

СВЕТОЗАР РАДОЈЧИЋ

СТАРО  
СРПСКО  
СЛИКАРСТВО

НОЛИТ • 1966 • БЕОГРАД

По вестима које дају Доментијан и Теодосије, види се да је св. Сава у цариградском манастиру Св. Андрије<sup>55</sup> ступио у везу са царским мајсторима. Треће путовање св. Саве у Цариград, пред повратак брату Стефану, датира жички први живопис у у време око 1220. По Теодосију се види да је св. Сава за Жичу набавио и иконе. Првобитни живопис и унутрашњи украс Жиче тешко је страдао негде између 1286. и 1292. „нашествиемъ безбожнаго изника коуманскаго“<sup>56</sup> После овог бугарског похода остало је од старог жичког живописа само неколико фресака у централном делу наоса, који су поново страдали у последњем рату. Од фресака из времена св. Саве остали су арханђели у линетама. Једва се распознају Распеће и Скидање с крста. Од стојећих апостола у трансептима остало је свега неколико тешко оштећених ликова на јужном зиду. У капели звоника остали су: архијакон Стефан, Константин и Јелена, део Распећа и неколико попрсја светитеља.

Цариградско порекло најстаријих жичких фресака у наосу доста се јасно испољава на тешко оштећеним фрагментима. Фине пропорције апостола задржале су елеганцију старијег цариградског сликарства са краја XII века. Компликована, ситно наборана драперија, немирна, тврда и дубоко избраздана, веома подсећа на одећу апостола у Димитријевској катедрали у Владимиру.

Тврдо и неспретно цртане фреске у жичкој кули драгоцене су докуменат за историју сликарства провинцијских српских — и словенских — радионица у прелазним деценијама од XII на XIII век. Грубо сликане главе, оштрих црта, са наглим контрастима светлости и сене, скоро су идентичне нешто старијим главама у Спасовој цркви у Нередици.<sup>57</sup> Непримећене сличности између нередичког Спаса и фресака из Мавриотисе крај Костура указују на вероватноћу да је ова провинцијска, јако архаична, уметност негована у Македонији и да се из ње ширила по целом подручју православних Словена.

У Студеници и Жичи осећале су се велике квалитативне разлике између фресака у главним и у споредним просторијама. У Милешеву, задужбини краља Владислава, избијају знатно сложеније супротности између фресака које су настале скоро истих деценија. Све Милешевске фреске имају висок квалитет, али се оне међусобно оштро разликују по уметничким концепцијама. У архитектонској целини Милешевске цркве први пут су се — у српској уметности — сукобила два јасно формирана опречна схватања сликане декорације: дворско сликарство и монашко.

Натпис у студеничкој куполи и писани извори о Жичи недвосмислено указују да је св. Сава директно учествовао у подизању и очеве гробнице и цркве прве архиепископије. Сликане декорације у Студеници и Жичи настале су »по воли его«. Врло је вероватно да се св. Сава бринуо и око подизања Милешеве. Сликана декорација Милешеве рађена је у три етапе: прво наос, за њим стара припрата, потом новија припрата.

Једино фреске у наосу припадају дворској школи и, колико год то изгледало необично, тај живопис је свакако настао по жељи св. Саве још за његова живота.

Милешева је подигнута пре смрти св. Саве, 1235. године. Иако постоји јасна стилска разлика између фресака са жутом позадином у храму и фресака са плавом позадином у старој припрати, ипак су оне садржином повезане у целину.<sup>58</sup> Циклус земаљског живота Христовог, започет на жутој основи, наставља се на плавим фрескама у старој припрати и везује се опет за фреске са жутом основом у храму. Једна група мајстора завршила је прво фреске на жутој позадини, а после су наставили, придржавајући се раније одређеног плана, сликари фресака на плавој позадини, у припрати. И у храму има (у олтарском простору) фресака са плавом позадином, које су, изгледа, сликане кад и живопис у унутрашњој припрати. У припрати је постојала изнад некадашњег унутрашњег портала једна велика композиција на жутом фону.

- Т. 11 Од јеванђејског циклуса очуване су у Милешеву композиције: Благовести, Рођење, Сретење, Цвети, Молитва у Гетсиманском врту, Издајство Јудино, Скидање с крста и Мироносице на гробу. Сем тога, од композиција су остала и два знатна фрагмента Успења Богородице и делови Преображења, Вазнесења,<sup>59</sup> Силаска у ад и Причешћа апостола. Нови живопис из XVII века покрива три композиције које су биле на том месту: Крштење, Чetrдесет мученика и Три Јевреја у пећи огњеној.<sup>60</sup> Распоред композиција у Милешеву доста је необичан. Хронолошки се сцене нижу са десна на лево и одоздо навише. Причешће апостола, које се редовно слика у главној апсиди, сасвим је неуобичајено подигнуо на висину пандантифа. Ова изузетна појава зависи, можда, од архитектуре централне апсиде, која је изузетно ниска. Посебну групу чине портрети. У храму, на уобичајеном месту, изнад унапред припремљеног ктиторског гроба, насликан је краљ Владислав; изнад улаза у проскомидију смештен је портрет неког игумана. У припрати су насликани, у поворци, краљеви: Првовенчани, Радослав и Владислав, пред св. Савом и Немањом. Сем Немањића портретисан је у милешевској припрати још један владар, вероватно Иван Асен II (1218—1241). Од појединачних ликова светаца нарочито се истиче колосална фигура св. Стефана Првомученика.<sup>61</sup>

Милешевске фреске у храму, у стилском погледу, настављају сликарство најстаријих студеничких олтарских фресака са жутом основом. Студеничко Причешће и милешевски »жути живопис« показују исту склоност ка монументалном, исту подвучену контуру цртежа, која ликове држи у површини и исту скалу боја прилагођених златножутој основи. Веза овога стила са мозаицима нарочито се јасно указује у Милешеву. Основа је сва прекривена сликаним коцкицама, које подражавају мозаик; по местимично очуваним делићима позлате види се да је читава позадина била златна. Колика је жеља била да се створи илузија мозаика запажа се нарочито по начину сигнирања појединих стојећих светитеља. Сасвим архаично, изнад рамена светитеља стављене су тамноплаве табуле, на којима је окомито, крупним златним словима исписана сигнатура. Ипак, и без овог директног подражавања мозаика, у самом стилу милешевских фресака са жутом основом јасно се види да су неки ликови директно узети из много старијег музивног сликарства.



2. МИЛЕШЕВА, АНЂЕО НА КАМЕНУ, ОКО 1235.



То се може сигурно тврдити за низ фронталних фигура. Архаизам који се исполио у српском монументалном сликарству већ у Студеници и Жичи, добија у Милешевим новим естетским правац. Од милешевских светитеља рађених у стилу касне антике, копираних са мозаика, почиње у српском монументалном сликарству да расте интерес за антички и класични сликарски израз. Не би се, међутим, могло рећи да је на милешевским фрескама та тенденција систематски и свесно спроведена. Све фреске са жутом позадином не представљају хомогену целину. Постоје знатне разлике у цртежу, у ставовима фигура, у типовима глава, па и у самом начину сликања. Види се да све милешевске фреске са жутом позадином није радио исти мајстор. Могу се лако издвојити три руке. Сликару који користи старе солунске узорне припадају свети патрицији у широким хламидама и пространим плаштевима; његови ликови су међусобно слични, често истоветни. Појединачне фигуре монотонно се понављају у ставовима и покретима. Тај солунски ученик знатно је сигурнији у композицији, његове фреске Успења и Сретења, крупних, тешких, облика и оштрих контура, импонују снагом и сигурношћу потеза. Овај мајстор увек ставља на своје фреске плаве табуле.<sup>62</sup> Савременију и сензибилнију уметничку културу показује мајстор фигура у првом појасу (св. Николе, св. Стефана Новог, Светих врачава). Његови ликови инспирисани су цариградским узорима. Њему су били поверени најодговорнији послови: портрет ктитора и композиција Мироносица изнад њега (тај мајстор ставља често сигнатуре директно на златну позадину). Трећи мајстор, аутор горњих композиција испод кубета, знатно живље цртежа и боје од осталих, с фигурама наглих покрета и смелим контрастима боје много подсећа на Италију XIII века, нарочито у Скидању с крста.

Т. 14-15

Т. 12

Т. 16

Т. 13

Сасвим је природно што се у младој српској монументалној уметности — у то доба — још могу да распознају саставни делови којима је настајала. Стапање још није било довршено, а неуједначеност — у овом случају — пружа драгоцене податке о широком интересу Срба при одабирању узора из разних школа и разних земаља за изграђивање своје, нове уметности. Најснажнији елеменат милешевских фресака у наосу је боја. Све слабости и неуједначености које се огледају у цртежу и композицији изгубиле су се у колориту. Дубока и спонтана консеквентност осећа се у колориту жутих милешевских фресака. Боје имају разне улоге на слици. Иста црвена избија на једној фресци као равна површина, на другој као боја пластичног предмета, на трећој као рефлекс који лебди између предмета и простора, али је њена интензивност, њен однос према боји до ње свуда подједнак. Ритам колористичких акцената и контраста савршено је усклађен. Варирање боје увек је подједнако, било да се она ређа као низ површина, као збир предмета или као сплет слободних потеза четке који стварају илузију пластичног у простору.

Боја је у Милешевим доминантни израз осећајности. Проблем сликовитог у милешевском живопису наметнуо се мајсторима у толикој мери да је бацио у заснак и интерес за садржину фреске. Прегнантне композиције са мало учесника доминирају у милешевском наосу. У сцени причешћа апостола Христос је само једном насликан,

у центру, сасвим старински, као у охридској Св. Софији. Иста архаичност види се и на фресци Благослов апостола. Држећи се Матеја (XXVIII, 17—20), трећи мајстор слика васкрслог Христа као владара који пролази кроз шпалир погнутих апостола.<sup>63</sup> Теме су у Милешеву неспретно распоређене. Сцене теку обратним редом, здесна налево, али композиције нису оријентисане према току излагања; у појединим призорима задржана је ритмика нормалног распореда. На пример у сцени Благовести анђеос се креће слева на десно; на левом ступцу је анђеос, на десном Богородица — по ритму композиције иза Богородице дошла би идућа сцена Рођења, она је, међутим, стављена на северни зид, анђелу иза леђа. На тај начин потпуно се изгубио ритам целине. Мајстор је ређао фреске како му је допуштала површина зида, која је у Милешеву нарочито подешена за велике композиције. Прозори су намерно пробијани уз пиластре како би најмање сметали фрескама. Веће површине употребљене су за композиције, мање за поједине ликове. Појединачна вредност слике, било да представља неког светитеља или неки догађај, увек је јасно истакнута. Фреске су редовно уоквирене широком црвеном траком која је изнутра појачана белом линијом. Фреске се не стапају у непрекинуте фризове сцена и поворке личности као што се обичавало касније, у XIV веку; фреске су прилагођене зиду, али нису ни формално ни садржински нарочито прилагођене једна другој.

Милешевске фреске са златном позадином као целина имају изразито репрезентативни карактер једне младе дворске уметности. По општем тону садржине и формалне обраде, милешевски мајстори наоса показују извесну ведрију концепцију сликарства. Злато, светле боје и богата одећа дају овој уметности репрезентативан и овоземаљски карактер, са призвуком веома тихе осећајности. Представљене личности слабо су окарактерисане, главе показују доста типизоване црте, али је осећајност тих, по изгледу сличних, људи јасно изражена.

Међутим, милешевске фреске из наоса, и поред лаичког и дворског карактера, ипак немају изразите особине царске уметности. Ранг светаца који су најчешће сликани у милешевском храму — и који заузимају најугледнији, први појас поткупног простора — одговара рангу и карактеру Владислављевог двора. У Жичи су у трансепту сликани апостоли; у Милешеву те просторије заузимају свети ратници: св. Димитрије, св. Ђорђе, оба света Теодора. Тако се већ у Милешеву јавља типично српска црта: строј светих ратника испред олтара, који ће се касније — у XIV веку — поновити чак и у манастирској саборној цркви Хиландара. Колико су милешевски мајстори подвлачили паралелу између небеске и земаљске хијерархије, види се најбоље по једном упоређењу: два млада света кнеза, вероватно св. Борис и св. Глеб, имају исту ношњу као донатор краљ Владислав. У милешевском наосу највише сликани свети патрицији, по византијским схватањима, најбоље одговарају степену Владислављевог краљевства.

Фреске у обе милешевске припрате сликане су у XIII веку. Стари нартекс добио је живопис ускоро после смрти св. Саве, 1235, а новији нартекс око 1250. године.

Плаве фреске у припрати сасвим се одвајају од жутих милешевских фресака и садржним и начином сликања. Оне стоје на челу издвојених монументалних фресака монашког правца у старом српском сликарству. Изгледа да је ова нова грана сликарства дошла у српској уметности до израза тек после смрти кнеза-монаха Саве.

Две добро очуване композиције: Молитва у Гетсиманском врту и Издајство Јудино, низ великих попрсја у средњем појасу и сјајни ликови Немањића у првом појасу пружају довољно података за анализу овог сликарства. т. 17-18

Обе очуване композиције у наосу: Улазак Христов у Јерусалим и Мироносице на гробу, фасцинирају лепотом централних личности, Христа на магарици и Анђела на камену; као целина, оне су слабо компоноване, споредне фигуре су наивно смањене и притешњене уз оквир. Мајстори припрате, који настављају и повезују циклус илустрација из Христовог живота започет у наосу, компонују знатно искусније. Аскетско сликарство монаха показује веома одређени смисао за реално посматрање догађаја и људи. У припрати се јављају главе одређених личности, са одређеним карактерима. Младићи у сцени Јудиног издајства свежи су, зачуђени и живих покрета. Светитељи у средњем појасу, мирни, избораних лица и оштрих погледа фанатика представљају праву галерију особењака. Старци у првом појасу схваћени су директно као портрети великих египатских пустињака. Чувени портрет св. Саве најбоље показује до које су мере мајстори старе милешевске припрате били суптилни посматрачи и аналитичари човечјег лика.

На декоративним фрескама у наосу композиција је конструисана увек као приказ из античке драме: у средини је протагониста, а поред њега је збијена, непокретна група недиференцираних личности — као хор. Мајстори припрате изграђују сцену без уопштавања. Осећа се да је аскетство милешевских сликара изразито контемплативне природе. Они смишљено сликају. Не поводећи се за ефектима декоративног, они подвргавају свој сликарски поступак логици догађаја, простора — и идеје коју желе да изразе. Оштри цртеж и тамније боје, подређене плавој позадини, само привидно стварају утисак строгости. У суштини, веома компликовани колорит изванредно је богат, само је основна интонација помакнута на нижу скалу плавих, љубичастих, зелених и тамнокестењастих тонова, од којих се оштро издваја инкарнат у светлом океру са детаљима у ружичастом, светлозеленом и светлоплавом.

Реализам милешевске припрате подређен је религиозној идеји, тако да и поред обиља реално схваћених појединости фреска не добија карактер илустрације. Мајсторима је очевидно било стало да што јаче подвуку унутрашњу вредност догађаја и личности. Крупне фигуре, изразити покрети и ставови, оштре физиономије и тамни колорит дају овом сликарству монументалну озбиљност. Једноставно епско причање, без примеса литературе и мистичне симболике, задржало је мајсторе милешевске унутрашње припрате на сигурном тлу чистог сликарства.

Другог су карактера фреске у спољашњој припрати.<sup>64</sup> Средином XIII века дозидана је испред старе припрате нова двоспратна грађевина са по једном капелом уз јужни и северни зид. Приземље ове грађевине има облик нешто издужене сале са каменим

сводом. Просторија са порталима на истоку и западу и вратима на северу и југу сасвим је једноставна. У XIII веку, кад је свод био цео, она је била потпуно тамна.

т. 36 Сви зидови ове мрачне просторије били су исликани фрескама Страшног суда. На источном зиду сачуван је идејни центар целине: Христос на престолу, окружен војском анђела са Богородицом и св. Јованом; река огњена са грешницима а испод Христове деснице »престо припремљени« са Адамом и Евом. На своду су апостоли на престолима; на јужном зиду доле креће се поворка покојника који иду на мерење душа; у горњем појасу истог зида ређају се групе грешника које анђели терају у пакао. На северном зиду били су хорови праведника у рају; на западном зиду била је велика полукружна композиција која је показивала како земља и море враћају своје мртваци. На луковима свода били су насликани анђели и испосници. Разбијене, зависне од литерарних описа Страшног суда, милешевске фреске из спољашње приправе типичан су представник оног монашког књишког сликарства које се директно угледало на минијатуре. Као дословна илустрација текста и тумач одређене теолошке идеје, сликарство ове врсте није могло да избегне механичка понављања. На монотоним, симетрично сложеним сценама, као на листовима књиге, препричава се ефектна беседа Јефрема Сирског о другом доласку Христовом, о строгости суда, о тежини момента кад почне одвајање грешних од праведних. На овим фрескама изразито литерарног карактера сачуван је најстарији пример оног ученог сликарства из старе српске уметности у коме су естетски проблеми сасвим подређени тексту. Милешевске фреске Страшног суда, вешто сликане, према потреби текста декоративне, драматичне или идиличне, сликарски су доста консеквентно обрађене. Сви призори и све личности изведене су у први план; у симетрично сложеним оквирима ређају се визије, симболи, поворке, судски колегијум апостола, цветна поља и пламен паклени. Ликови сигурних пропорција, са живо окарактерисаним главама подсећају на монашко сликарство из старе приправе. Ипак је у новијој припрати колорит знатно живљи, тако да се он више везује за фреске у наосу.

Живи колорит светлог дворског сликарства привлачио је и мајсторе из монашке средине, тако да се у Рашкој Србији средином XIII века појавила једна варијанта живописа која је у себи успешно сједињавала елементе оба стила. У српској средини XIII века монаштво није представљало неку културно и уметнички јасно издвојену целину. Због тога и монашка уметност у српским црквама из тих времена изгледа пре одјек знатно одређенијих византијских монашких тенденција пригушених у Србији туторством династије. Та у суштини неконсеквентна уметност, носећи у себи сувише оштре супротности, била је кратког века, али је дала српском сликарству два драгоцене споменика: фреске у студеничкој цркви св. Николе и фреске из првог слоја у Богородици Љвишкој у Призрену. Студеничка црквица св. Николе, скромних димензија, веома оштећена, има нешто избледелог живописа у апсиди, једно савршено очувано попрсје св. Јована Претече и две композиције: Улазак у Јерусалим и Мироносице на гробу. На занимљиво сликаној глави Претече јасно се види како су се у владарским манастирима укрштале тенденције дворског и монашког сликарства.

т. 37