

МИЛОШ ОБИЛИЋ КАО „НОВИ КОНСТАНТИН”  
У СРПСКОЈ УМЕТНОСТИ XIX ВЕКА

Као одјек видовданског и култа светог цара Лазара, народни јунак Милош Обилић од друге половине XVIII до прве половине XIX века предводи српски пантеон косовских мученика<sup>1</sup>.

Пре но што је изгорела у Другом светском рату, зидна слика *Косовски бој*<sup>2</sup> у трпезарији фрушкогорског манастира Врдника (Раванице), рад Амвросија Јанковића из 1776. године, делимично је и у стилу народне наиве узастопце пресликана у црквама у Товаришеву (1853) и Шаренграду (1854). Живописац обе историјске батаљистичке сцене био је Богдан Ђукић коме је у Шаренграду помагао Грк из Олимпије, Михаило Христуло. У оба наврата Милошу Обилићу се приметно поклања већа пажња но кнезу Лазару, што се чита и у пропратним легендама исписаним испод хронолошки приказаних композиција (Шаренград)<sup>3</sup>.

Хиландарци су поновно живописање Лазареве спољње припрате 1803. године поверили грчким сликарима–монасима, Венијамину и

<sup>1</sup> Рукописна морализаторска прича *Житије кнеза Лазара, Милоша Обилића, Вука Бранковића и остале српске госпoде или Житије свјатаго и праведнаго кнеза Лазара сербскога* сачињена је према *Троношком родослову* и позната у двадесетак сачуваних преписа, од којих један потиче из 1745. године. Верује се да је оригинал опширнијег излагања догађаја од 15. /28/ јуна 1389. године састављен у трећој или четвртој деценији XVIII века, за потребе већ отворених средњих школа у Сремским Карловцима и Новом Саду. – в. Д. Кириловић, *Историја у првим српским средњим школама*, Историјски часопис, 5 (Београд 1955), 338–341; Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца, Историјско–етнографска расправа*, Смедерево 1965, 192–194; Л. Аковић, *Живот Милоша (К)Обилића и Косовска битка*, Подгорица 2005, 47, 654–656.

<sup>2</sup> П. Васић, *Косовски бој Амвросија Јанковића*, Саопштења за заштиту споменика културе НР Србије, 1 (Београд 1956), 185–189, прештампано у: *Доба барока*, Београд 1971, 10–14; М. Коларић, „*Бој на Косову*” Амвросија Јанковића, Зборник радова Народног музеја, III (Београд 1962), 233–236; Д. Медаковић, *Косовски бој у ликовним уметностима*, у: *Косовска споменица 1389–1989, (II)*, Београд–Нови Сад–Приштина 1990, 17.

<sup>3</sup> *Исто*, 17–18, сл. 12.



Сл. 1. Илија Москос, *Свети цар Константин Велики*, икона, 1678. (Колекција Ловердос, Атина)

Fig. 1. Pias Moskos, *Saint Czar Constantine the Great*, icon, 1678 (The Loverdos Collection, Athens)

Захарији с помоћницима из оближњег места Галатисте<sup>4</sup>. Поред ктитора кнеза Лазара са моделом цркве, српских, руских, светогорских и балканских владара и светитеља, приказан је и *Свети Милош пострадавши на Косову*<sup>5</sup>, са свим атрибутима светог ратника, али без легендарних индивидуалних црта. Штавише, његова владарска ратничка опрема с оклопом и кацигом, али, пре свега, физиономија, поприма све одлике „портрета” светог цара Константина, познатог с икона и фресака у пару са мајком, царицом Јеленом. Српска црква је народни култ оклопника Милоша, „без мане и страха”, очигледно, не само трпела, већ и здушно и одлучно помагала. Чињеници што се овај јунак на Светој Гори једини без прописаног и уобичајног пута почео сматрати светитељом, придонели су и грчки хроничари Михаило Дука и Лаоник Халкокондила<sup>6</sup> чији се историјски списи о Византији у XIX веку поново читају и прештампавају. Описивање Милоша Обилића као „најхрабријег и најсрчанијег јунака досад” и проглашавање његовог подвига „најлепшим и најплеменитијим свих времена” надалеко су проширили славу српског витештва, допринели стварању јединственог хришћанског схватања Косовске битке као постизања „Царства небеског”, али и обелоданили заједничке грчке и српске тежње у борби за коначно ослобођење од Турака.

<sup>4</sup> С. Петковић, *Хиландар*, Београд 1999<sup>2</sup>, 38. Село Галатиста налази се на путу од Солуна ка Светој Гори.

<sup>5</sup> Ђ. Сп. Радојчић, *Светитељски ликови Милоша Обилића*, Пут, 1 (Београд, мај–јуни 1933), 24–25; Ј. Павловић, *нав. дело*, 193–194; Д. Медаковић, *Манастир Хиландар у XVIII веку*, Хиландарски зборник, 3 (Београд 1974), прештампано у: *Трагови српског барока*, Нови Сад 1976, 147–148; Исти, *Косовки бој у ликовним уметностима*, 17; П. Влаховић, *Етнолошке одлике манастира Хиландара: Друга казивања о Светој Гори*, Београд 1997, 205–206, са фотографијом у боји на стр. 207; С. Петковић, *нав. дело*, 42.

<sup>6</sup> Н. Радојчић, *Грчки извори за Косовску битку*, Гласник Скопског научног друштва, VII–VIII (Скопље 1930), 168–174; Ј. Павловић, *нав. дело*, 194; *Косовска битка: Војно-историјска расправа*, Београд 1989<sup>2</sup>, 178; Ј. Аковић, *нав. дело*, 563–565.

Пештански графичар Самуел Ленхарт израђује 1829. године бакрорез *Милош Обилић од Поцерја*<sup>7</sup> на којем је главни косовски војвода приказан у пуној ратној опреми, са препознатљивим апотропејским украсима љускастог оклопа (протома) и шлема (василиск, орлова пера и протома). Управо овај класицистички графички лист имаће дуг живот и стећи несумњиву популарност кроз ситну и дубоку пластику, зидно и штафелајно сликарство, литографије и цртеже српских уметника који ће га све до почетка XX века користити као прототип Милошевог идеализованог портрета. Вињета *Милош убија Мурата*, смештена на једној од варијаната овог Ленхартовог бакрореза одмах испод његовог портрета, мање је успела и неспретно изведена сцена под шатором турског султана у којој Милош с анђеоском лакоћом забада мач у срце Мурату који попут марионете пада наузнак.

На црногорском највишем одличју за храброст, златној *Медаљи Обилића*<sup>8</sup>, на чијем је реверсу забележено место и година смрти његовог устројитеља, Петра II Петровића Његоша (Цетиње 1851), портрет највећег косовског јунака у профилу као да је израђен по лику владике Рада у оклопу (са протомом) и крзненом калпаку<sup>9</sup> (са три орлова пера). Поводом прославе 500–годишњице Косовске битке 1889. године, певачко друштво „Обилић”<sup>10</sup> поручује сребрну *Медаљу за освештање заставе*. Она је изливена по



Сл. 2. Александар Добрић, *Милош Обилић у боју на Косову*, уље на платну, 1861. (Народни музеј, Београд)

Fig. 2. Aleksandar Dobrić, *Miloš Obilić in the Battle of Kosovo*, oil on canvas, 1861 (National Museum, Belgrade)

<sup>7</sup> В. Краут, *Графика у доба класицизма*, у: *Класицизам код Срба, III (Сликарство и графика)*, Београд 1966, 14; Д. Медаковић, *Косовски бој у ликовним уметностима*, 25, сл. 20.

<sup>8</sup> Д. Медаковић, *нав. дело*, 26, сл. 28.

<sup>9</sup> З. Радуловић, *Црногорска мушка капа*, Гласник Цетињских музеја, IX (Цетиње 1976); П. Влаховић, *Косовска легенда у светлу усмене црногорске традиције*, Зборник радова ЦАНУ са научног скупа *Косовски бој у историји, традицији и стваралаштву Црне Горе*, Титоград 1990, 211.

<sup>10</sup> Д. Медаковић, *нав. дело*, 26, сл. 36.





Сл. 3. Илија Москос, *Свети Константин Велики*, икона (деталј)

Fig. 3. Ilias Moskos, *Saint Czar Constantine the Great*, icon (a detail)

бакрорезу пештанског и књижара и издавача Јосифа Миловука и његовог пријатеља, гравера Самуела Ленхарта (1829)<sup>11</sup>, без обзира што се на аверсу налази биста Милоша Обилића коме се, у ме сто леђа, виде прса. Истовремено, на аверсу *Спомен-медаље* Крушевачког певачког друштва<sup>12</sup> саливеној у легури калаја, Милош Обилић и кнез Лазар овековечени су у двојном портрету; у мери у којој га не заклања владарева биста, војводин лик остаје попрсна варијанта Ленхартовог бакрореза.

Године 1861. великобечкеречки академски сликар Александар Добрић у романтичарском замаху ради једину своју познату сигнирану слику, уље на платну *Милош Обилић у боју на Косову*<sup>13</sup>. Милошев коњички портрет, упркос наглашеном пробарокном осећању за дијагонални покрет, драматичну усковитланост драперије (земље) и облака (небо) и колористички *chiajo-scuro*, изведен је у класицистичком маниру приказивања оружја римског центуриона<sup>14</sup>.

У хиландарским метосима у околини Ниша – у припрати парохијске цркве у селу Горњи Матејевац (1870) и доњој зони северног олтарског зида манастирског храма у Габровцу (1875) – живописани су ликови *Светог ратника Милоша Обилића* у целој фигури, односно, због недостатка простора, у попрсју<sup>15</sup>. На старијем, свакако и бољем

<sup>11</sup> В. Краут, *нав. дело*, 15; Д. Медаковић, *нав. дело*, 19, 189.

<sup>12</sup> *Косовска битка: Мит, легенда и стварност*, Београд 1987, сл. 62 на стр. 220; Д. Медаковић, *нав. дело*, 189, сл. 34.

<sup>13</sup> М. Јовановић, *Српско сликарство у доба романтизма*, Нови Сад 1976, 107–109; Д. Медаковић, *нав. дело*, 189, сл. 34.

<sup>14</sup> Г. Шкриванић, *Оружје у средњовековној Србији, Босни и Дубровнику*, Посебна издања САН, књ. ССХСIII, Одељење друштвених наука, књ. 24 Београд 1957, 7; Ђ. Петровић, *Оружје у: Историја примењене уметности код Срба, I, (Средњовековна Србија)*, Београд 1977, 125.

<sup>15</sup> В.С. Радовановић, *Свети Милош Обилић: Јужносрбијански култ народног хероја*, Живот и рад, 24 (Београд 1929), 894–895; Ђ. Сп. Радојчић, *нав. дело*, 24; Л. Павловић, *нав. дело*, 194, сл. 41 на стр. 192 и сл. 42. на стр. 193; Б. Делјанин, *Две фреске Милоша Обилића у црквама у околини Ниша*, Гласник Друштва конзерватора Србије, 13 (Београд 1989), 133–135, сл. 1–2.

живопису, косовски дивотник приказан је у оклопу чији су делови украшени протомама, и под шлемом са василиском или „ћерјаницом” на врху. У десници му је мученички крст, док левом руком придржава мач закачен о појасу. Преко левог рамена пребачен му је јарко црвени огртач. Црте лица су дугуљасте, са јаким наглашеним обврвама и брковима. Аутор рустичних габровачких зидних слика на којима су, као и у Хиландару, Милош Обилић и кнез Лазар у друштву, је Марко Милосављевић.<sup>16</sup> Косовски бесмртник овде на глави има капу необичног облика, са повијеним завршетком. Његову профану физиономију уобличују смешак, крупне црне очи, космате обрве и дуги бркови савијени нагоре, као и изражене јагодице. Десна рука светитеља испружена је према кнезу Лазару (живописаном десно од њега), а у левици држи искошено копље са лиснатим завршетком.

Само годину дана пре габровачког, на Видовдан 1874. године, исписани су зидови у припрати манастирске цркве Светог Спаса у Кучевишту код Скопља, на чијем је почасном месту *Свети Милош Обилић*<sup>17</sup>. Косовски херој налази се између светог цара Душана (лево) и светог Данила, архиепископа српског (десно), са десницом којом придржава огромну криву сабљу „димискију” над десним бедром, и левицом смерно и светитељски положеном на груди.<sup>18</sup> По једном податку, сличан лик Милоша Обилића налази се и на зиду цркве села Кшање, југоисточно од Куманова.<sup>19</sup>

На своду српске цркве у Остојићеву недалеко од Кикинде, Никола Алексић 1871. или 1873. године завршава зидну слику у три епизоде из Косовског боја. Средишња композиција, *Милош Обилић*



Сл. 4. Венијамин и Захарија, *Свети Милош пострадавши на Косову*, фреска из хиландарске спољње припрате, 1803–1804.

Fig. 4. Veniamin and Zacharias, *Saint Miloš Suffering Adversity in Kosovo*, fresco in the outer parvis of Chilandar, 1803-1804

<sup>16</sup> Исто, 134.

<sup>17</sup> Ђ. Сп. Радојчић, *нав. дело*, 23.

<sup>18</sup> В. С. Радовановић, *нав. дело*, 894–895.

<sup>19</sup> Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд 1970, 205 (*Милош Обилић*).

убија Мурата,<sup>20</sup> заправо је романтичарска апотеоза највећем српском ритеру свих времена и неканонизованом косовском јунаку. Између две групе штафажних турских војника, Милош победнички стаје ногом „под гроце” обореном и смртно рањеном султану Мурату. Сценом доминира исукана сабља у јунаковој десници и друга, у руци најближег турског војника, за којом управо тријумфално посеже. У позадини овог позоришног мизансцена постављен је празан широки престо у виду грађанске софе са тролисним наслоном на чијем се врху сјаји златан Обилићев венац или круна која чека да се премести на главу победника. Сам против свих, Милош се од прилика у оријенталним турбанима, димлијама и антеријама непогрешиво издваја са шлемом подигнутог визиера којим доминира љути василиск. Као што је већ добро примећено, у питању је сцена која не само да наставља уметничку праксу доказивања српског привилегијалног положаја у Аустрији, већ одражава покушај високих црквених кругова да кроз неговање историјских тема на зидовима својих храмова продуже своју историјску улогу у српском друштву.<sup>21</sup>

Године 1879. и 1871. су и време процвата српске графике када за потребе широке публике литографије у боји ради уметнички тандем Павле Чортановић и Адам Стефановић. Њихов графички циклус *Бој на Косову*<sup>22</sup> сачињавало је 12 сцена са најзбудљивијим догађајима везаним за јунаштво и мученичко страдање Милоша Обилића, кнеза Лазара, Југ Богдана и девет Југовића. Технички и уметнички веома успеле, ове тражене литографије и у наредним деценијама, опомињући на неослобођене делове српског народа, не престају да побуђују родољубива осећања. Утицај колорисаних Чортановићевих и Стефановићевих литографија (*Кнежева вечера, Бој на Косову, Цару Лазару коња убише, Милош Обилић пред шатором цара Мурата, Милош Обилић пробада цара Мурата на месту Магзиту*) на потоњу српску уметност раван је, ако не и већи, оном старијег Ленхартовог бакрореза *Милош Обилић од Поцерја*.

Темељећи своје графичке листове на најдраматичнијим моментима из српских народних песама косовског циклуса, Анастас Јовановић ради многољудне сцене за планирано издање *Споменика српског народа* на којима се као главни протагониста јавља Милош Обилић (*Косовска вечера, Кнежева вечера, Милош убија Мурата*)<sup>23</sup>. Критикујући погрешну праксу својих савременика да највећег српског хероја приказују као ратника из Ахиловог времена од пре 3.000 година, А. Јовановић се у својим

<sup>20</sup> О. Милановић–Јовић, *Из сликарства и примењене уметности Војводине*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине, III (Нови Сад 1959), 135; Д. Медаковић, *Национална историја Срба у светлости црквене уметности новијег доба*, у: *Путеви српског барока*, Београд 1971, 83, сл. 61; М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд–Крагујевац 1987, 78, сл. 93; Д. Медаковић, *Косовски бој у ликовним уметностима*, 21.

<sup>21</sup> Д. Медаковић, *Национална историја Срба у светлости црквене уметности новијег доба*, 84.

<sup>22</sup> Исти, *Косовски бој у ликовним уметностима*, 19–20.

<sup>23</sup> *Косовска битка: Мит легенда и стварност*, сл. 37, на стр. 154, сл. 57 на стр. 210 и сл. 60 на стр. 216; Д. Медаковић, *Косовски бој у ликовним уметностима*, 23–24.

радовима видно служи средњовековним документационим материјалом и у представљању оружја и ратника полако се ослобађа класицистичких заблуда о античком добу<sup>24</sup>.

Споменик косовским јунацима за чији је нацрт вајар Ђорђе Јовановић добио прву награду на конкурс још 1892. године, поставља се на главни крушевачки трг 1904. године. Један од бочних рељефа чини сцена *Милош убија Мурата* надахнута, као и остали мотиви ове споменичке целине, српским јуначким песмама.<sup>25</sup> Спајање идеализације и реализма уродило је брижљивом обрадом детаља која се, осим у неким реминисценцијама (василиск раширених крила на Милошевом шлему), испољава у приказивању оновремене српске војничке униформе.

У Народном музеју у Кикинди данас се, поред историзирајућих портрета кнеза Лазара и књегинје Милице, налази и портрет *Милоша Обилића*<sup>26</sup> Владислава Тителбаха из 1900, у највећој мери рађен по Ленхартовом већ помињаном бакрорезу поцерског јунака из 1829. године. Главне сликарске интервенције на овој слици тичу се анимације, индивидуализације и карактеризације Милошевог профила (орловски нос, извијеност и дужина обрва, косматост браде и бркова, крупноћа очију) и неких детаља његове војне опреме (продужавање репа василиска на шлему).

Разапет између реализма и симболизма при избору иконографије и импресионизма и експресионизма у погледу уметничке форме, минхенски ђак, сликар Михаило Миловановић, израђује 1938. године две верзије уља на платну на којима је *Милош Обилић*.<sup>27</sup> У питању су доисподпојасни ликови српског Давида са сломљеним мачем у десној и штитом са крстастим украсом који придржава левом руком. Две мртве главе војника са кацигама виде се на пољу иза плећатог, гологлавог и дугокосог оклопника који, усредсређен на догађај изван слике, љуто али одлучно сева погледом. Друга, проширена варијанта ове слике, у позадини има двопрег са мртвом главом ратника између белих коња који језде у пуној силини и замаху. Са небеских висина штрчи као путоказ још један крст у виду продужетка копља на којем се вијори борбени барјак („крсташ барјак” из народне песме). На оба платна Милош Обилић, као сваки прави јунак, сам бира своју судбину – сломљени мач је и старо знамење јуначке смрти на бојном пољу и знак да његово светло оружје више нико неће понети.

У периоду дугом више од 150 година, између 1776. и 1938. године, народни јунак Милош Обилић се у сачуваним делима новије српске уметности у око 25 наврата јавља као главна тема или мотив у готово свим техникама и гранама ликовне и примењене уметности. Више од једног века он се живопише и као свети ратник, сâм или са кнезом Лазаром, на зидовима

<sup>24</sup> Г. Шкриванић, *нав. дело*, 8.

<sup>25</sup> *Косовска битка: Мит, легенда, стварност*, сл. 48. на стр. 190, сл. 49 на стр. 193. сл. 50 на стр. 194 и сл. 51 на стр. 197; Д. Медаковић, *Косовски бој у ликовним уметностима*, 24–25, сл. 27.

<sup>26</sup> *Исто*, 24. сл. у боји XXV.

<sup>27</sup> *Исто*, 42–43, сл. 51–52.



и сводовима црквених храмова од Хиландара преко Скопља и Ниша до Срема, Бачке и Баната. Има трагова постојања његовог црквено–народног култа и у Лици (манастир Гомирје)<sup>28</sup> и западној Босни<sup>29</sup>. Славом Обилића се, преко радова српских и грчких уметника, али и обрнуто, надахњују и своје најбоље и прослављене радове остварују мађарски (Самуел Ленхарт), аустријски (Винценц Кацлер)<sup>30</sup>, чешки (Владислав Тителбах) и хрватски уметници (Фердо Кикерец, Иван Мештровић)<sup>31</sup>. Захваљујући врхунским делима младе српске и југословенске скулптуре излагане на међународним изложбама, опијеност косовском легендом као духовним светиоником и уздизањем култа Милоша Обилића до мита и вечности, крчи пут и до европских престоница, одјекујући као прворазредна сензација.

Упркос чињеници што се сва дела надахнута Милошем Обилићем – славним витезом не само кнеза Лазара, већ и Христа<sup>32</sup> – у српској уметности XIX века не могу равнати с одјеком његовог храброг витештва у књижевности<sup>33</sup>, она ипак остављају занимљив траг о стварању и неговању једног сасвим изузетног свесрпског али и општехришћанског култа.

Ако је српска црква била неприкосновени арбитар у установљавању светачких култова од Немање до кнеза Лазара, у време ропства под Турцима њено деловање сводило се на признавање постојећег стања у народу, без званичног проглашења<sup>34</sup>. Штавише, уколико стварање народног култа није штетило њеним интересима, званична Српска православна црква показивала је одређену предусретљивост у погледу народне воље, односно, помагала је овековечавању нових светитеља на зидовима својих храмова. За разлику од прекинутих или привремених култова Краљевића Марка, Косовке девојке и мајке Југовића<sup>35</sup>, народни култ Милоша Обилића са Видовданом као даном евоцирања његове погибије, од локалног је постепено добијао општији значај, преплићући се и допуњујући са црквеним<sup>36</sup>. По веровању, народни култ владара или предака штитио је

<sup>28</sup> Исто, 17; Уп. са Л. Аковић, *нав. дело*, 827, где се, уместо манастира Гомирја, помиње једна сеоска српска црква у Лици у којој је наивни самоуки сликар насликао *Светог Милоша Обилића Косовског* са златним ореолом.

<sup>29</sup> Л. Павловић, *нав. дело*, 194.

<sup>30</sup> Д. Медаковић, *Косовски бој у ликовним уметностима*, 187, 195, сл. 15–16 и сл. у боји XII.

<sup>31</sup> Исто, 22, 27–37, сл. 45 и сл. у боји XX.

<sup>32</sup> *Косовска битка: Мит, легенда и стварност*, 83 [*Из италијанске прераде Дукине хронике*].

<sup>33</sup> Косовска легенда и Обилићев завет теме су неколиких реферата саопштених на научном скупу *Косовски бој у историји, традицији и стваралаштву Црне Горе*, уприличеном поводом 600–годишњице Косовске битке, у организацији ЦАНУ. – в. Р. Јовановић, *Косовски мит у национално–политичкој идеологији и стратегији Црне Горе половином XIX века*, 17–22; М. Бабовић, *Косовски мит у Његошевом „Горском вијенцу”*, 97–112; Љ. Зуковић, *Од народног до Његошевог Милоша Обилића*, 113–123; П. Влаховић, *Косовска легенда у светлу усмене црногорске традиције*, 199–212 [в. и напомену бр. 9 у овом тексту].

<sup>34</sup> Л. Павловић, *нав. дело*, 322.

<sup>35</sup> Исто, табеле IIа, III и IV на стр. 338 и 340.

<sup>36</sup> Исто, 324.



у борби против непријатеља и уједињавао у верску и државну заједницу. Осим житија са биографијом и црквеним песмама посвећеним светитељу, ширењу култова доприносиле су новонастале фреске, иконе, рукописне и штампане књиге или појединачни графички листови са илуминацијама, дрворезима, бакрорезима и литографијама, поклоничка путовања на место настанка култа, народна поезија, као и велике црквене, школске, културне и спортске светковине<sup>37</sup>.

Учвршћивању народно–црквеног култа Милоша Обилића ишло је на руку што је култ светог кнеза Лазара, којем је прибројан по истом дану смрти, црква званично установила само годину дана након Косовске битке, 1390/1391<sup>38</sup>. Свесна, али изненадна и преконоћна одлука за жртвовање ради постизања вишег, националног и верског циља<sup>39</sup>, стављала га је у исту равну са великомученичким страдањем за Христа и подсећала на ненадано чудотворно виђење знака крста на небу које је цар Константин омао уочи одлучујуће битке на равном пољу код Милвијског моста (312)<sup>40</sup>. Будући опоменут, римски цар је на штитове, шлемове и оружје својих војника ставио небески симбол, односно, Христов монограм (укрштена слова Х и Р). Наоружан Божијим именом, силом крста и снагом вере, овај будући утремељивач источног хришћанства и оснивач Константинопоља, побеђује бројно далеко надмоћнијег непријатеља. Римски тиранин Максенције, престашен и у бекству, дави се у реци Тибру са својим изабраним коњаницима, пошто се изненада стрмоглавио с урушеног моста. Цар Константин улази као победник у Рим, где одмах узвисује копље са заставом у виду крста, признајући га својим спасоносним белегом и знамењем Божије помоћи<sup>41</sup>.

Када би се портрети српских владарских парова у српском средњовековном сликарству нашли поред или били сучељени ликовима светих Константина и Јелене, тумачени су као алузије на „новог” или „другог Константина”. Уподобљеност првом и једином светом византијском цару<sup>42</sup> као идеалном лику српских краљева, уочено је прво у житијима и службама сачињеним за литургијске потребе, а потом и на фрескама и иконама на којима су представљени Стефан Првовенчани, Урош I, краљ

<sup>37</sup> Исто, 296–302, 325–327.

<sup>38</sup> Исто, 296, 335; Д. Богдановић, *Ликови светитеља*, Београд 1991, 117–118; Б. Бојовић, *Краљевство и светост: Политичка филозофија средњовековне Србије*, Београд 1999, 247, 260.

<sup>39</sup> П. Милошевић, *Свети ратници: Борилачке вештине у Срба*, Горњи Милановац–Приштина 1989, 128.

<sup>40</sup> У *Служби светом Јовану Владимиру*, на пример, истичу се и набрајају светитељске заслуге, па и она како је видео чудно знамење крста као цар Константин. – в. Л. Павловић, *нав. дело*, 36.

<sup>41</sup> Ј. Поповић, *Житија светих за мај*, Београд 1974, 493–497; Епископ Николај [Велимировић], *Охридски пролог*, Београд 1999, 383 [21. мај]; Лактанције, *О смрти прогонитеља (2)*, *Источник*, 42 (Београд 2002), 147–148, и у: Н. Озимих [прир.], *Војсковођа, цар, светац: Избор текстова о лику и делу Константина Великог*, Ниш 2002<sup>2</sup>, 13; Л. Аковић, *нав. дело*, 91.

<sup>42</sup> Б. Бојовић, *нав. дело*, 264.

Милутин, а онда и сви његови наследници<sup>43</sup>. Реч је о оном низу крунисаних српских глава који су своје победе постизали више уз помоћ крста него оружја, односно, доказивању светородности и побожности владарске династије кроз њихову оданост хришћанским идеалима<sup>44</sup>. Илустровање циклуса слика посвећеног цару Константину било је у српској византијској и позновизантијској уметности много ређе. Након велике победе у бици код Велбужда (1330), краљ Стефан Дечански постаје ктитор храма светог Николе Дабарског у Бањи Прибојској у чијој се припрати фрескопишу и сцене из живота цара Константина, са *Константиновом победом над Максенцијем* (312) као средишњом композицијом<sup>45</sup>. Заједно са суседним фрескама, и ова зидна слика поређења Стефана Дечанског са царем Константином Великим се 1571. године пресликава преко старијег слоја живописа. Такође, приповедајући у XV веку о пореклу деспота Стефана Лазаревића, Константин Филозоф закључује, ослањајући се на старије легенде из родослова српских владара, да син кнеза Лазара вуче исти корен као и римски цареви и потиче од Константина Великог<sup>46</sup>.

Оживљавање, дограђивање и обогаћивање косовске легенде и култа видовданске Голготе након друге Велике сеобе Срба (1737–1739) и укидања Пећке патријаршије (1766), није ни мало случајно већ у функцији сасвим одређених политичких, верских и националних циљева<sup>47</sup>. У тражењу начина да се збаци турски јарам, српска црква и народ култу светог кнеза Лазара и његових нетљених моштију још од XVI века придружују култ Милоша Обилића<sup>48</sup> како би трпелива небеска *vita contemplativa* бива дограђена и уравнотежена земаљском и делатном *vita activa*. Крајем XVIII, током целог XIX, па и првих деценија XX века Милошев култ се осамостаљује и

<sup>43</sup> Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 190–191; С. Ђирковић, *Краљ у Душановом закону*, Зборник радова Византолошког института, XXXIII (Београд 1994), 161–162.

<sup>44</sup> В. Ј. Ђурић, *Икона светог краља Стефана Дечанског*, Издање поводом 650–годишнице манастира Дечана, Београд 1985, 15–17.

<sup>45</sup> С. Радојчић, *Фреска Константинове победе у цркви Св. Николе Дабарског*, Гласник Скопског научног друштва, XIX (Скопље 1938), 87–101, прештампано у: *Одабрани чланци и студије (1933–1978)*, Београд–Нови Сад 1982, 43–52; Р. Д. Петровић, *Фреске чуда и легенди цара Константина Великог у манастиру Бањи код Прибоја из 1574. године*, Зборник радова Ниш и Византија, II (Ниш 2004), 353–375.

<sup>46</sup> М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд 1990<sup>2</sup>, 382, 407; Р. Михаљчић, *Лазар Хребељановић, Историја, култ предања*, Београд 2001, 16, 280, Л. Аковић, *нав. дело*, 119. У *Животу и делима господина деспота Стефана Константина Филозофа* први пут се међу војницима који су се борили у редовима кнеза Лазара помиње „неко веома благородан, кога облагаше завидљивци своје господару и осумњичише као неверна” – али, без навођења његовог имена, Милош Обилић.

<sup>47</sup> Н. Љубинковић, *Косовска битка у своје време и виђењу потомака или логика развоја епских легенди о косовском боју*, Расковник, 55–56 [тематски број *Косово у памћењу и стваралаштву*] (Београд, пролеће–лето 1989), 127, 161.

<sup>48</sup> Л. Павловић, *нав. дело*, 126. Милошеву цркву у Киселој Бањи, на ивици области Лаба према Косову, односно, у близини Муратовог турбета, помиње Е. Челебија (1660) и дубровачки трговац Никола Бошковић, отац Руђеров (почетак XVIII века). Темељи ове богомоље откопани су 1933. године, али њени трагови данас више не постоје. – в. *Исто*, 192; Н. Љубинковић, *нав. дело*, 161.

почиње да претеже над Лазаревим, а ликовне представе косовског витеза на белом коњу изједначају се са његовим ликом у Његошевом „Горском вијенцу” – далеко надмашујући Обилића из народних песама. Новонастала „Милошијада”<sup>49</sup> или „Милошица”<sup>50</sup> темељила се на државним потребама и уподобљавала проевропском тумачењу Косовског боја по којем је Обилићев јуначки чин био узор националним покретима за ослобођење и уједињење кроз коначно протеривање Турака са Балкана<sup>51</sup>.

После Миланског едикта (313) и званичног проглашења нове престонице на Босфору (330), цар Константин Велики и његови наследници свој новац настављају да украшавају ликом императора или његовом персонификацијом у војничком оделу, са шлемом на глави, копљем у руци и пурпурним огртачем који вијори за леђима. Једина разлика у односу на сличне представе из ранијег периода био је Христов монограм (*labarum*) који добија место и на царевом шлему и на војничком стегу<sup>52</sup>. Дубровчани и у првој половини XV века кују бакарне новчиће на чијем је аверсу попресе цара Константина Великог под оклопом и шлемом<sup>53</sup>. У српској редакцији текста „Тројанске приче” о Александру Великом с краја XIV века, помињу се домаћи штитари који израђују шлемове са цимерима, а на њима „василиске рокове с аспидовим крилима”<sup>54</sup>. Приказивању управо оваквих апотропејских украса на шлемовима римских војних заповедника<sup>55</sup> и императора (Константина Великог)<sup>56</sup> прибегавају најбољи грчки иконописци из друге половине XVII века, али и Ежен Делакроа на слици *Улазак крстаца у Константинопољ* (1841)<sup>57</sup>.

У Посланици Ефесцима (VI, 13–18) апостол Павле потанко објашњава како за правог хришћанина изгледа облачење у оружје Божије. Наиме, опасивање бедара истином и облачење *оклопа* правде прати обување ногу у јеванђеље мира, узимање *штита* вере, стављање *кациге* спасења и наоружавање духовним *мачем* који је реч Божија. Све ове врлине, ипак, неће бити довољне без непрестаног молења Богу, стражарења и трпљења. И старозаветни цар Давид (Пс. XXVIII, 7–8; XCI, 4) признаје како се у ратним неприликама узда једино у одбрамбени штит, називајући га

<sup>49</sup> М. Бабовић, *нав. дело*, 107.

<sup>50</sup> М. Врбашки, *Споменици српски и полупуларизација националне историје кроз серијска графичка издања 19. века*, Зборник Народног музеја, XVII/2 (Београд 2004), 289, сл. 3.

<sup>51</sup> Н. Љубинковић, *нав. дело*, 154–155.

<sup>52</sup> М. Васић, *Иконографија Марса и Виртус на новцу IV века*, у: Зборник радова *Рад Драгослава Срејовића на истраживању античке археологије*, Крагујевац 2003, 157–161.

<sup>53</sup> К. Јиречек, Ј. Радонић, *Историја Срба, II (Културна историја)*, Београд 1988<sup>2</sup>, 200.

<sup>54</sup> Ђ.Петровић, *нав. дело*, 128.

<sup>55</sup> Z. A. Mylona, *The Zakynthos Museum*, Athens 1998, 286–287 (ill. 120).

<sup>56</sup> D. N. Konstantios, M. Kardamitsi–Adami, K.–Ph. Kalafati, *The Dionysios Loverdos Collection*, Athens 2002, ill. 31–32.

<sup>57</sup> *I geni dell'arte: Delacroix*, Milano 1975, 62–63 (ill. 3); П. Шеровић, *Осам векова од пада Цариграда: Ударна песница западног света*, Православље, 887 (Београд, 1. март 2004), 12–13.

Божијом истином, заклоном и оградом. Говорећи о својим непријатељима, псалмопевац их најрађе пореди са лавовима, аспидама, змајевима и змијама, да би своју молитву Господу за спас од ненавидника окончао речима: „Отров онијех што су око мене, погибао уста њиховијех нека се обрати на њих” (Пс. CXL, 9). Пророк Исаија наговештава да ће кроћење лавова и других дивљих звери поћи за руком новорођеном Спаситељу који ће се још као дете играти над рупом аспидином и без страха завлачити руку у рупу змије василинске (Ис. XI, 8).

Сваки иделани хришћански, па и српски владар, морао је да овлада савршеним ратничким вештинама које је стицао благонаклоношћу светих ратника, али, пре свих, Божијом вољом. Народни јунак племићког порекла, Милош Обилић се међу свим борцима у Христу (*miles Christiani*) познатим у српском сакралном и профаном сликарству XIX века издвајао по уочљивим протомама, орловим перима и василиском на војничком оклопу и шлему. На бојним стеговима сликаним у оквиру *Боја на Косову* увек се, без изузетка, вијори, не знамење кнеза Лазара или српске државе, већ једноставни грчки равнокраки крст, амблем Христове заштите цара Константина и његове војске. Под истим знаком (крстастим барјаком, црвено–белим крсташем)<sup>58</sup> српски оклопници су, као својевремене стегоноше целокупног хришћанског света, војнички зауставили и морално савладали надмоћнију азијску силу у знаку полумесеца. Њихов человођа и централни лик, војвода Милош Обилић, једини од свих српских бораца за веру, слободу и част, добија ласкаве и узвишене атрибуте који алудирају на Божијег изабраника, равноапостола и врховног заштитника православља – „другог” или „новог Константина”<sup>59</sup>. На овај начин се највиши симбол свеколиких духовних вредности преноси са националне на васељенску раван, а његово значење добија универзално<sup>60</sup> и ванвременско значење: „У овом знаку побеђуј” (*In hic signo vinces!*)

Ljiljana Stošić

#### MILOŠ OBILIĆ AS „A NEW CONSTANTINE“ IN THE XIX-CENTURY SERBIAN ART

After the Second Great Movement of Serbs (1737-1739) and upon dissolving the Peć Patriarchate (1766), the revival and enrichment of the legend of Kosovo had the purpose of attaining political, religious and national goals. In the attempt to shake off the Turkish yoke, Serbian church and people associated the cult of Miloš Obilić with the cult of Saint Czar Lazar way back in the XVI century. In late XVIII, during the whole XIX, and in the first de-

<sup>58</sup> Свети Николај Охридски и Жички, *Царев завет – Косово и Видовдан*, Петровград 2003, 53–54, 59–60, 84–85.

<sup>59</sup> E. Benz, *Duh i život Istočne crkve*, Sarajevo 1991, 158-159; Н. Радошевић, *Константин Велики у византијским царским говорима*, Зборник радова Византолошког института, XXXIII (Београд 1994), 9, 16–18.

<sup>60</sup> Dž. Kembel, *Heroj sa hiljadu lica*, Novi Sad 2004, 44–45, 193, 217–218, 230, 302.



cares of the XX century, the Miloš cult gradually became independent and started prevailing over the cult of Lazar. The newly emergent *Milošiad* was based on state needs and conformed to the European interpretation of the Battle of Kosovo, in which Obilić's heroic deed gradually became a paragon to national movements for liberation and integration through the final expulsion of Turks from the Balkans.

National hero Miloš Obilić is the only holy warrior who is represented in the modern Serbian art with prominent apotropaic marks (protomae, eagle's feathers, basilisk) on his military suit of armor and shield. Moreover, in all the scenes of *the Battle of Kosovo*, the streaming flag is never Serbian, but a banner surmounted by a cross, the emblem of Christ's protection under which the Roman Emperor Constantine the Great defeated Maxentius at the Battle of the Milvian Bridge (312). Since in 1389 the Serbian army fought under this flag to stop and inflict a moral defeat upon the superior Turkish force, its frontman and central figure, Miloš Obilić, has been distinguished in the entire Serbian art of the XIX century by his comparison with „the second“ or „new Constantine“. Thus, one national symbol acquired a universal Christian meaning and extratemporal significance: *In hoc signo vinces*.

