

Звездана М. ЕЛЕЗОВИЋ*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

АФИРМАЦИЈА СРПСКИХ ВАЈАРА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ**

Апстракт: У раду се говори о афирмацији српских ликовних уметника вајара на Косову и Метохији у другој половини XX века. Оно се почело развијати у покрајини паралелно са сликарством, а као прекретница се може узети оснивање Академије уметности у Приштини 1973. године. Као родоначелнике српске скулптуре на Косову и Метохији можемо означити Светомира Арсића Басару, Радослава Мусу Микетића, а након извесног времена и Зорана Каралејића, који су уметничким стварањем и педагошким радом уздигли вајарство на Косову и Метохији. Круг српских вајара се потом почео ширити и напредовати, новим профилима и сензибилитетима, обогаћујући вајарску продукцију у Псокрајини.

Кључне речи: вајарство, Косово и Метохија, Светомир Арсић Басара, Радослав, Муса Микетић, Зоран Каралејић.

Вајарство, као саставни део ликовне уметности Косова и Метохије, почело је да се развија и еволуира приближно у истом временском периоду када и сликарство.

Укупан број стваралаца који се већ дуже време успешно баве вајарством, не представљају квантитативно велики уметнички потенцијал, бар не у поређењу са сликарством, и у последње време са графиком, али захваљујући разноврсним естетским прилазима, тематским интересовањима и визуелним феноменима које третирају, они су у значајној мери допринели да се и ова дисциплина ликовне уметности Косова уздигне на завидан ниво. Развитку косовског вајарства свакако је велики допринос дала Академија уметности у Приштини (1973) и њен Одсек за вајарство, из којег сваке године излазе квалитетно оспособљене генерације дипломираних стваралаца. По свему судећи, већина ових уметника већ је била укључена у актуелне стваралачке токове ликовне уметности на територији Косова и Метохије, а и шире. Бужанчић пише да вајарска остварења, као и чињенице из тадашње уметничке сцене и перспективне будућности, одбацују сваку алузију да је вајарство још увек било мање значајан сектор косовског ликовног стваралаштва, као што се раније, са више или мање објективитета, сматрало (Буžанчић, 1988: 48).

* научни сарадник, zvezdana.el@gmail.com

** Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством просвете, науке и технолошког развоја број 451-03-9/2021-14/200020 од 5. фебруара 2021. године.

О вајарству на Косову и Метохији не би се могло говорити, а да се не спомену његови родоначелници на овом простору: Светомир Арсић Басара, Радослав Муса Микетић, а након извесног времена и Зоран Каралејић, који су залагањем, практичним и педагошким радом, косовско вајарство уздигли до уметничке вокације и дали му одређени квалитетан правац. Иако су споменути ствараоци и најпродуктивнији посленици косовског вајарства код нас и као такви чине примарну формацију ове уметности, они сигурно не затварају круг косовског вајарства. Овај круг сваког дана све више се шири и напредује прогресивним путем – новим профилима и сензибилитетима, који знатно обогаћују вајарску продукцију, како у квантитативном погледу, тако и у погледу квалитета (Vužančić 1988: 48).

У косовском вајарству још увек је присутна традиционална форма, стандардизовани и емпиријски угао посматрања света, иако се негде више, а негде мање уочава интересовање за модерну пластичност, за нову фигурацију, размишљање, поетска и инвентивна уобличавања. Упоредо с тим, евидентна су уметничка стремљења да се унутар нове вајарске морфологије обухвате психолошке слојевитости, митолошки феномени, вредност аутохтоне културе, хумани садржаји итд. Стваралачки дијапазон Светомира Арсића Басаре обухвата широк спектар тема и секвенци узетих из живота, потом реминисценци из легенди, догађаја из НОБ-а и контекста времена (Vužančić 1988: 48-49).

Аналитички осврт на вајарство у другој половини двадесетог века у Србији није могућ без подробног сагледавања уметничког стваралаштва косметског вајара Светомира Арсића Басаре. Басара је саставни део оне плејаде школованих скулптора у Србији и Југославији, која се појавила у једном пресудном моменту у развоју српске савремене скулптуре, и својим стваралаштвом оставила печат у њеном каснијем развоју. Наиме, у почетку друге половине XX века Басара је са својим савременицима интензивно тражио нове путеве, нова решења, нове форме. Светомир Арсић Басара рођен је у селу Севце, подно Шар планине, 1928. године. Академију за примењене уметности и трећи степен студија завршио је у Београду 1958. године. Он је редовни члан САНУ од 1994. године и члан УЛУС-а (Марковић 2004: 15).

Педагошким радом почиње да се бави 1958. године у Учитељској школи у Приштини. На Вишу педагошку школу прелази 1962. године, где предаје вајање и методiku ликовног васпитања. Од 1973. године предаје на Академији уметности, одсек за вајарство. У Приштини је 1975. године изабран за декана Академије. Биран је по други пут за декана 1977. године. Пензионисан је 1995. године на Академији уметности у Приштини. Студијски је боравио у Италији, Француској, Албанији и Грчкој.¹

1 Академик Басара је излагао на великом броју групних изложби у земљи и иностранству, а самостално у Алексинцу (1956), Приштини (1961, 1963, 1970, 1979, 1990, 1991), Суботици (1963, 1997), Брезовици (1970), Крушевцу (1973), Нишу (1981), Трстенику (1985, 1990), Јајцу (1987), Паризу (1988), Београду (1989, 1995, 1998, 2000), Лозници (1990), Крушцу (1990), Обреновцу (1990), Неготину (1990), Бору (1990), Крагујевцу (1991, 1996), Врњачкој Бањи (1996, 2002), Ариљу (1997), Сремским Карловцима (1997), Сомбору (1997), Новом Саду (1998), Лесковцу (1998), Пироту (1999), Власотинцима (1999), Врању (1999).

Учествовао је на вајарским симпозијумима: Међународни симпозијум „Форма Вива“, Порторож; Симпозијум вајара у Острошцу код Бихаћа; Међународни симпозијум у Мораванима, Словачка; Други бијенале скулптуре у Врњачкој Бањи; Вајарски симпозијум Универзитета у Приштини; Интернационални вајарски симпозијум „Мермер и звуци“, Аранђеловац; Вајарска колонија „Ди Свила-то“, Свилајнац.²

Басара је добитник великог броја награда за своје стваралаштво.³ Окренут завичају, један је од српских вајара чија је поетика заснована на традицији Срба и њиховој култури и историји. Ради свог стваралаштава, принуђен да се изнова враћа у прошлост, митологију и етику, на давно запаљена огњишта и далеку историју крајева и царева, он сам за себе каже: „Не окрећем се више према свету као узору, већ према амбијенту у коме живим, из кога сам поникао. Окрећем се традицији свог народа, тражим идентитет, доказ о корену, право на будућност“ (Мајхер 2006: 22).

Басарино стваралаштво и скулпторски опус може се поделити у два циклуса, први су чисте скулптуре, апстрактне и асоцијативно-апстрактне, „[...] у којима се испитује могућност саме форме да изрази унутрашње немире“. Други циклус чине ангажоване скулптуре настале као одговор на догађаје осамдесетих година прошлог века у Покрајини. Други циклуса је наставио да траје до данас. Пластичне, садржинске и поетичке поуке вајар претаче у рустичне, грубо обрађене монументалне скулптуре, „[...] у којима се на јединствен начин сусрећу дрво и гвожђе, симболишући владаре, ратнике, оруђа и оружја, крст и мач, али увек задржавајући и универзална значења“ (Мајхер 2006: 22).

Басара се након школовања вратио на Косово и Метохију 1958. године, где је почео да ради на стварању услова за развој ликовног живота. Тим послом бавило се још неколико ентузијаста, као Влада Радовић у Пећи и Бранко Дочић у Приштини. Један од првих пројеката тога времена било је оснивање Дечанске ликовне колоније 1958. године. Када је реч о његовом уметничком стваралаштву, према

- 2 Најзначајнија дела академика Басаре реализована у слободном простору: Порторож, скулптура „Покушај отцепљења“, мермер; Врњачка Бања, скулптура „Путир Немањића“, дрво; Врњачка Бања, скулптура „Игра облика“, камен бихацит; Острожац на Уни, скулптура „Слободан облик“, камен бихацит; Моровани, (Словачка), скулптура „Рањеник“, дрво; Аранђеловац, скулптура „Игра облика“, мермер; Ландовица (код Призрена), Споменик Бори и Рамизу, бетон; Брезовица, Споменик шарпланинском одреду, бетон и гвожђе; Качикол (код Приштине), Споменик погинулим партизанима, и више биста јавних личности.
- 3 Издајамо: II награда на конкурс листа „Јединство“ (1954); II награда за израду штафетне палице АПКМ (1956); Покрајинска децембарска награда (1961); II награда за идејно решење споменика Бору Вукмировићу и Рамизу Садику и споменика шарпланинским партизанима (1961); II награда за идејно решење споменика партизанском одреду „Др Драгиша Мишовић“ у Чачку (1962); I награда за идејно решење споменика погинулим борцима из Ораховца (1966); награда УЛУС-а за скулптуру (1969); награда града Приштине (1971); награда Удружења ликовних уметника Косова (1971); награда Универзитета у Приштини, на Пролећном салону УЛУК-а (1974); Орден братства и јединства са сребрним венцем (1974); награда Мајског салона УЛУК-а (1975); награда УЛУПУК-а (1977); Седмојулска награда за вајарство (1978); награда Савеза ликовних уметника Југославије (1981); I награда на изложби „Београд – инспирација уметника“ (1986); награда АВНОЈ-а за вајарство (1986); I награда за скулптуру Новембарског салона у Приштини (1997); Вукова награда (1998).

Срђану Марковићу, уметник чини прве кораке према свету детињства и завичају делом „Асоцијација на Шару“ из 1960. године. Важан моменат у његовом сазревању као уметника био је студијски боравак у Италији, где је видео вредно културно наслеђе ове земље. Шездесетих година уметник наставља да истражује скулптуру. Важно му је било истраживање деловања „[...] облика на простор и реципрочно томе простора на облик“ (Марковић 2004: 43-65).

Прву самосталну изложбу на Косову и Метохији Басара је организовао у Фоајеу Покрајинског народног позоришта у Приштини 1961. године. Изложбу је отворио књижевни и ликовни критичар Вукашин Вук Филиповић, који је истакао да је млади вајар „талентовани уметник“, „[...] који припада струјама модерне уметности“ (Ђорђевић 2003: 210-211).

Током седамдесетих година Басара се афирмисао у најзначајнијег вајара на Косову и Метохији. Марковић тумачи његову скулптуру „Хирошима“ као ауторов доживљај дубоке трагедије српског народа у јужној српској покрајини. Изгледа да су уметникову поруку препознали многи, стога није могао самостално излагати у Приштини од 1979. до 1991. године. На истом мотивском трагу настала је и скулптура „Холокауст“ из 1979. године. Ради се о заузимању новог односа према косовској свакодневици. Марковић пише да је уметник овом скулптуром одредио промене у свом стваралаштву прешавши „[...] на ниво ангажованог односа“. У време осамдесетих година двадесетог века Басарино стваралаштво остављало је све дубље и значајније трагове. Његов Косовски циклус настао је на бази „отпора и неспристајања“ на угрожавање српског културног идентитета на Косову и Метохији. Овај циклус је настао на оригиналним основама, из осећаја да се језиком скулптуре проговори о судбини једног народа и његове културе. Порука јесте универзална и у дослуху је са идејом борбе за егзистенцију културе сваког, на неки начин, угроженог народа. Марковић пише да Басари није био потребно да чита епске песме да би осетио дух Косова, он је тај осећај имао у својим генима. Након излагања Косовског циклуса у Београду, уметнику је остало да се на Косову и Метохији отворено стави у одбрану српских националних интереса (Марковић 2004: 77-82).

О овој фази Басариног стваралаштва Весна Мајхер пише да је уметник презентацијом својих дела на читавом нашем простору дао допринос афирмацији скулптуре, као и уметности и културе народа којем припада (Мајхер 2006: 15). Његово стваралаштво остаје увек у кругу препознатљиве тематике и фигурације. Та особеност овог уметничког дела утицала је на Басарину афирмацију и славу. У његовим скулптурама препознаје се архитектонска разрада. Све ове карактеристике огледају се и усмеравају према модернијем ликовном концепту. Динамички лик Басариних дела нарочито је изражен кроз бројне асоцијативне скулптуре: „Прозори...“, „Капије...“, „Каскаде Југа“, „Хирошима“, „Холокауст“, „Београд – 6. април“, „Софра“ и „Не утули огњиште моје“ и значајно унапређују особеност сваралаштва овог уметника. Експресивна динамика композиције, ликовна убедљивост облика и перфекција у обради материјала, обезбеђује тим делима снажну визуелну препознатљивост. За ову фазу скулпторских промишљања, потребно је нагласити специфичност осећаја за композиторски склоп облика,

непоновљив дар за акценат и рељефни детаљ, који у епском гесту скулптуралне архитектоније постаје лирски пасаж, непогрешиве пропорционалности, тананих музичких вибрација. Тада ове уметничке творевине оживе чудесном снагом, а са њима – и све оне архетипске особине облика Басарине скулптуре (Мајхер 2006: 16).

Олга Јеврић закључује да ће поред споменутих Басариних антологијских остварења, његова нова дела постати незаобилазна за разумевање историје српске културе и историје српског народа на прагу новог миленијума (Јеврић 2000: 19-22). Несређене прилике у непосредној стварности, егзистенцијална угроженост бића сопственог народа, навели су Басару да као зрели, искусни стваралац, као сведок и тумач, постави себи питања односа етичко – естетско, национално – универзално, питање улоге и смисла уметничког чињења у датом историјском тренутку (Јеврић 2000: 23-26).

Басара припада реду уметничких стваралаца који са мало речи и изражајних средстава говоре много, односно уметницима који се залажу за сврсисходну економију стваралачког израза. Његова пластична мисао јесте течна и формулисана са истакнутом осећајношћу. Форма у вајарству Светомира Арсића Басаре је фидлеровског типа, то јест, активна је. Као таква, она „[...] активира садржај, истиче сензибилну свест и естетску референцу аутора“ (Јеврић 2000: 48). Реч је о својеврсној форми која се истовремено или паралелно оптички и смисаоно доживљава. Пластично организовање, које уметник негује, представља конститутивну категорију која сублимира и консолидује све моменте и чулне и психичке релације. Када медитира о патњама човека, када истиче живот и апсурд узалудности, он се користи Сизифом. Међутим, када хоће да спозна космичке и дијалектичке феномене, када хоће да савлада значење мира и неиспаване песме, он примењује „Птицу стаклених крила“, „Феникса“ и „Икаруса“. Као експресивни објекат и субјекат, Басарино вајарство има истакнуту перфорацију, којом се истиче драма и немир изнутра и споља. Људска драма и агонија, ратне трауме које се временом таложу у свести аутора, постају чисти стваралачки импулси, и знатно се одржавају у његовим скулптурама које имају садржај из ратних збивања. У видцима Арсићеве свести су слојевити мотиви из његовог завичаја, почев од „Облака над Шаром“ и други (Јеврић 2000: 48-49).

Посматрајући Басарине скулптуре „Облаци над Шаром“ и „Рањеник 2“ у контексту данашњице, можемо схватити уметничково стваралачко наслућивање данашњих немих догађаја на косметском простору. Стваралац својим изразом, препознатљивим и аутентичним енергичним потезима, уводи нас у шарски простор, над којим се надвила драма и наслућивање садашњег времена.

У самом темељу скулптуре, у вертикалном, потом наизменично и хоризонталном и вертикалном смеру, примећујемо карактеристичне усеке. Спољном средишњом површином скулптуре смењују се потези, где угнуто и напето хоризонталним линијама, за које се ствара утисак да обликују брда, потом и долине, остављајући утисак енергичности и спремности за напоре, заокружују форму скулптуре. У исто време кроз масу, као кроз пробијен омотач, лако таласастим и насупрот њима правим линијама, стварају се кретања, која отварају пролаз на

другу страну. Обитавањем светла над тамом у оквирима композиције, схватамо тражење смерница улазног и излазног карактера, на и кроз робусну форму „Облака над Шаром“. У продужетку, формалну сличност претходном Басарином делу, препознајемо у „Рањенику 2“. Композицију затегнуте форме на тренутке пресецају прорези, који као да деле масу на три целине, а ипак остају сједињено и чине једно. Контраст карактеру мирног и сведеног, учачамо управо у оквирима унутрашњег дела, где у сукобу јаких маса прасак ствара посебну сферу, у којој субјекат стоички подноси сопствено рањавање, у исто време отвор и везу са спољним простором. Сви ови елементи осликавају снажно присуство завичаја и српске културе у Басариној скулптури.

У последњем циклусу или у оквиру своје последње стваралачке фазе, Басара чини квалитетан скок на тематском плану, али и у изразу. Дрво, које је било једини материјал у његовом вајарском стваралаштву, у овом циклусу примењује и комбинује заједно са металним структурама; док референце које актуелизује кроз ову симбиозу форме, уздиже до универзалне општељудске и хуманистичке поруке (Јеврић 2000: 49).

Име Радослава Мусе Микетића уско је повезано са Средњом уметничком школом у Пећи, у којој је, од њеног оснивања, предавао наставни предмет вајарство. Целокупно Микетићево старалаштво одвија се по експресионистичким импулсима. У жичу стваралачког угла посматрања он ставља човека, најчешће са овог тла, чију психологију и карактерни профил веома добро познаје. Било да га одражава у облику портрета, било као фигуралну морфологију субјекта који третира, поред психологије, он доследно истиче егзистенцијалну постојаност и уравнотеженост личности, чије се особености одржавају и у другим бројним ликовима на сценама, барелефима и композицијама у духу тема и мотива из НОБ-а. Реч је о ликовима / делима које је овај уметник реализовао углавном у околини Пећи или на ширем простору у окружењу (Јеврић 2000: 49).

Микетић је био једна од најзначајнијих личности у савременом ликовном животу на територији Косова и Метохије. Носилац је савременог ликовног израза у покрајинској уметности шездесетих и седамдесетих година прошлог века. Радослав Муса Микетић са великим успехом је одшколовао генерације уметника у Средњој уметничкој школи у Пећи. Његово ликовно стваралаштво достигло је светске размере, а један од доказа је чињеница да је привукло пажњу запаженог италијанског критичара Умбра Аполонија (Марковић 2004: 71).

Стваралаштво Слободана Перовића представља структуру која се више обраћа чулима него рацију. Оно је свечана игра форми и разноврсних облика исклесаних педантношћу руке златара. Пластичне јединице стрљиво су моделисане у дрвету, обелиску и представљају густ комплекс фигура и облика из света флоре и фауне. Као такве не чине искључиво илустроване чињенице, већ одражавају суштинско транспоноване органског света у уметничком свету и, шта више, изражавају ауторов кредо да се и структуром дрвета може створити читљив текст и поетска структура (Марковић 2004: 51).

Зоран Каралејић, иако се знатно касније од Арсића и Микетића укључује у косовско вајарство, за кратко време у њему заузима заслужено високо место.

Каралејићев свет маште знатно је обogaћен фигурама и асоцијацијама, које личе на портрете, торзоа, акта, летеће предмете и на упрошћене тотеме. У великој мери је нарушена целокупна вајарска анатомија, али не толико у „пауперском“ (минималистичком) колико у аналитичком погледу. И у стваралаштву овог вајара доминантно место заузима женски лик. Иако се на први поглед намеће као лик без емоционалног садржаја и без одређеног физичког идентитета, овај лик није „обичан“, лепи „комад“ дрвета или мермера – предмет без живота, већ је то жива форма, визуелно веома детерминисана, уметнички и естетски прецизно оформљена (Буžанчић 1988: 50).

Зоран Каралејић⁴ је поникао у царском Призрену, из породице старих резбара, што је имало утицаја на његово сваралачко опредељење. Каралејић спада у ред значајних косовскометохијских, односно српских вајара и присутан је у нашој уметности четири деценије. Уметников стваралачки опус стоји у чврстој и нераскидивој вези са духовном симболиком завичаја, царским градом Призреном, косметском славом и трагиком, која је најчешће изражена кроз скулпторска остварења у дрвету (Елезовић 2006: 221-222). Дрво је материјал у којем овај уметник, на аутентичан начин успоставља однос са симболиком српске прошлости и светом у коме живи и ствара. Таленат за уметност у обликовању дрвета треба тражити и у породичним коренима уметника, чији су се отац и деда бавили резбаским занатом, што представља зачетке првих подстицаја за његово бављење вајарством. Аутор је у целини свог опуса остао доследан резби (Николић, 1991: 109-121). Каралејићево стваралаштво асоцира и упућује на његову прожетост мотивима косовскометохијског простора и, како је приметио сликар Мирослав Анђелковић: „[...] Каралејић је неодојиви део Бистрице, хладне планинске реке, која непрестано ваља облутке камена одузимајући им све сувишно ...“ (Елезовић 2006: 222).

У његовим радовима рељефне структуре огледа се карактеристична плитка резба, истанчана и фино нијансирана, као и пластика форме, али је исто тако уочљиво одсуство уздигнутог барелефа из основе. Више је него јасно да је фина Каралејићева резба проистекла, готово несвесно, из осећања и искуства његовог оца и деде, који су били стари призренски резбари, а о чијим делима данас готово да нема трагова. Управо о томе сам аутор често говори. У стваралаштву Зорана Каралејића осим дрвета присутни су мермер и метал. Користећи ове материјале, поштујући њихову природну структуру, Каралејић постиже изванредне резултате. Или, могло би се рећи, вештим распознавањем изражајних могућности комада, пратећи, при том, где је то потребно, њихове нерватурне почетке, завршетке и срж, уметник обрађује, затеже форме. Даље моделујући облике, распоређује их

4 Зоран Каралејић је рођен у Призрену 1937. године. Академију уметности завршио је у Приштини у класи проф. Светомира Арсића Басаре, а магистарске студије у Београду у класи проф. Миодрага Поповића. Један је од утемељивача Ликовне галерије Универзитета у Приштини и Симпозијума савремене скулптуре на Универзитету у Приштини. Добитник је 18 награда за скулпторска остварења, од којих се издвајају: Награда УЛУС-а 1978, Новембарска награда Града Приштине 1994. и Вукова награда 1995. године. Добитник је Видовданског признања за посебан допринос раду Универзитета у Приштини 2006. године.

и уводи у композицију, како би дело формирало целину. Први радови циклуса „Птице“ настали су 1975. године и до данашњег дана аутор непрекидно ради на том циклусу. Птице из истоименог циклуса различитих су величина, од велике скулптуре *Птица*, постављене у градском парку у Лесковцу, до форме сведене на динамички облик летећег крила ширине свега тридесет центиметара (Елезовић 2006: 222-225).

Резбарским нитима, проистеклим из породичног наслеђа, утканим у форму, почиње процес стварања „птица – човек – птица“, а завршава тамо где маса досеже одраз бранкусијевске блиставости. Непрестаним размишљањем о том наизглед једноставном, а заправо, зачараном, људском „живљењу облика“, аутор се упушта свесно у „игру летова“, улази у пространства, схвата све као слободну зону у којој може, без ограничења, осећати, мислити, говорити о људима, животу и времену у којем живи (Ђуза 1992: 1).

Лазар Стојновић, када говори о „Птицама“ истиче следеће: „Обликована у дрвету или камену, невелике тежине, птица у простору покушава бити нешто што човек више замишља него што види. У формално-изражајном смислу простор обавија форму, налаже и приања уз њу, ограничава њено ширење, смирује игру њених рељефа, истиче најбитније фазе моделације и поспешује развој јединствене синтетичке масе.“ У својој поезици „Птица“ Зоран Каралејић најдиректније на својеврстан начин цитира великог Бранкусија, који је „читаваог живота тражио суштину лета“ (Стојновић 1997: 1) и у чијим се птичјим формама значење апстраховало у појам лета (Марковић 2005: 221-236). Аутор несумњиво цитира и преводи Бранкусија у властити пластични израз, како у односу на избор идеје, везане за магијску форму птице, као искона, тако и у техници обраде материјала – пренапрегнутост масе. Велики број Каралејићевих птица волуменом је заокружен у пуној форми, а материја је углачана до високог сјаја и безмало савршенства. Поступак постизања натегнутости форме је, глачањем материјала, доведена до перфекције. Уочена ауторова надахнутост Бранкусијевим циклусом птица у директном је реинтерпретирању узора овог великог уметника. Бранкуси је, како пише Каменко Марковић, био познавалац човекове тајне коју су исказали само људи у античкој Грчкој и био у поседу чудесне интуиције о стварима (Стојановић 1997: 2). Каралејић је скулптуре из циклуса „Птице“ изложио на заједничкој изложби са Зденком Мориниом⁵ и Вели Гервалом у Фоајеу Покрајинског позоришта 1981. године (Морина, Каралејић, Гервала 1981: 1).

Боравећи дуго на Шари у младости, Зоран Каралејић је посматрајући тај виртузни птичји свет, непрестане летове, скокове и падове, орловску окрутност и љупкост разних облика живљења, дошао до идеје да форме птица симболички прерастају у форме људи. Овде се, заправо, зачиње циклус птица – човек – птица. Архаична, древна, вечита и нераскидива јесте ова веза, готово немуптог начина непрестане комуникације између човека и птице-човека, који настоји да се поистовети

5 Зденка Морина је рођена у Пећи. Завршила је Вишу педагошку школу у Приштини и ликовну академију у Холандији. Излагала је на „Пролећном салону“, „Јесењем салону“, у Приштини, Љубљани, Немачкој и Холандији.

са птицом и досегне њен небески лет, попут „Феникса (симбола подмлађивања и бесмртности)“ (*Enciklopedija* 1957: 261) али и пад и суноврат, попут Икара. Најрецитије ова апотеоза о магијском и фениксовском, отеловљује се на поднебљу косовско-метохијском, кроз непрестано издизање са актуелним пострадањем, погромом српског народа последњих година. Уметник, живећи у таквим драматичним околностима, готово да је визионарски наслутио национални слет, јауке и урлике (Марковић 2006: 105-106).

Каралејић, у свом стварању је приказао изузетну „повезаност са завичајем, у вишедеценијском раду пролазио је кроз разне метаморфозе, али се по властитом казивању, увек враћао метафори митске птице“ (Елезовић 2006: 225-226). „Тај повратак и посвећеност птици, као симболу, указује на уметникову опседнутост овом темом, која је константно присутна у духу и даху нашег времена, као неко предодређење, порука и слутња истовремено. Порука у хоризонтали, слутња у вертикали, предодређење у крви и крилима сокола метохијског“ (Елезовић 2006: 222-225).

Српски вајари са Косова и Метохије постали су препознатљиви најпре на југословенској уметничкој сцени а данас су неки од њих водећи српски скулптори. Својим делом су дали допринос развоју ликовне уметности и очувању српске културне баштине и националног идентитета у покрајини.

ЛИТЕРАТУРА

- Bužančić 1988: Vlado Bužančić. *Savremena umetnost Kosova*. Priština: Galerija umetnosti.
- Ђорђевић 2003: Ана Ђорђевић. „Вук Филиповић као позоришни и ликовни критичар“, *Башићина*, 16 (2003): 210-211.
- Ђуза 1992: Петар Ђуза. „Предговор“. *Каталога самосталне изложбе Зорана Каралејића у Приштини 1992. године*.
- Елезовић 2006: Звездана Елезовић. „Птице искона“. *Башићина*, 21, 221-222.
- Enciklopedijalikovnih umjetnosti*, 2 D-Ini, Zagreb, MCMLXII, 261.
- Јеврић 2000: Олга Јеврић. „Светомир Арсић Басара“. *Дело Светомира Арсића Басаре*, уредио М. Ђорђевић. Лепосавић: Институт за српску културу Приштина, 19-22.
- Мајхер 2006: Весна Мајхер. *Казивања и искази српских вајара*. Београд: Издање аутора.
- Марковић 2005: Каменко Марковић. „Чежња за непрегледним просторством – Константин Бранкуши“. *Зборник радова Филозофског факултета*, 35, 221-236.
- Марковић 2006: Срђан Марковић. „Смисао земље - средњовековна духовна вертикала у делима Косовско-Метохијских уметника“. *Срби на Косову и Метохији*. Научни скупови Српске академије наука и уметности, књ.СХП, Одељење друштвених наука, књ. 26. Београд, 105-106.
- Марковић 2004: Срђан Марковић. *Светомир Арсић Басара или скулптура као судбина*. БЕОГРАД: САНУ
- Морина 1981: Зденка Морина. *Зоран Каралејић и Вели Гервала*. Приштина: Фоаје Покрајинског позоришта.
- Николић 1991: Серафим Николић. „Дуборез у кући за становање у Призрену“. *Башићина*, 2, 109-121.
- Стојновић 1997: Лазар Стојновић. *Каталога изложбе „Птице“ Зорана Каралејића*. Приштина

Zvezdana M. ELEZOVIĆ

AFFIRMATION OF SERBIAN SCULPTURES IN KOSOVO AND METOHİJA

SUMMARY

The paper discusses the affirmation of Serbian sculptors in Kosovo and Metohija in the second half of the XX century. It began to develop in the province in parallel with painting, and the founding of the Academy of Arts in Pristina in 1973 can be taken as a turning point. Most artists have already been involved in current creative trends in fine arts in Kosovo and Metohija and beyond. Bužančić says that sculptural achievements, as well as facts from the art scene at the time and a promising future, reject any allusion that sculpture was still a less important sector of Kosovo's art. As the founders of Serbian sculpture in Kosovo and Metohija, we can mention Svetomir Arsić Basara, Radoslav Musa Miketić, and after some time Zoran Karalejić, and they raised sculpture in Kosovo and Metohija with their artistic creation and pedagogical work. The circle of Serbian sculptors then began to expand and prosper, with new profiles and sensibilities, enriching sculptural production in the province.

Key words: sculpture, Kosovo and Metohija, Svetomir Arsić Basara, Radoslav Musa Miketić, Zoran Karalejić.