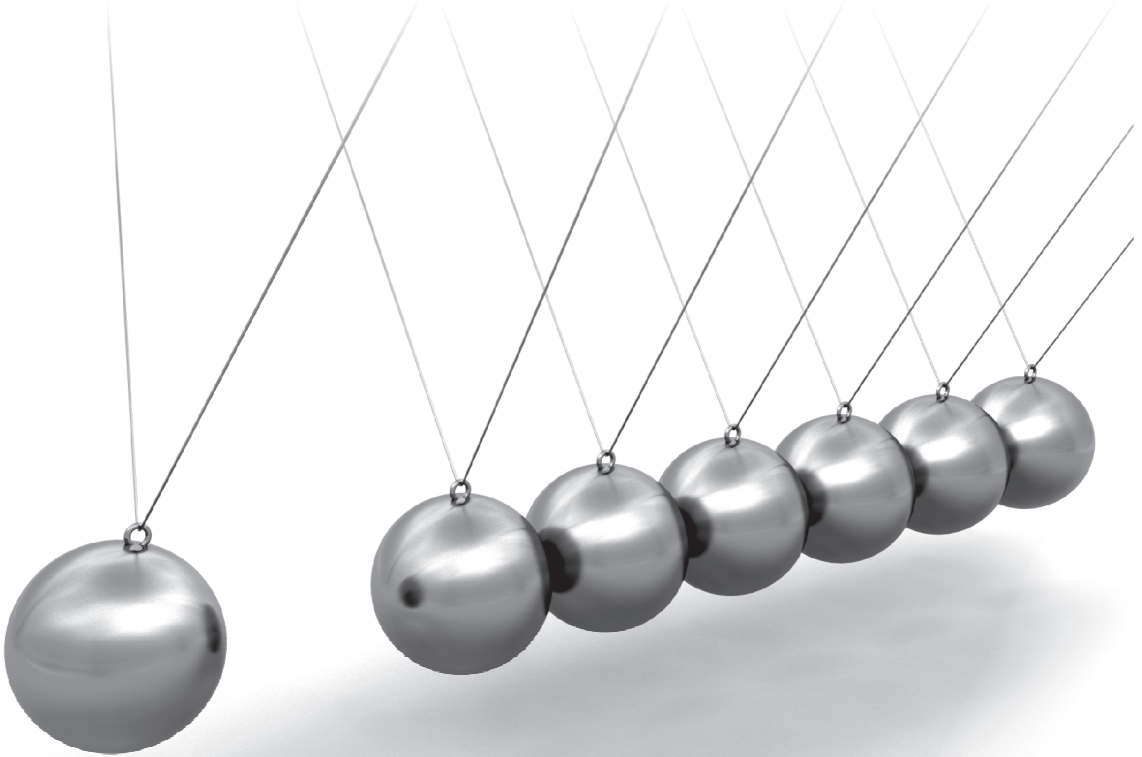


# Креативност у временима криза: уметност средњег века и модерног доба на централном Балкану

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



Јована Николић\*

## СЛИКА ЖЕНЕ У РАТУ У СТВАРАЛАШТВУ ЂОРЂА КРСТИЋА

**Апстракт:** Мотив жене у рату у сликарству Ђорђа Крстића јавља се већ током његових студија у Минхену средином седме деценије XIX века када настају цртежи *Херцеговка на сѝражи*, *Црногорка на сѝражи* и припремне скице за слику *Ујојљеница*. Настанак ових дела поклапа се са избијањем Херцеговачког, а затим и Босанског устанка 1875. који ће прерасти у ратни сукоб Србије и Црне Горе против Османског царства (1876-1878). У раду се анализирају ова Крстићева дела у светлу тадашњих историјских дешавања, учешћа жена у поменутим устанцима и њиховим приказима у штампи и рукописима европских путописаца. Мотив жене која у тешким и нестабилним временима преузима активну улогу и суделује у ратним сукобима као једнака са мушкарцима анализираће се и на приказу Јелице, супруге Тодора од Сталаћа, која на Крстићевој слици *Паг Сѝалаћа*, насталој 1895-1899. године, заједно са мужем учествује у одбрани куле и борби против турских освајача.

**Кључне речи:** Ђорђе Крстић, Босанско-херцеговачки устанак, ратне хероине, *Ујојљеница*, *Паг Сѝалаћа*

### Утопљена мајка са дететом – мотив ратне жртве

Међу првим остварењима са мотивом жене у рату у стваралаштву Ђорђа Крстића налази се цртеж *Ујојљеница* из 1876. године, настао у периоду уметничког школовања у Минхену (1872-1883) (Коларић, 1977). На исту тему слично композиционо решење Крстић ће разрадити неколико година касније, када настаје истоимена слика, *Ујојљеница* (1879) (Кусовац, 2001) (сл. 1). У првој верзији, цртежу из 1876. године, сликар је приказао утопљену мајку са дететом чија тела плутају на води, док су на потоњој слици исти протагонисти представљени на обали на коју су таласи избацили њихова беживотна тела.

---

\* Јована Николић, научни сарадник, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет Универзитета у Београду, joanikol@yahoo.co.uk



Сл. 1. Ђорђе Крстић, Утопљеница, 1879, Народни музеј у Београду

Слика је настала као ликовни коментар на песму *Шта ј' ти било? – Није ништа!* Јована Јовановића Змаја инспирисану догађајима из Босанско-херцеговачког устанка 1875–1876. године (Кусовац, 2001).

Босанско-херцеговачки устанак, познат и под именом Невесињска пушка, започет је у лето 1875. године у околини Невесиња у Херцеговини, а његови узроци били су свеопште незадовољство хришћанског становништва које је живело у још увек неослобођеним пределима Балкана под Османском влашћу (Чубриловић, 1996; Екмечић, 1996). Вест о сукобу хришћана и муслимана 23. јуна 1875. године у Невесињу убрзо се проширила територијом целе Херцеговине и Босне и узроковала низ нових побуна које ће кулминирати устанком хришћанског становништва против турске власти и избијањем Српско-турског рата наредне 1876. године (Чубриловић, 1996; Екмечић, 1996). Прве две године ратовања донеле су крваве окршаје и одмазду османских војника над хришћанским становништвом. У борбама око села Оџаци и Гламоч башибозуци су над локалним сељацима починили зверства и злочине које су чак и власти Османског царства касније оцениле као нечовечне (Чубриловић, 1996; Екмечић, 1996). Заstraшени насиљем које је турска војска вршила над њима, хришћани са ових простора дали су се у збег ка Хрватској и Славонији због чега су на рекама Уни и Сави постављени војници стражари не би ли им онемогућили бег (Чубриловић, 1996).

Подстакнут овим догађајима, песник Јован Јовановић Змај 1875. године пише поменућу песму, у којој описује покушај једне Српкиње да са дететом побегне преко реке. Турски војник је сустиже, отима јој дете, сече га мачем на пола и баца у Саву. Мајка скрхана болом скаче за својим чедом и умире утопљена у реци (Јовановић Змај, 1975, стр. 141-143). Неколико пута у песми Змај је опоменуо Европу да скрене главу од ових крвавих догађаја који „не годе просвећенима“ (Јовановић Змај, 1975, стр. 141-143). Осетивши слично, да је описан злочин превише крвав за европску публику, Ђорђе Крстић је избегао да на слици *Утопљеница* у потпуности испоштује литерарни предложак. Утопљену мајку са дететом он је приказао без видљивих трагова рана или крви. Посматрањем Крстићеве слике стиче се утисак да су обоје преминули дављењем, а не од мача обесног војника. На овај начин Крстић је ублажио опевану сцену, чинећи слику мање језивом и страшном. Тиме је такође и сачувао достојанство представљене жртве и слику учинио погоднијом за изазивање осећаја емпатије код посматрача.<sup>1</sup> Да је европска публика имала слуха за *Утопљеницу* говори чињеница да је Крстић са њом учествовао на годишњој изложби минхенске Академије 1879. године и освојио бронзану медаљу (Коларић, 1977; Кусовац, 2001). Позитивне критике упућене сликару овом приликом истицале су умеће и верност приказаних детаља, као и то да је сликар створио дело које је у складу са савременим уметничким токовима (Кусовац, 2001).

На Крстићев рад утицај су извршили и немачки уметници, најпре његови професори Лудвиг Лефц (Ludwig von Löfftz) и Антон Зајц (Anton Seitz), али и сликар Карл фон Мар (Carl von Marr) чија слика *Мисџерија живоџа*, настала 1879. године, када и Крстићева *Утопљеница*, веома подсећа на њу (Lidtke, 1986). Инспирација за Фон Марову слику била је легенда о Лутајућем Јеврејину који је приказан како тугује и оплакује губитак живота младе утопљене девојке чији се леш налази у првом плану слике. Леш младе девојке налази се и на слици *Анаџом* (1869) још једног сликара који је у овом периоду живео и радио у Минхену, Габријела фон Макса (Gabriel von Max). Ова слика сматра се узором за истоимену Крстићеву слику из 1880. године (Борозан, 20186). Фон Максов Анаџом приказан је

---

1 Две деценије касније, 1897. године, сликар Иван Мрквичка (Ivan Mrkvička) сличну сцену представио је на много суровији начин. Његова слика *Нокџурни ужас* приказује последице масакра у Бугарској на примеру личне трагедије мајке са дететом чији су лешевии изложени у дворишту куће. Отворене очи и уста наге жене, рана на њеним грудима као и мртав пас крвавих уста у доњем делу слике чине ову сцену ближу реалности, умањујући херојски и епски статус приказаних жртава (Baleva, 2012).

како контемплира над телом преминуле девојке, те се може претпоставити да је и ова слика посредно могла утицати и на одабир теме Крстићеве *Ушойљенице* и сликарево усмеравање ка мотиву преминуле жене. Утопљена девојка тема је која се у европској уметности XIX века појављивала и раније. Средином века у Француској Пол Деларош (Paul Delaroche) ствара слику *Млада хришћанска мученица* (1855), инспирисан трагичним догађајем из доба владавине римског императора Диоклецијана (248–305) када се млада хришћанка бацила у реку Тибар не би ли утекла прогонитељима (Vann, 2008). Отприлике у исто време у Енглеској уметник Џон Еверет Миле (John Everett Millais) насликао је *Офелију* (1852), на којој је приказао смрт јунакиње Шекспирове (William Shakespeare) драме *Хамлет* која је сама себи пресудила утопивши се у реци (Barlow, 2012).

У Крстићевој заоставштини сачувана је и једна фотографија која се може сматрати директним ликовним предлошком слике. На њој је приказана млада жена у лежећем положају, распуштене косе, у народном костиму и са завежљајем који би могао да симулира дете (Todić, 2001). На овој фотографији модел лежи на дашчаном поду, без других реквизита у околини, а поза у којој је девојка фотографисана не одговара у потпуности пози насликане утопљенице. Претпоставља се да је у питању само идејни предлошак чију ће тему сликар касније варирати на платну (Todić, 2001). Употреба фотографије приликом израде комплексних композиционих решења једна је од одлика европске уметничке праксе коју је Крстић увео у свој рад и на тај начин подстакао њено коришћење у српској средини (Todić, 2001).

Као и многи српски сликари школовани у иностранству током XIX и првих деценија XX века и Ђорђе Крстић се трудио да искуства стечена у културно развијенијим престоницама Европе прилагоди укусу и потребама домаће средине (Кусовац, 2001). Крстићев повратак у домовину означио је уплив поука и идеја минхенске културне средине у српску уметничку сцену, што је уочено већ на првој самосталној изложби овог уметника одржаној 1880. године у свечаној сали Велике школе у Београду на којој је изложена већина његових минхенских дела, међу којима се нашао и *Ушойљеница* (Коларић, 1977; Борозан, 20186). *Ушойљеница* је била и прва слика репродукована у уводном броју илустрованог листа *Нова искра*, који је излазио од 1899. до 1911. године, а који је српском становништву преносио најзначајније вести из европске културе и уметности (Борозан, 2019). Овај лист пропагирао је идеје симболистичке уметности и често објављивао дела симболиста. У том духу се може посматрати и Крстићева *Ушойљеница* будући да је она препозната као рани по-

кушај да се сликар приближи идејама овог уметничког правца, због чега је Игор Борозан назива „протосимболистичком сликом“ (Борозан, 20186, стр. 101).

Представљање трагичних људских судбина и њихове смрти неке су од главних тема којима су се бавили европски уметници симболизма. Смрт и сан препознати су од стране ових уметника као стања у којима људска свест одлази у димензије недостижне разуму, који управља нашим животом на јави. Верујући да се управо у тим вишим, тешко доступним сферама постојања откривају важне истине, симболисти су теме смрти и снова често користили на својим сликама да би на тај начин исказали поједина лична уверења или идеје интелектуалног круга којем су припадали (Hofstätter, 2000; Facos, 2009). Циклус живота, његово обнављање и коначност често су у симболистичком сликарству исказивани мотивом мајке са дететом, попут слика *Нада I* (1903), *Три доба жене* (1905) и *Смрт и животи* (1916) аустријског сликара Густава Климта (Gustav Klimt) (Жакић, 2020). Сличне теме на својим делима обрађивао је и швајцарски уметник Ђовани Сегантини (Giovanni Segantini) који на слици *Зле мајке* (1894) убиство детета поистовећује са убиством читавог живота на земљи и крајем виталне снаге људске заједнице и природе (Hofstätter, 2000).

Посматрањем целокупног стваралаштва Ђорђа Крстића закључује се да је он био сликар који је интернационални језик симболизма прилагодио националним темама, и обратно (Борозан, 20186). Слика *Ушћољеница* један је од таквих примера којима уметник, илуструјући појединачан случај анонимне жртве, опеване у родољубивој песми познатој локалном, српском становништву, представља универзалну тему људске патње и страдања. На тај начин Крстићева *Ушћољеница* постаје наднационални, свеопшти симбол погибије невиних, те злобе и безумља које доносе ратови, са чиме се могла поистоветити свака нација. За емпатију коју је слика утопљене Српкиње са дететом будила код европских посматрача заслужан је Крстићев осећај за оно суштински људско, свима исто и непромењиво без обзира на говорно подручје, историјске прилике и културу појединих народа.

## Девојке на стражи – бранитељке отаџбине

У исто време када је направио почетне скице за слику *Ушћољеница* (1876), друге године Босанско-херцеговачког устанка, Крстић је, инспирисан овим догађајима, урадио још неколико цртежа са мотивом жене у рату. Те године настао је цртеж оловком и угљем наз-



Сл. 2. Ђорђе Крстић, Херцеговка на стражи, 1876,  
Народни музеј у Београду

ван *Херцејовка на сѝражи* (Кусовац, 2001) (сл. 2). На њему је приказана девојка која са повлашћеног положаја узвишења изван града посматра околину, тј. стражари спремна да запуца на први знак непријатељског надирања. Одевена у хаљину, дуге распуштене косе и са ниском дуката око врата, ова млада жена опасана је појасем за који су заденуте две кубуре и торбица са муницијом, трећи пиштољ налази јој се у левој руци док у десној држи исукан мач. Иако јој уметник не одузима на женствености, одевајући је у хаљину и приказујући је са дугом распуштеном косом, њен концентрисан поглед и спремност која се очитаву у ставу блиском војнику говори да је у питању храбра ратница спремна да се бори за свој дом и домовину попут било ког мушкарца. Наредне, 1877. године, Крстић је нацртао и *Црнојорку на сѝражи* (Кусовац, 2001) (сл. 3). Овог пута у питању је мајка која са дететом и пиштољем у рукама такође бди над околином, док се у њиховој позадини назире уснули борци.



Сл. 3. Ђорђе Крстић, Црногорка на стражи, 1877,  
Народни музеј у Београду

Крстићев приказ Херцеговке и Црногорке на стражи близак је слици ових народа, посебно Црногораца, у западноевропској литератури и сликарству XIX века (Врајовић, 2017). Та слика је често одступала од реалности и бивала прилагођена схватању Балкана као граничног, прелазног простора између запада и истока (Макуљевић, 2006). Феномен Оријента и оријенталистичке културе, којима је припадао и простор Балкана, доживљаван је као „другост“ у односу на развијенији, рационалнији и стога супериорнији запад (Said, 2008). Оријент је, у машти европских уметника, представљао место дивљих и слободних људи који су, неспутани тековинама западне цивилизације и њеним строжим моралним начелима, живели у сагласју са сопственом природом, својим потребама, нагонима и жељама (Husslein-Arco & Grabner, 2013). Доживљаван је као егзотично и имагинарно царство легенди, бајки и чуда, изобиља и лепоте, храбрих људи, али и храбрих жена (Todorova, 1999). Романтичарски поглед на јунаштво, патриотизам, непосредно испољавање емоција, чистоту и

посвећеност традицији истицани су као особите врлине ових људи, насупрот материјалистички оријентисаном, декадентном западу (Brajović, 2017).

Храброст ових снажних, издржљивих и правичних јунака препозната је у борби хришћана за ослобођење од турске власти, која се током XIX века водила на простору Балкана. Током трајања источне кризе (1875-1878) осећање солидарности са јужним Словенима било је нарочито истицано у европским интелектуалним круговима (Todorova, 1999). Поглед на ратне сукобе овог периода давала је и документарна проза која је испрва излазила у дневним новинама и часописима, након чега прелази и у домен белетристике. Нека од најзначајнијих тумачења хришћанских борби за ослобођење од турске власти дали су хроничари Никола Лазаро, Зарије Поповић и Пера Тодоровић (Матовић, 2006). Никола Лазаро писао је 1876. године извештаје и репортаже за италијански лист *Illustrazione italiana*, који су наредне године објављени у Милану као засебно издање под називом „Србија за време рата 1876“. Зарије Поповић своје репортаже и опсервације објавио је обједињене у књизи „Пред Косовом“, а Пера Тодоровић је аутор „Дневника једног добровољца“ објављиваног 1878. године у листу *Стража* (Матовић, 2006). Сва три извора борце за слободу, војнике, али и обичан народ, сељаке, описују као простодушне, срчане и виталне јунаке, правећи паралелу између њих и хероја народних епских песама.

Године 1876. у Бечу је почео да се штампа илустровани лист *Српска зора* чији је циљ, између осталог, био и промовисање идеја коначног ослобођења српског становништва од туђинске власти (Женарју, 2011). Како се овај лист појавио упоредо са почетком борби за ослобођење од турске власти, ратне теме заузимале су значајно место на његовим страницама, а илустрације текстова довеле су до обилате ликовне продукције ратних сцена и конструисања ликова локалних хероја (Женарју, 2011). Међу њима пажња је посвећена и хероинама, те се уз слике наоружаних Херцеговаца и Црногораца могла видети и понека наоружана Херцеговка или Црногорка на стражи.

Једна таква *Херцејовка* са коњем, објављена у *Српској зори*, дело је чешког сликара Јарослава Чермака (Jaroslav Čermák) (Женарју, 2011). Јарослав Чермак је често сликао хришћанско становништво које је живело на територији Херцеговине, Далмације и Црне Горе, предела у којима је и сам једно време обитавао, а његове слике скретале су пажњу европске публике на простор Балкана и борбе које су се на њему одвијале (Valeva, 2012). У чешкој и европској штампи оне су коришћене као илустрације извештаја о актуелним немирима у срп-



ским провинцијама Османског царства током трајања Херцеговачког устанка (Valeva, 2012). Чермакове словенске јунакиње, без обзира на то да ли директно учествују у сукобима или не, приказане су као стубови части и поштења, чиме сликар истиче врлине хришћанског становништва насупрот суровости и безбожничтву Османлија (Борозан, 2020б). Попут Чермака, и сликар Влахо Буковац на сличан начин представља жене из ових подручја. Године 1878. на париском Салону он излаже слику *Ейизода из раиша у Црној Гори* на којој је представио младу Црногорку са бодожом у руци (Борозан, 2020б). И француски уметник Теодор Валерио (Théodore Valério) посетио је 1864. године Далмацију и Црну Гору. На основу цртежа насталих том приликом на терену, овај уметник, који је инсистирао на документаристичком приказу виђеног и који је због тога био прозван „уметником-етнографом“, касније је урадио аквареле, уља на платну и албуме бакрописа. Његов албум *Le Monténégro* садржи мноштво приказа неустрашивих ратника, међу којима се налази и неколико храбрих жена, попут *Чуварке оружја, лула и колевке ђед Цетињским манастиром* (Брајовић, 2017). Валериоове црногорске представе објављиване су и у значајним илустрованим часописима попут *Le Monde illustré* и *Il Giro del Mondo* (Брајовић, 2017).

Активна улога балканских жена у рату била је и предмет идеализације европских путописаца (Борозан 2020б). Као „лепе јунаке Црне Горе“ црногорске жене описале су 1876. године Аделина Полина Ирби (Adeline Paulina Irby) и Џорџина Мјур Мекензи (Georgina Muir Mackenzie) у путопису названом „Путовања по словенским земљама Турске у Европи“ (Todorova, 1999; Зарић, 2009, стр. 82). Ова књига уследила је након више година које су ауторке провеле путујући по пределима Балкана, упознајући локално становништво и њихов начин живота, те извештавајући британску, а затим и европску и светску јавност о положају хришћана који и даље живе под турском влашћу (Todić, 2012). Посебну пажњу ове две путнице посветиле су положају жена и питању њиховог описмењавања и школовања, имајући углавном речи хвале за њихово понашање, интелект и карактер. Као неке од најважнијих особина жена са ових подручја истицале су патриотизам, родољубље и бригу за ширу заједницу, називајући мајке и супруге правим чуварима завичаја (Зарић, 2009). Још тада, неколико година пре него што ће избити Босанско-херцеговачки устанак, оне су препознале и писале о иницијативи ових жена и преузимању улоге јунака у кризним ситуацијама. Говориле су о њиховом учешћу на бојном пољу, о ангажовању Црногорки у ратним сукобима и подршци и помоћи које су пружале својим мушким

саборцима. Управо се у извештајима две Британке појавила прича о Црногорки чији су мушки чланови породице погинули у окршајима након чега је преузела на себе улогу заштитнице куће и, узевши и њихово оружје, стајала на стени и пуцала на нападаче (Зарић, 2009, стр. 82). Сличност са Крстићевим цртежима девојака на стражи је очигледна.

Ипак, колико год да су овдашње јунакиње идеализоване у иностраној литератури и ликовним уметностима, учешће жена у Босанско-херцеговачком устанку и Српско-турском рату није било ни ретко ни прикривено од јавности. Неколико јунакиња, које су у периоду од 1875. до 1878. године изашле на бојно поље и ратовале раме уз раме са мушкарцима, остале су упамћене именом и презименом, а извори броје и много оних чија су имена временом заборављена (Grémaux, 2017). Најпознатија хероина ових ратова била је Холанђанка Жана Меркус (Jeanne Merkus) која је великодушним донацијама новца и муниције значајно помогла организовању устанка, али која је уз то и сама обукла херцеговачку мушку ношњу и пошла у рат као равноправна са осталим војницима. Због њене веште и срчане борбе саборци су је као такву заиста и прихватили, а новине су писале о овој ратници називајући је „српским Бајроном“, „српском Јованком Орлеанком“ и „херцеговачком Амазонком“ (Grémaux, 2017, pp. 68, 70). Уз Жану Меркус у рату су се нашле и доиста српске Јованке Орлеанке. Једна од њих била је Стана Ковачевић којој је 1901. године, у спомен на 25 година устанка, часопис *Нова искра* одао почаст текстом о њеном доборовољном учешћу у рату (Grémaux, 2017). Друга је Вукосава Николић, која се борила под мушким именом Вукосав Николић, а коју су након рата краљ Милан Обреновић и краљица Наталија пожелели да упознају и наградили је за херојска дела (Grémaux, 2017, p. 78). Позната су и имена следећих боркиња: Драге Страиновић, Марије/Маријане/Марине Гргић, Марије Михајловне Содовскаје. Само по имену упамћена је и девојчица Анђелија која се 1876. године нашла у првом реду војника, а о чијој су храбрости исте године извештавале бечке новине (Grémaux, 2017). Уз њих, познато је учешће још десетак анонимних жена убележених у спискове војника као „девојке из Херцеговине“ (Grémaux, 2017, pp. 84–90).

Немали број ових јунакиња, чињеница да је Ђорђе Крстић био упознат са актуелним ратним дешавањима и извештавање српске и бечке штампе о активном учешћу жена у рату доводе до закључка да су њихови подухвати инспирисали сликара и нагнали га на стварање *Херцејовке* и *Црнојорке на сѝражи*. Овим представама Крстић је одао почаст женском јунаштву које се могло мерити са мушким,



Сл. 4. Ђорђе Крстић, Пад Сталаћа, 1895–1899,  
Народни музеј у Београду

пружајући нешто другачији увид у однос жена према рату. Оне нису увек и искључиво биле жртве, као што је то случај са *Ушойљеницом*, већ су понекад, и не тако ретко, у своје руке узимале пушке и бориле се равноправно за своја огњишта и отаџбину.

### Јелица од Сталаћа – народна епска хероина

Неустрашиву ратницу која по цену живота брани своју домовину и огњиште Ђорђе Крстић је поново насликао у оквиру комплексне композиције *Пад Сталаћа* (1895–1899) (Борозан, 2020а) (сл. 4). Ова слика описује историјски догађај из XV века, сачуван у списима Константина Филозофа и стиховима народне епске песме *Смрт војводе Пријезде* (Борозан, 2020а). У питању је опсада српског средњовековног града Сталаћа од стране турске војске који су војвода Пријезда, или Тодор од Сталаћа, његова супруга Јелица и верни војници жес-

токо бранили не пристајући на пораз и ропство. Народна песма каже да је сама Јелица саветовала мужа да отворе капије града и „на Турке јуриш учине“ без обзира на исход, који се наслућивао у поразу и смрти (Ђурић, 1997, стр. 354). Ђорђе Крстић супружнике приказује на прозору куле како заједно нападају освајаче који се ка њима пењу уз бедеме града – војвода Пријезда мачем одрубљује главу једном од непријатеља, док се Јелица припрема да на остале баци велики камен. Распуштене косе, концентрисаног и непоколебљивог израза лица, сликар је представља више као ратницу него као средњовековну племкињу. Описујући слику 1900. године, историчар уметности Божидар Николајевић упоредио је Јелицу од Сталаћа са „Амазонком са фриза халикарнаскога“ (Борозан, 2020а, стр. 158-159).

Рад на слици *Паг Сталаћа* Ђорђе Крстић је започео у јесен 1895. године, по жељи краља Александра Обреновића. Идеју за ову слику краљу је дао француски сликар Леон Бона (Léon Bonnat), који је исте године као краљев гост путовао по Србији и разгледао остатке утврђења средњовековног града Сталаћа. Чувши причу о одбрани сталаћке куле француски сликар је дошао на идеју да би је требало овековечити и на платну и предложио је да се тај задатак повери управо Ђорђу Крстићу, којег је сматрао најдаровитијим српским сликарем (Коларић, 1977; Кусовац, 2001). На овој слици Крстић је радио пет година, а припреме су подразумевале честа путовања до Сталаћа и Смедерева, проучавање средњовековних утврђења и мноштво скица (Коларић, 1977). Трбало је да слика 1900. године буде изложена у Српском павиљону на Светској изложби у Паризу, али није сигурно да ли је то и учињено (Борозан, 2020а). Ипак, наредне 1901. године изложена је у Народном музеју у Београду где је наишла на различите критике, дивљење, али и понеко неодобравање публике и критичара (Кусовац, 2001). Сликару је замерено да представа није дорасла теми, да је композиционо разбијена и да нема дубину (Коларић, 1977). Новија истраживања указују да су ови отклони од традиционалних идеја академског представљања историјских композиција вероватно урађени са намером, те да се приступ одабраној теми и у овом случају приближава идејама симболистичке уметности, која је умногоме утицала на Крстићев рад (Борозан, 2020а).

Једна од веома честих тема симболистичке уметности крајем века била је интерпретација средњовековне прошлости и тема преузетих из локалних предања, европског фолклора, бајки, народних легенди и поезије (Loose, 2000). Велику пажњу ови уметници су давали витешким темама, савезништву дама и витезова, у чему су предњачили енглески сликари братства прерафаелита, али се тема убрзо проширила и на остале државе и наишла на велико интересовање у немач-

кој средини (Loose, 2000). Један од уметника чији опус броји неколицину средњовековних витешких тема је немачки сликар Ханс Тома (Hans Thoma) који током седме деценије XIX века, у исто време када и Ђорђе Крстић, борави у Минхену (Loose, 2000). Ханс Тома био је инспирисан германском легендом о јунаку Парсифалу, чија је судбина постала честа тема уметничких кругова овог периода захваљујући истоименој опери композитора Рихарда Вагнера (Richard Wagner) (Meier-Dörzenbach, 2013). Вагнерове композиције имале су великог утицаја на ликовно стваралаштво симболиста у читавој Европи, а његова дела *Парсифал* и циклус опера *Прсиен Нибелунја* популаризовала су теме немачког фолклора и германско-нордијских епова (Williamson, 2004). Захваљујући *Прсиену Нибелунја* и мотив Валкире, митских ратница бога Одина и персонификација часне ратничке смрти, постао је близак многим уметницима овог периода (Biderman, 2004). Мотив Валкире уткан је и у представу немачке персонификације нације – Германије, фигуре којом се на многим споменицима и ликовним представама XIX века славила веза средњовековне и ново-вековне немачке државе (Mazón, 2000).<sup>2</sup>

Попут многих симболиста и Крстић је понекад приказивао одабране тренутке средњовековне прошлости своје земље, очуване у епским песмама и народним предањима, не би ли њима описао више, универзалније идеје, чиме слика историјског догађаја надилази историјску реалност и пружа ванвременску поуку посматрачу (Борозан, 2020а). Један од примера овакве праксе је његова икона *Смрти кнеза Лазара*, урађена 1885. године за иконостас цркве у Чуругу, која је због необичног приступа теми изазвала јавну расправу међу домаћом интелектуалном елитом, познату под називом *Полемика о љравославности* (Макуљевић, 2007; Борозан, 2018а). Отклон од традиције уметник је направио још једном сценом везаном за овог историјског и епског јунака – сликом *Обређење главе кнеза Лазара* 1905. године. Тренутак смрти јунака на бојном пољу Крстић је приказао вазнесењем његове главе на небо, симболичном визијом опеваном у народној песми, којом је најављено стварање култа кнеза Лазара као хероја и мученика (Николић, 2016). У случају свих ових слика примећује се индивидуални приступ историјским догађајима, који дово-

---

2 Једна од најпознатијих представа овакве Германије налази се на споменику Нидервалд (Niederwaldendenkmal), подигнутом 1883. године у близини Ридесхајма на Рајни. На врху овог комплексног споменика налази се три метра висока женска фигура на трону, одевена у костим испуњен мотивом немачког орла, која у десној руци држи круну Карла Великог, а у левој мач. Она је персонификација немачке нације и државе која у себи спаја мотиве богиње рата, митске Валкире, и мајке нације (Mazón, 2000).

ди до личне интерпретације прошлости, што је идеја блиска симболистичким уметницима, и вредност која је у Крстићевом сликарству препозната већ крајем XIX века (Борозан, 2018a).

Када су у питању средњовековне јунакиње, њихових представа у ликовном стваралаштву је, сразмерно очуваним изворима, знатно мање. Ипак, учешће жене у рату, неустрашивост и суочавање са непријатељем који се могу видети у начину на који Крстић приказује Тодорову супругу Јелицу, популаризовано је у европској култури и уметности краја века понајвише ликом једне од најпознатијих ратних хероина средњег века – Јованком Орлеанком. Позната као „Девица из Орлеана“, Јованка Орлеанка била је јунакиња чији је култ током XIX века доживео многе промене, али и свој врхунац, чија ће круна бити канонизовање ове хероине и њено проглашење за светитељку почетком наредног столећа (Sexsmith, 1990; Ringbom, 2010). У првој половини XIX века, под утицајем романтичарских идеја, Јованка Орлеанка је приказивана углавном као француска национална хероина, симбол слободе и визионарског, непоколебљивог духа, која у себи сједињује најбоље особине оба пола: мушку снагу и храброст и женску тактичност, чедност и милосрђе (Sexsmith, 1990). Рат са Пруском 1870–1871. године, након којег Француска губи покрајине Алзас и Лорену, учврстиће и додатно популаризовати култ Јованке Орлеанке, с обзиром на то да ће њено родно место, село Домреми, пасти у руке непријатељу (Ringbom, 2010). Бројне статуе младе ратнице биће након тога подизане широм Француске, а њен лик приказаће и многи сликари. Култ Јованке Орлеанке утицао је како на француске, тако и на европске уметнике, па ће осим Пола Делароша, Жана Огиста Доминика Енгра (Jean-Auguste-Dominique Ingres), Пола Гогена (Paul Gauguin) или Ежена Каријеа (Eugène Carrière) своје виђење ове хероине дати и Данте Габријел Росети (Dante Gabriel Rossetti), Џон Еверет Миле, Јан Матејко (Jan Matejko), Алфонс Муха (Alphonse Mucha) и многи други. У Француској Јованка Орлеанка представљана је као ратница у борби за националне идеје, док је ван граница земље важила за универзалну фигуру демократије и слободе (Sexsmith, 1990). Због популарности коју је мотив Јованке Орлеанке имао у култури и уметности друге половине XIX века може се претпоставити да је европски образован сликар, какав је Ђорђе Крстић био, имао прилике да се упозна са неким од приказа њеног лика и да је његова представа средњовековне даме која узима учешћа у рату, на слици *Паг Ситалаћа*, посредно била инспирисана и актуелним култом француске националне хероине.

Са бедема, са којег на слици Ђорђа Крстића Јелица и Тодор бране Сталаћ од најезде непријатеља, у народној песми заједно су отишли у смрт држећи се за руке. Како би сачували образ и част, на Јеличин предлог, супружници скачу у Мораву, воду која их је отхранила, и која ће их зато и сахранити (Ђурић, 1997, стр. 355). Војвоткињу је снашла судбина слична оној анонимне утопљенице неколико стотина година и оружаних сукоба касније. Обе су одабрале да им је драже часно погинути него своју веру изгубити, што сведочи о јунаштву ових и многих других жена, силом историјских прилика принуђених да суделују у ратовима.

## Закључак

Бурна и кризна времена која су захватила српски народ у другој половини XIX века, током трајања Босанско-херцеговачког устанка и затим Српско-турског рата, оставила су трага на стваралаштву домаћих уметника, међу којима је и дело Ђорђа Крстића. Осетљив на страдања невиних цивила, инспирисан борбом за ослобођење од туђинске власти и подстакнут патриотском литературом, уметник је дао свој одговор на актуелне ратне сукобе стварајући, још као студент, капитално дело *Утопљеница*. Идеја за ову слику представљала је почетак уметничког промишљања о месту и улози жене у рату, мотиву који ће неколико пута поновити, варирајући теме, али не и поруке које је желео да пренесе.

Почевши од приказа жртве, Крстић је убрзо понудио и алтернативну слику жене у рату која, иако блиска европској имагинацији страшног и крвавог Балкана, у стварности није толико далеко од истине. Крстићеве девојке на стражи, наоружане попут било ког другог војника, заиста су постојале, а поједине ратне хероине из овог периода, иако махом анонимне, тадашњој јавности биле су добро познате.

На многим Крстићевим делима могуће је приметити утицаје идеја симболизма, те се посматрајући његове приказе жена у рату може закључити да је основна идеја свих ових слика - част. На слици *Паг Сјалаћа*, инспирисаној историјским догађајем који најављује неколико векова живота српског народа под туђинском влашћу, као и на сценама којима илуструје њему савремена ратна дешавања (којима се иста та власт доводи крају), Крстић остаје веран идеји да су српске жене, као и српски војници, радије спремне да се одрекну живота него слободе и части. Чојство и јунаштво одликују читав овај народ, у прошлости као и у садашњости, и налази се у срцима

његових мушкараца колико и његових жена. Без обзира на то да ли су на сликама племкиње, сељанке, мајке, жртве или ратнице, Ђорђе Крстић жене у рату увек представља као хероине, а њихову храброст као доказ непоколебљивости духа и идеала слободе.

## Референце

- Baleva, M. (2012). *Bulgarien im Bild: Die Erfindung von Nationen auf dem Balkan in der Kunst des 19. Jahrhunderts*. Böhlau Köln.
- Bann, S. (2008). *Paul Delaroche: History Painted*. Reaktion Books.
- Barlow, P. (2012). John Everett Millais (1829–1896). In E. Prettejohn (Ed.), *The Cambridge Companion to the Pre-Raphaelites* (Cambridge Companions to Literature) (pp. 133–147). Cambridge University Press doi:10.1017/CCOL9780521895156.011
- Biderman, H. (2004). *Rečnik simbola*. Plato.
- Борозан, И. (2018а). Симболизам и обнова средњовековља: иконостас у Цркви Вазнесења Господњег у Чуругу као пример религиозног сликарства Ђорђа Крстића. In В. Вукашиновић (Ed.), *Зборник радова са Научној скупи Бојословље и духовни живој Карловачке митрополије, 1* (pp. 19–35). Институт за културу сакралног – Монс Хемус – Православни богословски факултет, Институт за литургику и црквену уметности.
- Борозан, И. (2018б). *Сликарство немачкој симболизма и његови одјеци у култури Краљевине Србије*. Филозофски факултет Београд.
- Borozan, I. (2019). Arnold Böcklin and the reception of his art in the Nova Iskra journal in the late 19th and early 20th century. *Зборник Мајнице српске за ликовне уметности*, 47, 171–183.
- Борозан, И. (2020а). Археолошка алегорија: Пад Сталаћа Ђорђа Крстића. *Зборник Народној музеја. Историја уметности*, 24(2), 153–173.
- Борозан, И. (2020б). *Уметнички преображаји Влаха Буковца у контексту европској сликарства*. Српска академија наука и уметности.
- Brajiović, S. (2017). Re-prezentacije Crnogoraca Teodora Valerioa. *Историјски записи*, 1–2, 71–82.
- Чубриловић, В. (1996). *Босански усџанак 1875–1878*. Службени лист СРЈ.
- Ђурић, В. (1977). *Антилојнија народних јуначких џесама*. Српска књижевна задруга.
- Екмечић, М. (1996). *Усџанак у Босни: 1875–1878: [велика источна криза]*. Службени лист СРЈ.
- Facos, M. (2009). *Symbolist Art in Context*. University of California Press.
- Grémaux, R. (2017). Alone of all her sex? The Dutch Jeanne Merkus and the hitherto hidden other viragos in the Balkans during the great eastern crisis (1875–1878). *Balkanica*, 48, 67–106. <https://doi.org/10.2298/BALC1748067G>



- Hofstätter, H. H. (2000) Symbolism in Germany and Europe. In I. Ehrhardt & S. Reynolds (Eds.), *Kingdom of the Soul: Symbolist Art in Germany, 1870–1920* (pp. 17–27). Prestel.
- Husslein-Arco, A. & Grabner, S. (2013). *Orient and Occident: Travelling 19th Century Austrian Painters*. Hirmer Publishers.
- Јовановић Змај, Ј. (1975). *Политичке и сајтиричне ђесме*. Матица српска.
- Коларић, М. (1977). *Ђ. Крстић*. Српска академија наука и уметности.
- Кусовац, Н. (2001). *Сликар Ђорђе Крстић = Painter Đorđe Krstić: 1851–1907*. Народни музеј Београд.
- Lidtke, T. (1986). *Carl Von Marr: American-German Artist*. West Bend Gallery of Fine Arts.
- Losse, V. (2000). I Saw the Sleeping Pan Incarnate. Themes from Myth, Fairy-Tale and Folklore in German Symbolism. In I. Ehrhardt & S. Reynolds (Eds.), *Kingdom of the Soul: Symbolist Art in Germany, 1870–1920* (pp. 109–130). Prestel.
- Макуљевић, Н. (2006). Слика другог у српској визуелној култури XIX века. In О. Манојловић Пинтар (Ed.), *Историја и сећање: студије историјске свести: [зборник радова]* (pp. 141–156). Институт за нову историју Србије.
- Макуљевић, Н. (2007). *Црквена уметност у Краљевини Србији: (1882–1914)*. Филозофски факултет, Катедра за историју уметности новог века.
- Матовић, В. (2006). Типови идентитета и слика другог у књижевности (Ратна проза о Српско-турским ратовима 1876–1878). In М. Матицки (Ed.), *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима: [зборник радова]* (pp. 235–247). Институт за књижевност и уметност.
- Mazón, P. (2000). Germania Triumphant: The Niederwald National Monument and the Liberal Moment in Imperial Germany. *German History*, 18(2), 162–192. <https://doi.org/10.1191/026635500675761713>
- Meier-Dörzenbach, A. (2013). The Sound of Painting: Dark Romanticism in Opera. In F. Krämer (Ed.), *Dark Romanticism: From Goya to Max Ernst* (pp. 278–283). Hatje Cantz.
- Николић, Ј. (2016). Рецепција митске прошлости у сликарству српског симболизма: *Обрејеније главе цара Лазара Ђорђа Крстића и Марка Мурата*. In Л. Мереник, В. Симић, & И. Борозан (Eds.), *Замисавање прошлости и рецепција средњега века у српској уметности XVIII–XXI века* (pp. 95–100). Византолошки институт САНУ.
- Ringbom, J. (2010). *French Nationalism and Joan of Arc: the Use of the Cult of Joan of Arc in France between 1871–1926* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Gävle. Retrieved from: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hig:diva-5020>
- Said, E. (2008). *Orientalizam*. Biblioteka XX vek.
- Sexsmith, D. (1990). The Radicalization of Joan of Arc Before and After the French Revolution. *RACAR: Revue D'art Canadienne / Canadian Art Review*, 17(2), 125–199. Retrieved April 6, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/42630458>

- Todić, M. (2001). *Fotografija i slika*. Cicero.
- Todić, M. (2012). Heroine kolonijalizma u Srbiji. *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, 134, 11–23.
- Todorova, M. (1999). *Imaginarni Balkan*. Biblioteka XX vek.
- Зарић, И. (2009) У служби политичког аргумента: представа балканске жене у путопису Аделине Полине Ирби и Џорџине Мјур Мекензи. In Ђ. Костић (Ed.), *Евројска слика балканске жене* (pp. 64–85). Центар за научна истраживања Српске академије наука и уметности - Универзитет у Крагујевцу.
- Жакић, О. (2020). Идеја живота и смрти у сликарству Густва Климта: од Универзитетских панела до представе *Смрћ и животи*. In И. Борозан (Ed.), *Плурализам идентитета: сликарство на илу Средње Европе у последњим деценијама 19. и почетком 20. века* (pp. 163–184). Филозофски факултет Београд.
- Женарју, И. (2011). Слике рата у илустрованом часопису Српска зора (1876–1881). *Башњина: гласник*, 31, 381–404.
- Williamson, George S. (2004). *The Longing for Myth in Germany: Religion and Aesthetic Culture from Romanticism to Nietzsche*. University of Chicago Press.

Jovana Nikolić\*

## THE REPRESENTATION OF A WOMAN IN WAR IN THE WORK OF ĐORĐE KRSTIĆ

**Summary:** The turbulent times that gripped the Serbian people in the second half of the 19<sup>th</sup> century, during the Herzegovina Uprising and Serbian-Turkish war, left their mark on the work of local artists, including the work of Đorđe Krstić. Sensitive to the suffering of innocent civilians, inspired by the struggle for liberation from foreign rule and encouraged by patriotic literature, the artist gave his answer to the current war conflicts, creating, as a student, the capital work *The Drowning Maiden*. The idea behind this painting was the beginning of the artist's reflection on the place and role of women in war, a motif that he would repeat several times, with theme variations, but not the messages he wanted to convey.

Starting with the depiction of the victim, Krstić soon offered an alternative image of a woman in war who, although close to the European imagination of the Orientalist Balkans, is not really that far from the truth. Krstić's Herzegovinian and Montenegrin maiden on guard, armed like any other soldier, really existed, and some war heroines from this period were well known to the public at the time.

---

\* Research Assistant, Department of Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, joa1nikol@yahoo.co.uk

In many of Krstić's paintings, it is possible to notice the influence of Symbolism, an artistic movement that was present at the end of the 19<sup>th</sup> century in most European cultural centers to which Munich also belonged. Using current or historical events, legends, fairy tales, and poetry, the Symbolists portrayed sublime ideas, visions, or feelings. The basic idea behind all Krstić's paintings of women in war is honor. In the painting *The Fall of Stalać*, as well as *The Drowning Maiden*, *Herzegovinian Maiden on Guard* and *Montenegrin Maiden on Guard*, Krstić remains true to the idea that Serbian women, like all Serbian soldiers, are more willing to give up their life than freedom and honor. Heroism distinguishes all these people, in the past, as well as present, and it is in the hearts of its men as much as women. Regardless of whether the paintings show a noblewoman, a peasant, a mother, a victim or a warrior, Ђорђе Крстић always presents women in the war as heroines.

**Key words:** Ђорђе Крстић, Herzegovina Uprising, war heroines, *The Drowning Maiden*, *The Fall of Stalać*

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

