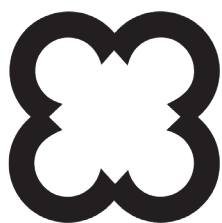


СРПСКА БАШТИНА



ИНСТИТУТ
ЗА СРПСКУ
КУЛТУРУ

Издавач
Институт за српску културу

За издавача
Др Будимир Алексић

Уређивачки одбор
Др Будимир Алексић, Никшић
Академик Алексиос Панагопулос, Атина, Грчка
Проф. др Генадиј Филипович Коваљов, Вороњез, Русија
Проф. др Ашот Галстјан, Јереван, Јерменија
Доц. др Александр Николаевич Сквозников, Самара, Русија
Др Катина Димитрова, Велико Трново, Република Бугарска
Проф. др Љубомир Милутиновић, Бања Лука
Проф. др Драга Мاستиловић, Источно Сарајево
Проф. др Горан Васин, Нови Сад
Проф. др Мирослав Додеровић, Никшић
Доц. др Дмитриј А. Шевченко, Ростов на Дону, Русија
Доц. др Душан Игњатовић, Никшић
Др Звездана Елезовић, Београд
Др Миодраг Чизмовић, Никшић
Др Радисав Маројевић, Никшић
Др Јован Буковала, Београд
Проф. др Дејан Антић, Ниш
Проф. др Слађана Алексић, Косовска Митровица
Др Васиљ Јововић, Никшић

Главни уредник
Др Никола Маројевић

Гостујући уредник
Др Марија Јефтимијевић-Михајловић

Штампа
ЗМ Макарије, Подгорица

Тираж
500

Адреса издавача
Булевар 13. јула 21/3, 81400 Никшић, Црна Гора

Часопис је индексиран у:



СРПСКА БАШТИНА



година X, 2
Никшић
2025

Садржај**Језик и књижевност**

РАДМИЛО Н. МАРОЈЕВИЋ, Медитативна проза Милутина Мићовића	9–18
РОСАНДА БАЈОВИЋ, Природа историчности и култ змије у усменој традицији о граду Никшићу	19–76
ЈОВАНА С. СТЕВАНОВИЋ, Називи за животиње у говорима ћупријског краја	77–97
БУДИМИР АЛЕКСИЋ, Два истакнута ствараоца новије српске епике: Живојин Ђукановић Звицер и Обрен Говедарица	98–106

Историја и историографија

НИКОЛА МАРОЈЕВИЋ, Епархија Будимљанско-никшићка на размеђи вјекова	109–116
ДАРКО БАКИЋ, Политички и економски интереси на Балкану: Жељезнички пројекти Србије, Црне Горе и Аустроугарске почетком XX вијека	117–129
ПЕТАР МИЛОШЕВИЋ, Невесињска пушка: симбол слободе и отпора – историјски и теоретско-филозофски аспект	130–137
БРАНКО ШАПОЊИЋ, Стање у Митрополији црногорско-приморској од 1969. до 1974. године	138–146
ФИЛИП Д. ВУЧЕТИЋ, Прилог за биографију ђенерала Радомира Вешовића (1871–1938)	147–158
НЕМАЊА ПОПОВИЋ, Књажевина Црна Гора – преглед неких спољнополитичких прилика од 1881. до 1893.	159–171
ИЛИЈА БАЈОВИЋ, Свети Василије Острошки – историјски осврт	172–191
ИВАН РАДУЛОВИЋ, Примјер француске пропаганде у циљу учвршћивања власти у Боки Которској	192–201

Философија, теологија, педагогија, културологија

МИОДРАГ ЧИЗМОВИЋ, Сусрет философије и теологије	205–210
МИРОСЛАВ ДОДЕРОВИЋ, Еутаназија – друштвени и правни аспект	211–233
ТАТЈАНА П. КОМПИРОВИЋ, ДАЛИБОРКА Р. ПОПОВИЋ, БИЉАНА ЈАРЕДИЋ, ЈОВАНА Д. НЕДЕЉКОВИЋ, Валидација Упитника за процену ставова васпитача о квалитету сарадње са родитељима деце са тешкоћама у развоју	234–250

Драгиша С. Вучинић, Наташа Т. Николић, Шејла Ш. Љајко, Од ауторитарног до ауторитативног наставника: Савремене перспективе ауторитета у настави	251–263
Звездана М. Елезовић, Весна О. Милојевић, Зоран Недељковић, О творчествe сeрбских художников на Косово и Метохији: искуство, идентичност и изгнанничество	264–272
Филип Обрадовић, Игор Симић, Хералдика у култури симболичке комуникације	273–278
Владимир Караџић, Стварност и фантастика – инспирације Николе Тесле	279–300

Прикази

Милијан Деспотовић, Читалачко критички дијалог	303–305
Момчило Голијанин, Тужне судбине	306–308
Раде Р. Лаловић, Вјечнаја памјат страдалим на Зеленгори.....	309–311
Радомир Б. Ракић, Вриједне расправе о Цркви, моралу и праву	312–317
Жарко Лековић, Вриједно мемоарско дјело о грађанском рату у Црној Гори (1941–1945) и поратном терору	318–322
Никола Маројевић, ЈА СЕН – ЈАСЕН	323–324

Некрополи

Будимир Алексић, Одлазак барда српске филологије - In memoriam: Проф. др Драгољуб Петровић	327–331
---	---------

Из архива

Радомир Булатовић, Континуитет геноцида	335–346
---	---------

О творчестве сербских художников на Косово и Метохии: искусство, идентичность и изгнанничество*

**Др Звездана М.
Елезовић/Др Весна
О. Милојевић/Др
Зоран Недељковић**

Институт сербской культуры, Приштина/Лепосавић; Университет в Приштина с временным местонахождением в Косовска-Митровице, Философский факультет
УДК 930.85(=163.41)
(497.115)

Анотация: В статье рассматривается художественное творчество сербов на Косово и Метохии, которое является одним из важнейших выражений духовности, культуры и идентичности сербского народа. Его специфика заключается в глубокой укоренённости в православной традиции, символике и культурном наследии, а также в развитии аутентичного художественного языка, соответствующего современным художественным тенденциям. Сегодня изобразительное искусство сербов Косово и Метохии развивается в особых условиях, поскольку часть художников находится в изгнании и продолжает творить за пределами родного края.

Ключевые слова: Косово и Метохия, изобразительное искусство, культура, идентичность, изгнанничество.

Начало современного искусства на Косово и Метохии относится к периоду после Второй мировой войны, когда и зародилось художественное образование в области изобразительных искусств. Владо Радович, Сава Ракочевич и Вук Филипович были одними из первых сербских художников, работавших в крае в этот период. Именно они заложили основы сербского художественного творчества в сложные времена, а их творческое наследие было впоследствии продолжено и развито художниками, вдохновлёнными их примером.¹ Скульптура, являясь неотъемлемой частью изобразительного искусства Косово и Метохии, начала складываться и постепенно эволюционировать примерно в тот же период, что и живопись. Хотя общее число мастеров, на протяжении многих лет успешно работающих в этой области, не столь велико, особенно в сравнении с живописью, а в последнее время и

* Статья подготовлена в результате исследования в рамках подпроекта/рабочего пакета «Современное сербское изобразительное искусство в Черногории», являющегося частью научного проекта «Материальная и духовная культура сербского народа на территории современной Черногории», реализуемого Институтом сербской культуры — Никшич.

¹ Zvezdana M. Elezović, „Stvaralaštvo Vlade Radovića, Save Rakočevića i Vuka Filipovića.“ *Baština*, no. 64 (2024): 321.

с графикой, значение их вклада является поистине значительным. Разнообразие эстетических подходов, широта тематических интересов и богатство визуальных образов, воплощённых в их произведениях, способствовали тому, что данная художественная дисциплина достигла достойного и признанного уровня. Невозможно говорить о развитии скульптуры на Косово и Метохии, не упомянув её родоначальников на этой земле — Светомира Арсича Басару, Радослава «Мусу» Микетича, а позднее и Зорана Каралеича.²

Творчество косовско-метохийских художников имеет важное значение и в контексте сербской национальной идентичности. В эпоху, когда глобализация привела к парадоксальному феномену — ослаблению национальных идентичностей при одновременном значительном усилении локальных, независимо от того, формируются ли они в рамках национального государства или выходят за его пределы, — этот неожиданный результат глобализации в теории получил название «глокализация».³ Рассматриваемое в общем культурном контексте, творчество, возникшее в пределах небольшого пространства, может приобрести свои специфические культурологические черты. В этих процессах всё более заметную роль играют феномены, которые Арджун Аппадурай объединяет под понятием «культурализмы». Речь идёт о мобилизации культурных различий (этнических, национальных, региональных и др.), распространяемых в интересах национальных и/или транснациональных политик. Эти явления часто связаны с внетерриториальными событиями и коллективной памятью, иногда — с беженским статусом и изгнанием, и почти всегда — с борьбой за явное признание со стороны существующих национальных государств либо различных транснациональных структур.⁴



Рисунок 1. Чаша Неманичей IV, 2017. Каталог выставки Светомира Арсича Басары. Белград: Сербская академия наук и искусств (САНУ), 2019

² Zvezdana M. Elezović, „Afirmacija srpskih vajara na Kosovu i Metohiji.“ *Baština*, no. 56 (2022): 553-554.

³ Dušan Ristić, *Diskurzivni karakter regionalnog identiteta*, 116-117.

⁴ Ardžuj Apadurai, *Kultura i globalizacija. XX vek*, 2011, 52.

То, что характеризует сербское изобразительное творчество Косово и Метохии после военных событий, — это изгнание. Именно статус беженцев косовско-метохийских художников после 1999 года формирует особое искусство, отражающее новые обстоятельства. Переселившись в центральную Сербию, они продолжают создавать произведения, укрепляющие культурную идентичность косметских сербов. Помимо них, в крае живёт и творит значительное число сербских художников, глубоко связанных с сербской традицией и культурой. Вместе они формируют творческий круг, который по-своему поддерживает сербскую художественную сцену в регионе. Их творчество представляет собой важную часть сербской национальной и культурной идентичности этого пространства.

Опыт войны представляет собой форму исторического опыта, а поскольку он является отправной точкой художественного творчества, вполне естественно, что и военный, и послевоенный опыт преобразуется в произведение искусства. При этом сам факт наличия опыта не гарантирует ценность произведения. Его значимость зависит от того, каким образом данный опыт трансформируется в художественное целое. Речь всегда идёт об опыте конкретного субъекта, социально-исторически обусловленного и, следовательно, ограниченного, и именно поэтому в художественную обработку неизбежно вовлекаются аспекты его экзистенциального и эпохально-го положения, отраженные через уникальную субъективную перспективу.⁵

Современные сербские художники на Косово продолжают связь с богатым средневековым наследием, при этом используя современные художественные выражения и техники: живопись, скульптуру, графику, фотографию, инсталляции и перформанс. Этот континуитет часто проявляется через символические мотивы, православную иконографию или тематизацию Косово как культурного и духовного пространства. Вопрос формирования культурных рамок региона рассматривается современной наукой. Считается, что такую позицию можно поддержать с помощью этимологических доказательств, которые подтверждают понимание региона как определённых пространственных метафор, одновременно географических и стратегических, что вполне естественно. В отличие от материалистических представлений о регионе, данный подход подчёркивает, что регионы формируются в дисконтинуитетах и являются следствием переопределения норм и идентичностей. Социально-конструктивистская позиция исходит из того, что регионы формируются коллективными восприятиями идентичностей и значений, с неясными или размытыми, постоянно изменяющимися границами и ограничениями. Ослабление влияния национальных государств в этом плане создало возможность для укрепления локальных и региональных экономик и идентичностей, новых дислокаций и отношений.⁶ Парадоксально, что глобализация усиливает лояльность к «локальному».⁷ Та-

⁵ Saša Radojčić, „Odiseji bez Itake.“ *Kultura*, no. 172 (2021): 100.

⁶ Stuart Hall, “Cultural Identity and Diaspora.” *Identity: Community, Culture, Difference*, uredio J. Rutherford, Lawrence & Wishart, 1993, str. 222-237.

⁷ Martin Albrow, “Travelling beyond Local Cultures: Socioscapes in a Global City.” *Living the Global City*, uredio J. Eade, Routledge, 2005, 35.

ким образом, в рамках глобальной системы регионы делятся на экономические (возникающие благодаря транснациональным капиталистическим процессам), экологические (формирующиеся во взаимодействии людей и биосферы) и культурные (составленные из сообществ с общей культурой).⁸

Современное сербское изобразительное творчество на Косово и Метохии развивается в регионе, который представляет собой центр исторического сербского пространства. Региональная культура сегодня в науке рассматривается как дифференцированная и сегментированная форма культуры, возникающая в рамках «культурного пространства» определённого региона. Анализ региональной идентичности может быть направлен на исследование процессов конституирования групповой идентичности, связывающей определённых акторов с конкретным регионом, а также на выявление импликаций региональной культуры в смысле производства общих референтных рамок, которые возникают в коммуникации между указанными группами, обладающими общей принадлежностью. Не следует при этом забывать, что пространственная организация экономики и политики конституирует осмысленный контекст для производства и возникновения культуры определённого региона. Также культура может пониматься с объективистских и субъективистских позиций, то есть через призму измерений, которым она приписывается (в зависимости от того, идёт ли речь о производстве и навязывании определённой культуры, либо о восприятии, переживании, ощущении и построении идентичности индивидов как «носителей» данной культуры).

Региональная идентификация, существование локальной публичной сферы и региональная автономия идут «рука об руку», то есть взаимно поддерживают друг друга и составляют основу региональной культуры. Способы установления их взаимосвязи варьируются в каждом конкретном случае. Однако обратная сторона рассмотрения региональной идентичности, как формы идентичности, обладающей территориальным измерением (связанной с идентификацией с территорией), скрывает одну важную проблему. Очень трудно с уверенностью оценить силу и устойчивость региональной идентификации, то есть интенсивность развитости региональной идентичности, учитывая, что (чаще всего, но не исключительно) речь идёт о «мягкой» идентичности и что процессы регионализации зачастую могут происходить несмотря на очень слабую идентификацию населения с данным регионом, то есть при неразвитой региональной идентичности (особенно в случаях регионов, формирующихся преимущественно благодаря экономическим интересам).

Сегодня востребованы интердисциплинарные и интертекстуальные методы исследования, которые позволяют прочитывать и интерпретировать аспекты современного искусства как культурного феномена, характерного для реальности.

Следующая проблема, касающаяся сербского искусства на рубеже нового тысячелетия, — это анализ отношений между местной художествен-

⁸ Raimo Väyrynen, “Regionalism: Old and New.” *International Studies Review*, vol. 5, br. 1, 2003, 25.

ной сценой и международными художественными практиками, то есть искусства нашего времени в целом. В эпоху глобальной сетевой интеграции художественные практики всё чаще выходят за рамки локальных контекстов, а категория «национальной специфики» утрачивает свою значимость для интерпретации и оценки произведений искусства. Одновременно главной характеристикой искусства как в глобальном, так и в локальном контексте является отсутствие какого-либо мейнстрима (искусство главного течения), значительно уменьшилась доминантность стилей, школ или направлений (все эти категории были характерны для модернизма). Как отмечает искусствовед и критик Йеша Денегри, традиционный методологический подход, закреплённый в канонической истории искусства, перестаёт быть адекватным для понимания современной художественной практики в условиях глобализации. Сегодня востребованы «[...] интердисциплинарные и интертекстуальные методы исследования, которые позволяют прочитывать и интерпретировать аспекты современного искусства как культурного феномена, характерного для реальности».⁹

Среди множества теоретических концепций, применимых для понимания современной сербской художественной практики, выделяются следующие: Никола Буррио разработал концепцию «реляционной эстетики»¹⁰ — художественной практики, базирующейся на интересубъективности как основном художественном материале. Это искусство, которое уже не опирается на художественный объект, а строится на социальных отношениях и коммуникации. Борис Гройс рассматривает искусство в эпоху биополитики, подчёркивая, что современный образ жизни трансформирован под воздействием технологий до такой степени, что четкое разграничение между органическим и неорганическим, природным и искусственным становится невозможным. В то время как классическое искусство, будучи автономным и стремящимся посредством искусственных форм воспроизводить «реальность» повседневной жизни, современное искусство представляет собой практику документации, размывающую границу между природным и искусственным. Более того, выдвигается идея, что искусство следует рассматривать в контексте культуры. По его словам, художественные произведения 1990-х и 2000-х годов создаются в соответствии со структурой медиа постмодерна прошлого века, которая включает в себя ожидания позитивных микро социальных трансформаций (экологической среды, местных обычаев, логики или репрессий повседневной жизни, вопросов идентичности). По сути, это означает, что искусство мультикультурной Европы возникает в контексте предполагаемой возможности объединения европейской идентичности и политического пространства.¹¹ По сути, это означает, что искусство мультикультурной Европы возникает в контексте предпола-

⁹ Ješa Denegri, “Simptomi u srpskoj umetničkoj sceni nakon godine 2000.” *Remont Art Files*, br. 1, 2009, 6.

¹⁰ Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics* - Seth Kim-Cohen. *Izlaganje na Sound Art Theories Symposium*, School of the Art Institute of Chicago, nov. 2011.

¹¹ Boris Groys, *Art of Power*. The MIT Press, 2008, 5-7.

гаемой возможности объединения европейской идентичности и политического пространства.

Живопись в современной Европе маргинализована и оказывает весьма ограниченное влияние на современность. Уже несколько десятилетий преимущество имеют различные формы постмодернистского ангажированного искусства. Так, в прошлом году музей Гуггенхайма не включил ни одной картины в свою экспозицию.¹² Художники в узких кругах в Европе признают, что влияние живописи на культуру сегодня близко к нулю: в лучшем случае живопись воспринимается как эзотерическая практика для немногих, преданных своему делу. В худшем же — как элитарное явление, связанное с белой европейской культурой угнетателей. Однако эти наблюдения не имеют значения для аудитории, которая преимущественно ориентирована на кино, телевидение и компьютерные технологии. Вопрос об аудитории XXI века заключается в том, существует ли еще та публика, которая была у нас в прошлом столетии. Возникает вопрос, почему так происходит.

По сути, вполне обыденные причины привели к снижению роли живописи в европейском культурном пространстве. Во-первых, статус живописи серьёзно пошатнулось с появлением фотографии. В 1970-х годах произошёл ещё один, казалось бы, более значимый удар. Популярная культура проникла во все сферы жизни, и под ее соблазнительным очарованием оказались не только публика, но и сами художники. Сегодня многие из них значительно переключились на перформанс, инсталляцию и подобные медиумы, а постмодернизм провозгласил, что художником может быть каждый. В Европе наблюдается изменение восприятия термина «скульптор». Это уже не ремесленник высокого класса, создающий произведения из глины, камня или дерева. Если бы мы остались при таком определении, мы лишили бы термин «скульптор» значительной части смысла. Сегодня скульптор больше связан с деятельностью, чем с непосредственным приданием формы материалу. Современные скульпторы расширяют свои интересы, включая инсталляции, видео, перформанс, а также фотографию и живопись. Они работают с металлом, различными промышленными отходами и предметами повседневного обихода. Художники понимают, что даже классическая скульптура разделяет пространство с другими объектами. Здесь важен свет, который ее освещает, важны отношения между произведением и человеческим телом, а также то, насколько зритель запоминает работу и сколько времени ему нужно, чтобы «уловить» её смысл.¹³

Это более широкий контекст творчества современных изобразительных художников. С другой стороны, художники с Косова и Метохии, как мы уже отметили, не принадлежат доминирующей модели, а относятся к так называемому «национальному реализму». Это можно заметить по тематике, которой занимаются ключевые живописцы этого региона. Они об-

¹² Laurie Fendrich, „Why Paint a Painting at the End of the 20th Century?“ Laurie Fendrich, lauriefendrich.com/wpcontent/uploads/2013/09/Why_Paint_a_Painting_at_the_End_of_the_20th_Century.pdf. Приступлено 20. ноября 2020.

¹³ “Sculpture Today.” Hyperallergic, hyperallergic.com/20947/sculpture-today-joy-curtis-rachel-beach/. Приступлено 30. ноября 2019.

рашаются к прошлому, ищут новое измерение косовского мифа; их картины возникают на фоне Матери-Земли, с которой они тесно связаны, хотя большинство из них после 1999 года уже не живут на Косове и Метохии. Тем не менее, они представляют «старые темы» в новом обличье, с использованием новых техник, таких как Петр Джуза, который наклеивает на картины фотографии, и Фурунович, который дорисовывает фотографии, превращая их после своего вмешательства в рисунки. Они являются документалистами косовской реальности, но по стилю их можно отнести к неоэкспрессионистам, что ставит их в ряд равноправных творцов современной Европы.¹⁴

Таким образом, художники с Косова и Метохии занимают своё место в европейском искусстве, их произведения свидетельствуют о универсальных ценностях — борьбе со злом, что является непреходящей темой искусства с древних времён. Кроме того, в Европе есть народы, находящиеся в похожем политическом положении, в котором находятся сербы на Косове и Метохии, поэтому взаимодействие с этими регионами может быть взаимовыгодным. Значение косовских живописцев проявляется также в том, что в эпоху современного искусства они доказывают, что искусство, основанное на высоком художественном мастерстве, по-прежнему возможно и, более того, желанно. Обмен такими произведениями с европейскими галереями мог бы воодушевить их художников создавать в аналогичном художественном коде. То, что художники из Косова и Метохии преимущественно работают в рамках классического искусства, вовсе не означает, что их творчество аполитично. Современное искусство часто обвиняет классиков в уходе от социальной действительности. Европейское и мировое искусство, убаюканное беззаботной жизнью, ищет сенсации, способные пробудить чувства, но редко затрагивающие дух. Возможно, именно эта ключевая особенность породила множество перформансов, которые, как правило, не шокируют, не вызывают глубоких эмоций и тем более не пробуждают дух. В то же время изобразительное искусство Косова и Метохии, частично создаваемое в изгнании, основано на высоком мастерстве, мифологии и документировании современности, и занимается куда более серьёзными и значимыми вопросами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- Albrow, Martin. "Travelling beyond Local Cultures: Socioscapes in a Global City." *Living the Global City*, uredio J. Eade, Routledge, 2005, str. 35-52.
- Apadurai, Ardžuj. *Kultura i globalizacija*. XX vek, 2011, str. 52.
- Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics - Seth Kim-Cohen*. Izlaganje na Sound Art Theories Symposium, School of the Art Institute of Chicago, nov. 2011.
- Denegri, Ješa. "Simptomi u srpskoj umetničkoj sceni nakon godine 2000." *Remont Art Files*, br. 1, 2009, 6-13.
- ... "Strategije devedesetih: jedna kritika pozicija." *Projekat: časopis za vizuelne umetnosti Galerije savremene umetnosti*, br. 11/15, 2001, str. 258.

¹⁴ Amy Dempsey, Styles, Schools and Movements. Thames & Hudson Ltd, 2002, 9-11.

- Dempsey, Amy. *Styles, Schools and Movements*. Thames & Hudson Ltd, 2002, str. 9-11.
- Elezović, Zvezdana M. „Stvaralaštvo Vlade Radovića, Save Rakočevića i Vuka Filipovića.“ *Bastina*, no. 64 (2024): 317-22. <https://doi.org/10.5937/bastina34-51627>.
- Groys, Boris. *Art of Power*. The MIT Press, 2008, str. 5-7.
- Hall, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora.” *Identity: Community, Culture, Difference*, uredio J. Rutherford, Lawrence & Wishart, 1993, str. 222-237.
- Neumann, Iver. *Upotrebe Drugog: „Istok” u formiranju evropskog identiteta*. Službeni glasnik, 2011, str. 28-30.
- Radojčić, Saša. „Odiseji bez Itake.“ *Kultura*, no. 172 (2021): 99-119. <https://doi.org/10.5937/kultura2172099R>.
- Ristić, Dušan. *Diskurzivni karakter regionalnog identiteta*. str. 116-117.
- Teošić, Goran. “Nacionalni identitet i (zlo)upotreba ‚drugog’.” *Godišnjak Fakulteta političkih nauka*, vol. 6, br. 8, 2012, str. 75.
- Touraine, Arnold. *Nova paradigma – za bolje razumevanje savremenog društva*. Službeni glasnik, 2011, str. 41.
- Väyrynen, Raimo. “Regionalism: Old and New.” *International Studies Review*, vol. 5, br. 1, 2003, str. 25-51.
- Šuvaković, Miško. “Umetnost u doba kulture.” *Politika*, 13. feb. 2015, str. 34.

ЭЛЕКТРОННЫЕ ИСТОЧНИКИ

- Fendrich, Laurie. „Why Paint a Painting at the End of the 20th Century?“ *Laurie Fendrich*, lauriefendrich.com/wpcontent/uploads/2013/09/Why_Paint_a_Painting_at_the_End_of_the_20th_Century.pdf. Pristupljeno 20. nov. 2015.
- “Sculpture Today.” *Hyperallergic*, hyperallergic.com/20947/sculpture-today-joy-curtis-rachel-beach/. Pristupljeno 30. новембар 2019
- <https://naukaikultura.com/nije-kosovo-takozvano-nego-je-takozvana-republika-kosovo/> Pristupljeno 13.март 2025

Zvezdana Elezović / Vesna Milojević / Zoran Nedeljković

ON THE WORK OF SERBIAN ARTISTS IN KOSOVO AND МЕТОHIЈА: ART, IDENTITY, AND EXILE

Summary

In this paper, we discuss a work of fine art that is universal in its basic form. Both for the Kosovo theme and for the national corpus of Serbs from Kosovo and Metohija, as well as for the Serbian people as a whole, the fundamental narrative is the Kosovo myth, which is a crucial aspect of the history and identity of the Serbian people. The search for identity presupposes a reexamination of not only ethnic and national, but also universal cultural values. Seen in the light of the fine arts, identity encompasses and unites specific Kosovo motifs, essential elements of the Serbian people’s identity, elements of European identity, and influences from world cultural heritage. With their works, artists question the status of freedom and justice for Kosovo Serbs. They express despair and rebellion against the inexorable forces of injustice, and their works thus acquire not only aesthetic but also documentary value. Also,

Kosovo artists demonstrate modernity in their creative techniques. They express national archetypes through contemporary painting and sculpture.

Keywords: Kosovo and Metohija, fine arts, culture, identity, refugee.

ISSN 2337-0939



9 772337 093000 >