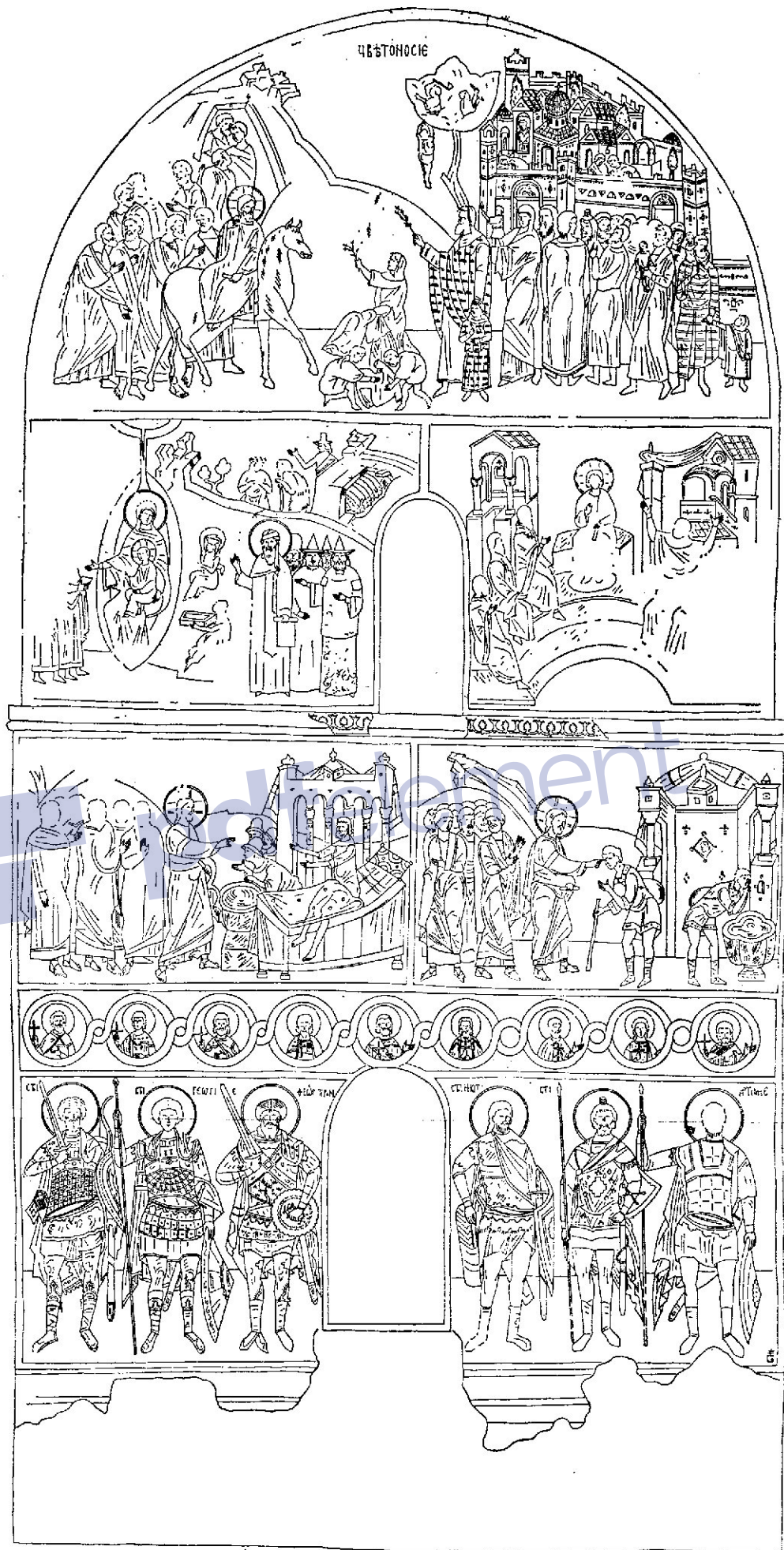


Раваница,
око 1387. г.

Родоначелник стила уметности моравске школе јесте црква манастира Раванице, задужбина кнеза Лазара. Њена изградња почела је после једног сабора у Пећи 1375, а завршена је 1377. године. Украшавање фрескама окончано је тек после десетак година. Својом архитектуром и сликарством постала је прототип свих храмова моравске школе. Репертоар фресака и систем њиховог распореда садржећи основне идеје и духовну климу времена, предодредили су доцнији изглед храмовних слика моравске Србије. Зато програм раваничких фресака условљава богословске мисли и духовну опредељеност уметника и поручилаца слика у Поморављу.



с. Раваница. Фреске јужне певнице, 1385—87.

Изгледа да је у Раваници осликавање зидова вршено у три наврата, јер постоје велике стилске и техничке разлике између зона фресака. Најстарије и, свакако, најслабије сликарство налази се у централном кубету, где је у калоти насликан Христос Пантократор у попрсју, а у тамбуру се налазе Небеска литургија и шеснаест стојећих пророка распоређених у две зоне. Тврдо, понекад и неспретно нацртане, с нечим металним и хладним у модела-цији, често сирове у боји, фигуре из тамбура не јављају се више нигде у живопису Раванице. Поставља се питање: нису ли ове фреске касније пресликане или је њихов сликар некуд нестао било зато што је прекинут рад на укра-шавању храма, било због тога што ктитор није био њиме задовољан? Дошла су, затим, двојица врло способних уметника, од којих је онај који је сликао у олтарском простору један од највећих сликара који су у Србији у то време радили. Они су осликали сводове са сценама које припадају циклусу Великих празника, а на зидовима су извели неколико фресака из циклуса Земаљског живота Христовог и његовог Страдања, док су у средњем појасу храма остварили огроман број композиција из циклуса Чуда и парабола Христових. У олтару, у полу-калоти, насликали су Богородицу с Христом и анђелима и иконографски необично Причешће апостола испод њих, низ медаљона с попрсјима архијереја изнад доње зоне и сцену Поклоњења жртви при дну зидова апсиде. Арханђели у попрсју нашли су место у калотама четири мале куполе, анђели у тамбурима, праоци у кубичним постољима, док су јеванђелисти насликани у пандантифима великог кубета, а медаљони у вишим зонама стубаца који носе главно кубе. Светитељи издуженог лица, меснатог носа, бледог инкарната са светлозеленим сенкама и жустро нанесеним вертикалним акцентима беле или првене боје на образима, учествују у многољудним компо-зицијама смештеним у нестваран али широк простор, који затвара сложена насликана архитектонска кулиса. Слика *Христовой уласка у Јерусалим* делује као каква уметничка декларација њихових схватања. Велика скупина људи и жена изишла је испред града измишљених облика, на чијим зидовима и прозорима има доста посматрача. Они дочекују свиту с Христом на магарици, што се из брдовитих предела приближава градским вратима. Христа пресрећу малишани, и сами занесени узбудљивошћу догађаја. Смели покрети и положај неких фигура, које су, као и у сцени Чуда Христовог с хлебовима и рибама или у Тајној вечери, приказане с леђа, делују, уз природније размере тела у односу на архитектуру и пејзаж, као позајмљени из античког сликарства. И раније је било појединачних покушаја да се остваре неке од ових необичних слобода за уметнике средњег века, али никад није остварена овако докраја уобличена целина. Та, неке врсте жанр-сцена из градског живота, широка панорама предела с великим утврђеним градом, мноштвом људи и деце, растињем, животињама и каменитим пејзажем, чудесним као природна реткост, представља синтезу жеља сликара овога доба. Има у тим фрескама, а поготову у олтарским медаљонима, изванредних портретских остварења, непоновљивих, и раније ретко доку-чених. Пуна особених обележја, смело моделована густим наносима светле боје, а пажљиво нацртана и акцен-тована дрхтавом руком свакако неког старог сликара, најлепша су остварења раваничког живописа. Ако је судити по неким именима праотаца у североисточној куполици, грчким језиком исписаним, један од ових сликара морао је бити Грк. Јер, док је природно што су натписи у овим областима српски (њих је тражила црква), грчки су овде јединствени и треба их, свакако, приписати жељи сликара да на једном од скровитијих места остави забелешку на свом матерњем језику.

Не зна се због чега, али изгледа да су и ови мајстори бар за извесно време морали да прекину рад на даљем живописању храма. Дошли су, затим, нови уметници, који су осликали доње зоне цркве: Тајну вечеру и Прање ногу поред иконостаса, *рајнике* у певницама, мученике на ступцима, пустињаке у западном делу цркве и породицу кнеза Лазара изнад његовог будућег гроба. Њима припада и дугачак низ медаљона с попрсјима светитеља који се пружа изнад зоне стојећих фигура дуж зидова целе цркве, изузев оних у олтару. Закључак о познијем раду на њима намеће се због технички несавршеног, па услед тога јасно видљивог споја мајстера између средње и доње зоне живописа, због чињенице што је потпуно измењен цртеж раскошних декоративних орнамената на прислоњеним колонетама уз четири ступца које носе куполу, и ~~што се сликарство доњег појаса стилски знатно разликује од онога у горњим зонама.~~ Стамени мрки строј стојећих фигура, чији ликови имају извесне сличности с лицима светитеља средњих зона, обрађен је другачије него код ранијих сликара. У сенке инкарната нанесена је кестењаста или маслинаста боја, а таман окер је прекрио већи део површина. Бели акценти нису постављени вертикално, него хоризонтално. Очи ових светитеља су уске, скоро монголоидне, за разлику од очију светитеља које су сликали претходници овога мајстора. Сва је прилика да је на орнаменту одеће једног светог ратника у северној певници некад био, сада истрвен, сликарев потпис: „Константин писа“. Судећи по портрету малог кнеза Стефана на ктиторској композицији, који се родио 1377. године, а овде је насликан као дечак од осам до десет година, тај је сликар, Србин, завршио тек 1385—87. године велики раванички живопис, на којем се, изгледа, дуго радило.

Раваничка фреско-декорација чим је била завршена, почела је снажно да делује на стваралаштво свога времена, а поготову после преношења тела кнеза Лазара после косовског боја у његов маузолеј. Тада је Раваница постала култно место чију су славу проносили њени калуђери, који су кнезу Лазару одмах саставили похвале и службу. Тамо је коначно извршен избор тема и циклуса, па ће све касније цркве моравске школе понављати већи део програма што је у њој састављен, а скоро свака ће имати циклус Великих празника, Страдања Христовог и Чуда и парабола Христових. Био је то избор који је, после теолошког енциклопедизма и већег броја циклуса којих је средином и у трећој четвртини XIV века понекад било и више од двадесет, могао говорити

о одређеном стању богословске мисли, мада је већ и раније, почетком XIV века, у византијским црквама (Солун и Македонија), које су по величини биле скоро исте као раваничка, одбир сликаних тема био врло сличан доцнијим споменицима моравске школе. Нов је, свакако, био декоративни систем; у њему се нарочито истичу положај и облик повезаних медаљона у оквирима дугиних боја, који се налазе између појасева стојећих фигура и сцена, а и на високим и уским површинама стубаца. Медаљони, с оквирима спојеним у облику осмица, допрли су у моравску Србију негде из комнинске уметности друге половине XII века, јер су у том облику изведени на мозаицима у катедрали сицилијанског града Монреала, док се неповезани али на истим местима јављају на фрескама цркве Св. Георгија у Старој Ладоги у Русији. Преко нама данас непознатих дела из XIII и XIV века (једино су у Бањској, Преображењу у селу Мескла на Криту и у Митрополији у Мистри сачувани фрагменти медаљонског фриза сличног облика), тај карактеристични део декорације допро је у Србију, где је добио значајније и знатно веће место. После Раванице, он се сусреће у Сисојевцу и Ресави у готово истом пртежу, а заузима угледно место и у сликарству Рамаће, Велућа и Каленића. Декоративности целине много су допринеле раскошне орнаменталне траке на колонетама, изведене помоћу златних листића и плавог азура, као и хармоније широких површина фресака добијене сучељавањем плавих позадина и делова одеће са златним ореолима светитеља и њиховим златом украшеним драперијама. Јединствена замисао целине остварена је на необично доследан и успешан начин, упркос могућним прекидима у раду и смени уметника. Мајстори средњих зона дали су јој посебно обележје, заслуживши име њеног правог творца, а свакако је и кнежев учени саветодавац у овом раду играо значајну улогу. Лазар је желео да Раваницу „живописом озари“, „а златним и различним бојама украси“ — да се послужимо опет речима непознатог раваничког монаха који је у кнежеву славу саставио Службу и Похвалу одмах после косовске битке — да „пртањем и изображењем оплођења Сина божјег, и пречисте његове матере, и светих његових, и неизбројаних чуда, и мука које пострада од нас да нас узнесе у прво достојање“. Сазнање о дубоком смислу слика на зидовима и њиховој естетској вредности, које је садржано у овом необично поучном тексту, било је својствено ученим људима моравске Србије. Изабравши једном, и то већ на почетку живота моравске школе, оно најбитније, они су даље само усавршавали ликовни језик и духовну садржину.¹²⁴

Раваница
раваница
и лави
само ф
у олтар
лгичи
ав-божа
бави
т шик
бави
м. хрис
ави
15-16
40-42