

Највећи споменик моравске школе, по размерама, сложености архитектуре и богатству живописа, јесте манастир Ресава, задужбина и гробница деспота Стефана Лазаревића. Започета, по писцу Константину Филозофу, 1406. године, грађена је и сликана врло дуго, а завршена и освећена, према неким летописцима, тек 1418. Нешто ктитор желео је да надмаши сва дотадашња дела у Поморављу, па је зато уложио труд да — како каже Константин Филозоф — нађе „многочасне највештије раднике и најискусније живописце“ из свих крајева земље, па за неке, вели, „шиљаше чак и на острва“. У ствари, сликаре је пронашао међу оним мајсторима који су се васпитавали у Солуну и на солунским делима каква су она у Св. апостолима, ^{Св. Петар и Христос} ~~Неа Мони~~ или Св. Димитрију. По ктиторовој жељи, морали су да поштују многа ранија уметничка искуства у Србији и да, сабравши све најлепше, створе дело које ће бити символ свих сликарских жеља тога времена, обележје Србије на Морави. Из Раванице је наслеђен општи изглед целокупне декорације, јер је и храм у ствари разрасла и увећана задужбина кнеза Лазара: декоративни медаљони, тај најкарактеристичнији украс, на истим су местима као и у Раваници, најлепши сплет раскошних орнамената постављен је на прислоњене колонете уз четири велика ступца што држе куполу. Општа хармонија боја на фрескама — на којима трепти злато нанесено у листићима на ореоле и одећу светаца, и као драгуљ азурно-плаво, исто толико скупочено као и злато што му сачињава комплементар — потекла је са раваничког живописа и озарила својом хладном лепотом унутрашњост цркве. У Раваници је поникао и онај, готово златарски замишљен и помно спроведен, посао раскошног орнаментисања сваког места без фигуре. Сисојевац, у чијем живопису није било злата, дао је ресавским сликарима идеју да у олтарски простор сместе две старозаветне композиције — Жртву Аврамову и Три Јевреја у огњеној пећи — као што је пружио и све предлошке за сликање ратника у доњем појасу певница и био подсетник за истоветан њихов распоред. Није искључено да је неки сликар из Сисојевца учествовао у раду велике дружине у Ресави, јер управо ресавски сликари даље развијају неке стилске особности и отменост Сисојевца. Приликом сликања неких пророка у главном кубету, ресавским живописцима су послужили као узор пророци из нешто раније оствареног сликарства манастира Каленића. Изменивши њихова имена и, наравно, њихову обраду, сликари су задржали само цртеже фигура. Изненађује, такође, врло велика сличност Параболе о митару и фарисеју у Дечанима и Ресави: обе имају скоро једнак распоред фигура и необично сродан, а ретко коришћен сликани простор са степеништем цркве које се пробија у дубину слике. Ресавски сликари

Ресава,
го 1418.

Remove Watermark Now

Трију

вероватно нису познавали фреске Дечана, него су, за иконографију ове сцене, и једни и други сликари имали исти узор у неком раније оствареном делу. Биће да је у питању један од споменика с почетка XIV века и у неким Милутиновим задужбинама находе сродна решења.

Колико год да су позајмице ресавских сликара очевидне и ма колико да су оне значајне за испитивање порекла сликара Ресаве и њиховог стила, ипак је јасно да су они створили не само најлепше, најраскошније него и врло изузетно дело, по много чему својеврсно и ново. Ослоњени на традицију, они су надрасли и разгранали, до дотад непознатих размера, старије иконографске предлошке, које су раније остваривали слабији мајстори, претворили су у ремек-дела и уздигли до дотад недосегнутих висина, док су нове идеје оваплотили у делима која су доживела похвале већ у своје време.

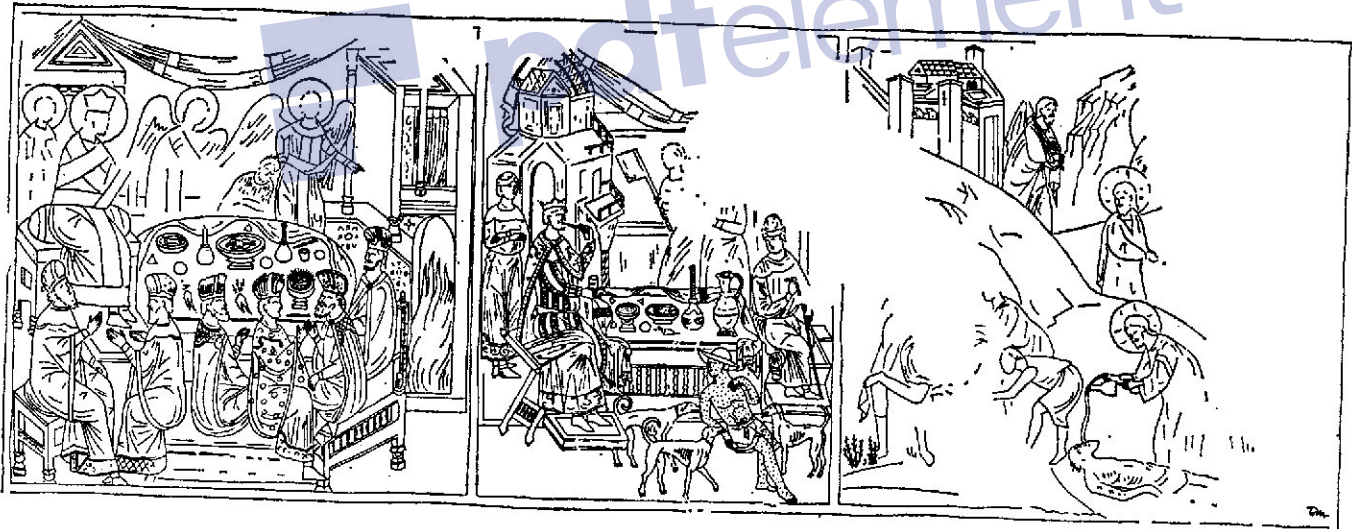
Због величине цркве, Ресави има тематски најбогатије сликарство у моравској школи: у њој су некад биле велике композиције Празника, које су углавном уништене; знатно мање по димензијама слике из циклуса Земаљског живота Христовог и његовог страдања, које су делимично очуване; представе из циклуса посвећеног Богородици, од којег су остале само ретке сцене; илустрације Чуда и парабол Христових, које су добрим делом остале на зидовима олтара и певница. Уз евхаристичке представе у главној апсиди, појединачно насликане фигуре у доњој зони, двадесет четири пророка у кубету, серафиме и херувиме у малим куполицама, монументалне јеванђелисте на пандантифима и Недремано око изнад улаза у наос, у Ресави је *геслоу Стефану* направљен највелелепнији портрет. Одевен у свечану црвену златоткану одећу, он стоји на извезеном и златом украшеном јастуку и приноси врло реалистички насликан модел храма св. Тројици, представљеној у виду три анђела. У руци му је развијена повеља с поетским текстом, што је, вероватно, део оригиналне хрисовуље манастира Ресаве, која се није сачувала. На портрету је, у ствари, насликан чин божанске инвеституре деспота Стефана: Христос му ставља на главу златну круну а анђели му дају у руке мач и копље. По богатству тема ресавско сликарство је, дакле, најрепрезентативнији споменик моравске школе. Све што је раније било програмски одређено, али је понегде због малог простора скраћивано на најнеопходније представе, у Ресави је развијено, проширено, увеличано.

У имагинарном простору ресавских композиција — који је изграђен помоћу „инверзне перспективе“ архитектонских кулиса и раскошних грађевина богатих декоративним облицима, маштовитим прозорима, степеништима, балконима — смештене су фигуре свечано одевене у златоткане хаљине, и ту се слободно крећу у реду и односима који су геометријски осмишљени. Покрети су изабрани с намером да људској фигури дају господствен изглед. Сцена је редовно испуњена скуповеним намештајем: столовима лепих облика, столицама финих линија, тканинама шарених цртежа, а све је то још позлаћено, накићено, пребогато. *Свети рајници* у певницама не представљају више онај строги строј мрких војника спремних за битку, него ред за смотру одевених витезова што, с турнирском вештином и извезбаношћу играча, рукују својим оружјем, очекујући дивљење посматрача. Сва витешка отменост деспотовог времена дошла је до израза на фрескама Ресаве. Константин Филозоф је исту такву атмосферу описао говорећи о понашању на деспотовом двору: „Чак из давна није било... таква владаоца и тако изванредна... Беше изабрао све изванредне обичаје, чак и до самог одела, које је на корист и украс, оружје и јахање и посађивање за трпезу по чину... Вика или лупање ногама, или смех, или неспретна одећа није се смела ни поменути, а сви бежу обучени у светле одеће које је раздавао сам он. И у сваком царском уставу сијаху царске палате.“ У средини у којој се неговала углађена писменост и нежна поезија, где је и сам владар био познати песник, није се могло ни замислити друкчије сликарство. На двору из чије је средине потекла мисао „Није могуће неукима лучином пловити“, неговало се учено сликарство, које се ослањало на предање, али, у исти мах, и стваралачко. Раскош, сликовитост и парадност спољна су обележја отмености и достојанства тога аристократског друштва замишљеног над самим собом.

Најнеобичнији за византијско сликарство, а најдрагоценији за историју уметности, јесте покушај ресавских сликара да своје религиозне слике настане фигурама које би личиле на савремене људе. У неколико сцена Ресаве — *Причи о царској свадби*, *Параболи о богаташу и сиромашном Лазару*, *Свадби у Кани Галилејској* и неким илустрацијама Христовог земаљског живота — управо тамо где је и у текстовима којима су сликари били надахнути реч о значају и улози одеће у људском животу или где разлике у одећи имају вредност симбола, уметници облаче учеснике у ношће савременог друштва, а на главе им стављају високе изаткане калпаке велможа и принчева свога доба. Реална слика оновременог друштва означена је и преношењем изгледа намештаја отмених кућа и јелима изнесеним на столове. Та промена била је заиста револуционарна: наместо ранијих светитеља и фигура, обучених у одећу античког света, далеког и непознатог, који су до Ресаве редовно на зидовима цркава, сада се на неким сликама појављују савременици као тумачи јеванђеоских текстова. На тај начин слика постаје свечана представа из савременог живота. Тиме се мења њен филозофски смисао, а религиозна мисао, тражећи нове облике изражавања, добија сасвим другу природу: поука је конкретнија, упозоравајућа, а не више далека и таква да се може односити на неке друге људе. Актуелизовање Христових поука и њихово саобраћавање обичајима и људима савременог друштва, на свој начин је ренесансно и има дубок хуманистички значај. Та ресавска „ренесанса“ је различита од оне у западноевропским земљама, где је метод прилагођавања слика из светачког живота градској средини Италије или Фландрије спроведен до краја, јер су светитељи попримили портретска обележја савременика, а догађај је пренет на улице градова или у познате собе богатих људи. У Ресави, лица светитеља остају у оквирима византијских типова и стилизације, а сликана

архитектура доноси нестварне пределе из сликареве маште. Ипак, сваком оном ко је тада ушао у храм морао се поглед задржати на учесницима које је сретао у животу. Богатима опомена, свима поука, а Цркви нова помоћ и дотад непознат украс, ресавска „жанр-слика“ је јединствено остварење византијског стила. Ако за њу има паралела у сликарству, оне су тек делимичне и другог смисла. Међутим, лакше их је наћи у српској књижевности истог времена. Управо у доба ресавских остварења, прекинута је традиција писања биографија српских владара и архиепископа у хагиографском духу, и, први пут у делу Константина Филозофа о деспоту Стефану, биографија постаје, по многим особинама, прави историјски спис. Има у тим заједничким појавама у књижевности и сликарству нечега од општег лаичког духа касног средњег века, који се успео испољити, ипак, само делимично.

Истина, било је, током XIV века, појединачних покушаја да се небеска хијерархија одене у савремене костиме: у Трескавцу, Марковом манастиру, Николи Шишевском, Св. Атанасију у Костуру и још неким црквама, где су се сликари ослонили на извесне поетске текстове. Али, ту су увек у питању свети ратници уз Деизис, који су постројени као савремена властела уз цара, или је реч — као у Марковом манастиру — о илустрацијама оновремених литургијских обреда. Сликари Матеича, у сценама Дела апостолских, мајстори Св. Софије у Охриду у циклусу о Јосифу, и живописци Перивленте и Пантанасе у Мистри, једино у Уласку у Јерусалим, желе да постигну документарност догађаја одевајући фигуре у источњачке или италијанске ношње. Њима одећа служи да дочарају источњачку или италијанску средину. Никад и нигде није дошло до промена читавих сцена и до потпуне измене



ж. РЕСАВА. Фреске северне џевнице, до 1418.

у тумачењима богословске мисли као у Ресави. У том погледу Ресави је антологијско дело византијског ликовног језика. Она је то и по вредности неких својих сликара, међу којима један — онај што је радио Гедсона, Авакума и Језекиља у кубету, неке сцене у апсиди и два анђела у Успењу — може да се мери само с највећим уметницима XV века, какви су били Андреј Рубљов у Русији или Мазачо у Италији.¹³⁶