, те су његови ратни акварели и цртежи називани „сувим и укоченим“ (Настасијевић, 1928, стр. 217). У досадашњој ликовној критици њима није придавана велика важност, нити су се у овом контексту разматрали, особито јер анализирајући целокупно Голубовићево стваралаштво, он није могао бити препознат као експлицитни пример уметника симболисте. Ипак, у овим радовима се данас препознаје минхенски патос (Борозан, 2018, стр. 92-93). Његови радови из ове серије настали у времену велике националне кризе и страдања не представљају пуке реалистичне описе ратних дешавања. Услед патриотске катастрофе која је задесила српски народ, Голубовић успева да се издигне изнад личне и индивидуалне трагедије. Кроз мотиве усамљених војника на обали, одласка у рат, растанка са породицом, мајки које се опраштају од деце, он сугерише универзална осећања тихе патње која су задесила нацију. Сублимни пејзажи који се помаљају иза фигура ратника, као на сликама *Крф* или *Сунце моје куда залазиш*, преносе мистични однос природе и човека. Чак и његови портрети, попут дела *Очекивање*, задиру дубље, у психолошку анализу људских емоција. Супротстављена осећања туге, заноса, очаја и наде, као уметнички утисак, понављају се на представама са мотивом раздвајања од породице. Уметник тако, уз одсуство акције и претеране драматичности у изразу, указује и преноси спиритуално и емотивно стање путем јединствене слике душе. Ова дела, настала у ратним околностима, нису била представе са великим ликовним претензијама. Она су заправо, стварана у тренутку, означавала уметничку импресију, идеју и чулна искуства као последицу учествовања у Првом светском рату. У целости су антиратна, али без директног представљања великих патриотских мотива, и репрезентују општецивилизацијске вредности.

Референце

Литература

- Амброзић, К. (1985). Символизам у ликовној уметности и његов одјек у Србији. In *Српски симболизам: Тилолошка истраживања* (pp. 653-661). Српска академија наука и уметности.
- Борозан, И. (2018). *Сликарство немачког симболизма и његови одјаци у култури Краљевине Србије*. Филозофски факултет Београд.
- Бојић, М. (1920). *Песме бола и поноса*. С. Б. Цвијановић.
- Брајовић, С. & Борозан, И. (2016). Минхенске поуке и симболизам у делу Надежде Петровић. In *Зборник научној скупи посвећеној Надежди Петровић* (pp. 8-17). Спомен збирка Павла Бељанског.
- Bourke, J. (2017). *War and Art: A Visual History of Modern Conflict*. Grantham Book Services.
- Brettell, R. (1999). *Modern Art 1851-1929: Capitalism and Representation*. Oxford University Press.
- Dorgerloh, A. (2000). The melancholy of everything finished – Portraiture in German Symbolism. In I. Ehrhardt & S. Reynolds (Eds.), *Kingdom of the Soul – Symbolist Art in Germany 1870-1920* (pp. 259-285). Prestel.
- Dorra, H. (1994). *Symbolist Art Theories*. University of California Press.
- Ehrhardt, I. (2000). Kingdom of the soul – An introduction. In I. Ehrhardt & S. Reynolds (Eds.), *Kingdom of the Soul – Symbolist Art in Germany 1870-1920* (pp. 9-15). Prestel.
- Facos, M. (2009). *Symbolist Art in Context*. University of California Press.
- Facos, M. (2011). *An Introduction to Nineteenth-century Art*. Routledge.
- Гвозденовић, Ж. (2003). *Милош Голубовић*. Музеј савремене уметности.
- Гвозденовић, Ж. (2017). „Збогом, децо моја...“. In Гвозденовић Ж. (Ed.), *Сликари райници сведоци: Сликарство и фотиграфија у Србији 1914-1918* (pp. 11-71). Српска академија наука и уметности & Музеј савремене уметности.
- Goldwater, R. (1998). *Symbolism*. Westview Press.
- Настасијевић, М. (1991). *Сабрана дела*. Српска књижевна задруга.
- Павловић, Ст. Л. (1962). *Милош Голубовић*. Удружење ликовних уметника Србије.
- Рађеновић, Ј. (2018). *Проблем одрицања у књижевном делу Момчила Настасијевића*. Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет.
- Радојевић, М. & Димић, Љ. (2014). *Србија у Великом рату 1914-1918*. Београдски форум за свет равноправних.
- Радонић, М. (2014). Песник Великог рата Милутин Божић – Песник бола и поноса. *Годишњак Факултета за културу и медије*, 6(6), 29-46.
- Reeder, R. (1976). Mikhail Vrubel: A Russian interpretation of *fin-de-siècle* art. *The Slavonic and East European Review*, 54(3), 323-334.

- Тодић, М. (1997). Милош Голубовић опус 1917–1923. *Зборник Народној музеја, 16(2)*, 213–221.
- Tubić, D. (2013). *Umetnost secesije kao srpska rana moderna* [необјављена докторска дисертација]. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Трифунковић, Л. (1982). *Ог импресионизма до енформела*. Полит.
- Tchudi Madsen, S. (1976). *Sources of Art Nouveau*. Н. Aschehoug & Co.
- Vučinić, Z. (2009). *Ratni slikari 1912–1918*. Prodajna galerija Beograd.
- Жакић, О. (2018). Редоново сновиђење: глава Гнома из колекције Народној музеја у Београду. *Зборник Народној музеја, 23(2)*, 43–59.
- Живковић, С. (1970). *Косџа Миличевић 1877–1920*. Матица српска.
- Живковић, С. (1972). *Неки облици сецесије у српском сликарству*. Матица српска.

Документација из Музеја савремене уметности у Београду

- А. Р. (1921). Изложба Ладе. *Нова светлост, 7*, „Мисао“. (16. новембар, 1919).
- Настасијевић, М. (1928). Уметнички преглед. *Воља*, 216–218.
- Павловић, Л. (1961). *Билијен њоводом смрти Милоша Голубовића*. Удружења ликовних уметника.
- Поповић, С. (1932). Уметничка хроника: Изложба Ладе. *Ойштинске новине, 3*, 257–262.
- „Република“. (28. април 1920).
- Живковић, С. (10. март 1963). Сведоци унутрашње драме Милоша Голубовића. *Београдска недеља*.

Olga Žakić*

SUPERHISTORICAL MOTIFS IN MILOŠ GOLUBOVIĆ'S WAR PAINTINGS AND IMAGES OF THE SOUL IN THE TIMES OF CRISIS

Summary: In the cultural and political history of Europe and Serbia, the First World War was the turning point and represented the time of great crisis. Young Serbian artist Miloš Golubović, went to war at the age of 25 as the official painter of the Supreme Command. During the period from 1915 to 1918, a series of watercolours and drawings were created that differ by their symbolistic expression from other works commenced in that time. The paintings *Corfu*, *My Sun*, *where*

* Olga Žakić, Research Assistant, Department of Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, zakic.olga@gmail.com

do you set, Expectance, Another view more, Send-off, Waiting, Farewell my children represent the artistic vision that was observed in this paper as a specific image of the soul. The atmosphere of anti-war pathos and silent agony runs through these images. The absence of action and war events is recognisable, while they are characterized by the intention for the cognition of sensual, but likewise invisible and mystical, that is hidden behind one's relation with the natural and unknown parts of one's self. The compositions are dominated by contrasting feelings of hope and hopelessness, faith and sorrow. With these works, the author manages to overcome momentary crisis and destruction of warfare and, by suggesting the image of the soul, to rise to the universal level of civilisational values, legible in every epoch.

Key words: war painting, Miloš Golubović, symbolism, image of the soul, First World War.

CIP – Каталогизација у публикацији –
Народна библиотека Србије, Београд
7:316.4(497)"13/19"(082)

КРЕАТИВНОСТ у временима криза : уметност средњег
века и модерног доба на централном Балкану : зборник радова
/ Миодраг Марковић (уредник). – Београд : Универзитет,
Филозофски факултет, 2021 (Београд : Службени гласник). – 284
стр. : илустр. ; 24 см. – (Едиција Човек и друштво у време кризе)
" ... у оквиру научноистраживачког пројекта 'Човек и друштво
у време кризе' ..." --> колофон. - Тираж 200. – Стр. 7–10: Реч
уредника / Миодраг Марковић. – Напомене и библиографске
референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Summaries.
ISBN 978-86-6427-183-7

1. Марковић, Миодраг, 1962– [уредник] [аутор додатног текста]
а) Уметност -- Балканске државе -- 14в–20в -- Зборници
COBISS.SR-ID 52732681

Монографско дело *Креативност у временима криза: уметност средњег века и модерног доба на централном Балкану* представља критички интониран поглед на садржинске, тематске, формалне и иконографске оквире уметничких пракси, те представља значајан допринос у контекстуализацији важних уметничких објеката и културних топонима у дугачком временском периоду. Истовремено, његова актуелност и усклађеност са тренутном глобалном кризом, говоре о одговорности интелектуалаца и научника, да на примерима из прошлости поспешују правилне одговоре на изазове данашњице.

Из рецензије проф. др Елизабете Димитрове

Аутори радова речито су показали на који су начин ктитори и уметници поимали различите кризе у различитим епохама, како су на њих реаговали визуелним средствима, те како су уметничка дела, настала као одговор на кризу, тескобу, страдања и страх, комуницирала са посматрачима.

Из рецензије доц. др Весне Круљац

Свих шеснаест приложених радова писани су јасним и прецизним језиком, поткрепљени релевантном и богатом литературом, утемељени на писаним изворима, документацији, теренско-музејском раду и архивској грађи, а обogaћени квалитетним илустративним материјалом, који доприноси разумевању сваког појединачног рада.

Из рецензије др Мирославе Костић

