

ДРЖАВА КРАЉА МАРКА

Remove Watermark Now

Ослањајући се највише на богато културно наслеђе и градску цивилизацију Македоније, Маркове области су, после пораза на Марици и измењених политичких услова, врло брзо обновили рад на уметничком пољу. Унутрашња самосталност обезбеђивала је могућност деловања цркве, које је укључивало изградњу храмова, њихово живописање, сликање икона, ковање утвари и преписивање књига. Краљ је, с браћом Андрејашом и Дмитром, око двора окупио способне преписиваче и веште сликаре да би продужио стари обичај подизања задужбина. Мирно раздобље реметио је страх од кратковремености постојања и бојазан пред неизвесношћу. Краљ је био обавезан да плаћа данак и да, по позиву, учествује у ратовима на страни Турака. Некадашње богатство и углед локалне властеле и црквених достојанственика сада су у опадању, те се не граде ни велики ни раскошни споменици. Монаси и ниже свештенство, мање заокупљени политичким бригама свакодневнице, поново се, више но властела, окрећу цркви, постајући уз двор, и као ктитори и као ствараоци, главни покретачи уметничког рада.

Све се, међутим, као толико пута у средњем веку, изненада срушило. Краљ је 1395. године био позван са српском властелом да учествује у турском походу на Влашку. У бици на Ровинама, негде у Влашкој, он је погинуо, као и његов сусед Константин Дејановић, таст византијског цара. У биографији деспота Стефана Лазаревића, који је и сам био на Ровинама, писац Константин Филозоф сведочи, вероватно према деспотовом казивању, да су српска господа само по нужди ишла с Турцима. Када су се пред окршај сакупили, краљ Марко је рекао Константину Дејановићу: „Ја кажем и молим Господа да буде хришћанима помоћник а ја нека будем први међу мртвима у овом рату.“ Тако се и збило.

Свој долазак на престо и своју жалост за погинулим оцем краљ Марко је обележио једном сликом на двору. С једне и друге стране главног улаза у храм Св. арханђела у Прилепу насликани су краљ Вукашин и краљ Марко како држе крстолика жезла и повеље у рукама. На Маркову главу божанска рука ставља круну. Символична инвеститура обавља се над краљем који је у тузи, јер је одевен у бели сакос. Прикладну византијску иконографску формулу применио је способан сликар — позадина је црвена, док су на лицима зелене сенке као да су у питању светитељи. Био је то Марков обол успомени оца, али и знак чврсте решености да примени право на српски престо које је легално добио. Фреска је, вероватно, настала у првој години владавине, док је краљ још носио одећу жалости.¹⁰⁴

Већ тада је он прегао да заврши задужбину Мрњавчевића, манастир Св. Димитрија код Скопља, који је започео да гради његов отац. Због тога је црква у народу остала познатија као Марков манастир. Оштећени натпис, исписан фреско-техником изнад јужних врата цркве, говори да је изградња храма започета у доба цара Душана 1346/47. године, а живописање завршено под краљем Марком ~~1376/77.~~ или 1380/81. године. Ктиторство Мрњавчевића обележено је портретима Марка и породице. Мисао изражена на вратима прилепских Арханђела разрасла је у идеју насликану уз јужни улаз цркве Марковог манастира. Марко и отац држе свитке с прилагођеним деловима текста из манастирске оснивачке повеље, а у Марковој десници је и велики окован рог старозаветних царева, чиме се подвлачи мисао да је он „други Давид“, на којег се, као новог миропомазаног краља, приликом чина крунисања излио дар св. Духа. Стварајући Маркову иконографију према византијским узорима који се ослањају на Давидов лик, сликар се надахнуо стиховима 88 (89) Давидовог псалма, у којима се говори о божјој подршци новом владару у борби с непријатељима и продужењу његовог рода и престола. Иконографија слике и продорна снага портретисане владареве личности могли су у тешким данима будити наду или бар хранити утеху.

И јако оштећени портрети на северном зиду приправе славе династију Мрњавчевића. Ту је краљ Вукашин са супругом, краљицом Јеленом, приказан како предаје модел храма св. Димитрију, кога у једном облаку, као

апостоле на Успењу Богородице, приводи анђео. Појединост из Богородичине смрти позајмљена је иконографији мртвог владара-ктитора. До Вукашина стоји краљ Марко, а обојицу из сегмента, неба, благосиља Христос Емануило, насликан у попрсју. ^{Ресно 69} Гласник ИИИ 15, 1971

Краљевски портрети укључени су међу чланове небеског двора, који су одевени у одежде византијских и српских владара и власте, а насликани су у доњем појасу фресака наоса и припрате. То је, у ствари, онај исти мотив надахнут стиховима 44 (45) и 92 (93) псалма који је већ добио посебне ознаке у Трескавцу, Богородици Перивлепти у Охриду и Зауму, само што је овде проширен. Необичан је по томе што уз Христа-цара и Богородицу-царицу стоје Јован Претеча, цар Давид, велики низ од преко двадесет светитеља у властеоској одећи и краљевска породица Мрњавчевића уз цара Константина и царицу Јелену. Изгледа да је и херувимска песма, која се, уместо уобичајене, пева на Велику суботу, а прославља цара царствујућих и Господа господствујућих, била разлог измена и допуна раније утврђеног решења. Укључење краљевских портрета у ову свиту било је, вероватно, подстакнуто текстом молитве која се чита приликом крунисања византијског цара или српског краља док траје миропомазање. У њој се моли цар царствујућих и Господ господствујућих, који је изабрао Самуила да помаже Давида да, посредством Богородице, Константина и Јелене и других светитеља, уништи непријатеље новог суверена, а његову владавину учини мирном и праведном.

Уопште, живопис Марковог манастира веома много почива на црквеним песмама и врло ученим књижевним делима, а поготову онај који није далеко од очију верника, живопис у доњим зонама цркве. Тако је Небеска литургија премештена из кубета у олтар, док је у кубету остао Пантократор с анђелима и пророцима. Наместо Поклоњења жртви, Христос служи литургију за време вршења Великог входа, у којем учествују анђели и светитељи-литургичари. Саставни његов део је припрема проскомидије, насликана у ниши протезиса. То је представа инспирисана речима Херувимске химне, која се пева на свакој обичној литургији. Допуна се налази у молитви ~~Херувимске~~ ^{Херувимске} химне, према којој је Христос онај који приноси жртву и који се приноси на жртву. Христова служба у Леснову, Велики вход у проскомидији Богородице Перивлепте у Мистри, Припремање проскомидије у ~~Пуботону~~ ^{Пуботону}, Дечанима и Матеичу, јесу фреске које тек делимично приказују којим је све токовима богословска мисао дошла до илустрације у Марковом манастиру.

Усамљена у византијском сликарству, а црквеном поезијом надахнута, јесте и фреска у слепој калоти припрате. Христос-Логос седи на дуги, у мандорли коју придржавају анђели, и благосиља трпезу око које су, у кругу, хорови светитеља у молитвеном ставу. Корен јој је у литургијској песми која се, уместо Достојног, пева на Велики четвртак. Та, девета песма канона на Велики четвртак, дело Козме Јерусалимског, позива вернике да се насладе „високим умом Господњег стана и бесмртне трпезе“ и да се насите „Логоса који се вазнео“. Цар Соломон носи свитак с текстом о Премудрости који је делимично утицао и на песме Козминог канона.

Један песнички састав — Статија са вечерње на Велику суботу — послужио је као текстуална подлога представи Богородице која плаче над мртвим сином. Слика је, као и мајстор из Градца из XIII века или иконописац диптиха у метеорском манастиру Преображењу с краја XIV века, поделио слику на два дела, насликавши Богородицу на једном а мртвог Христа на другом ступу западног пара стубаца у поткуполном простору.

Многе слике из циклуса Великих празника — што су насликане у горњим појасевима храма — садрже појединости преузете из песама које се у те дане поју на службама ^(340.) (Рођење Христово, Богојављење, Успење, Распење итд.). Посебну драж има слика патрона изнад главног улаза, јер је јединствена, а по пореклу поетско-литургијска. На њој св. Димитрије, одевен у свечано ратничко рухо, јаше окићеног пропетог белца држећи буздован у руци. Њега благосиља Христос Емануило, а према њему слећу анђели и носе му кацигу и мач, оклоп и металне назувке, панцирне рукавице, штит и лук, венац мученика.

И циклус фресака Богородичиног Акатиста, насликан изнад стојећих фигура у наосу, почива на поетској речи, као што и многе друге појединости сликарства имају с њом везе. У византијском свету ваљда и нема живописа у којем су се толико користиле литургијске песме као у фрескама Марковог манастира. Литургија је пружила уметницима поуздан ослонац; они су на њему изградили у много чему посебан свет слике.

Као што су велики манастири и цркве из доба Царства — Дечани, Матеич, Лесново, Св. Софија охридска — имали дотада невиђену иконографију и њоме ширили ученост, тако је и Марков манастир размакао границе богословских сазнања саопштених сликом. Разумљиво, уз неуобичајене или ретке појаве — као што је, уз набројане циклусе и слике, и посебна скупина сцена што прича о Покољу вишњејемске деце, која је дата уз композицију Рођења Христовог — ^{340.7} ^{340.8} јављају се и врло познати циклуси Страдања, Чуда и параболо Христових, сцене после Васкрсења, као и житија омиљених светитеља, Николе и Димитрија. Али, јако је истакнута жеља да се већим бројем сцена и циклуса подвуче Христово страдање, смисао његове жртве и жртве његових невиних и свесних присталица. Због тога су песме литургија ³ које се певају пред Ускрс дале сликарима највише материјала.

Један, за византијски свет непознат црквени календар говори о наградама за патњу. Дуж наоса цркве, изнад Христовог страдања, насликан је венац с цветовима у чијим су чашицама попрсја мученика, поређана по данима византијске године. Исплетен као знак награде мученицима, он је могао деловати и као хришћански одговор на тешкоће времена у којем се живело.

Окупљени у цркви, на молитви, верници су, погледа упртих к небу, очекивали спасење. Сликари су им, на учени савет некога ко се добро разумевао у теологију, пружили наду да ће молитве, уз помоћ анђела, бити узнете

на небеса. На капителе цркве они су, према апокрифном тексту мистичног тумачења литургије, који се приписује Григорију Богослову, naslikali anđele што подижу црквени кров на почетку службе. Чак ни ђав као мајмуни на странама према олтару, не могу да их у томе спрече. Тиме се мисаони круг затворио; скрушени верник могао је да прими евхаристију.

За драму страдања и жртве сликари су изабрали одговарајући израз: сукоб облика и драматичне светлосне ефекте, узнемирене, истрзане и патетичне покрете фигура, занесене и усплахиране погледе светитеља. Вероватно да се у том изразу налазио и одјек мучних времена. Јер, као ретко кад у религиозном сликарству, људска трагедија и човекова вера нису доведене до оптимистичког разрешења; оно се — за онога ко је разумевао — налази једино у књижевној подлози слике. Отуд мистицизам целокупног живописа Марковог манастира. Опредељење човека Марковог и Лазаревог доба за царство небеско, које учени писци црквених служби Срба светитеља, касније и народни певач, приписују српским владарима и властели, добија у слици своју илустрацију.

У почетку су на живопису радила двојица сликара, вероватно с помоћницима. Била су то она два мајстора што су у Охриду у Богородици Болничкој, катедрали Св. Софије и капели Св. Николе у Богородици Перивлепи сликали фреске. Разлике њиховог рукописа и неједнаке способности уочљиве су и поред свег труда да се боје приближе један другоме. Већина празничних сцена, сем у северном краку крста цркве, припада бољем уметнику Слабији мајстор је, на пример, насликао и Причешће апостола у апсиди и стојеће фигуре испод Духова у олтару Атрибуисање готово свих фресака може се доста лако извршити.

Главни сликар улази у најужи круг најбољих мајстора византијског света седамдесетих година, као што су то, на пример, уметник фресака из пећинске цркве у Иванову у Бугарској или Теофан Грк из Новгорода Русији. С ивановским мајстором повезују га живи, увек необични и ретки покрети витких, издужених фигура које су, да би исказале унутрашњу снагу осећања, често насликане у нарочитим положајима и са смелим скраћенима. Главни мајстор Марковог манастира иде и даље. Понекад му нека фигура издужена и скраћена знамење. Рахила, наднесена над покланом витлејемском децом, уоквирена полукружном позадином, нарисана подигнутих руку, делујући као символ вечне боли. Анђео на коњу из Рођења Христовог, композицијски врх сцене виђен у скраћењу с предње стране, какво се не среће у византијском сликарству, раширених крила и ногу, залепришаном драперијом иза леђа, заустављен у галопу, амблем је за сваког весника победе. Луда жена и једног Христовог чуда, као лук извијеног тела, играјући подигнутих руку, уздиже се до симбола суманутости.

Сав окренут човеку и његовој драми, сликар не показује већу заинтересованост за архитектонску кулису у позадини. Иза сцена обично тече један зид испрекидан ритмички постављеним тробродним грађевинама четвртастим кулама. Фигуре поставља испред или иза кулиса, у прозоре зграда, а међу њих, у први план ставља намештај, хрид. Понекад све фигуре обухвати сегментом једнобојног круга као сликар у Леснову или као што је и сам чинио у охридској Богородици Болничкој. Сасвим слободно, и далеко од реалности, гради своју врхунску сцену за своју живу композицију. Стење, које се повија као да је изгубило тврдоћу, равноправно учествујући у драматичним токовима збивања, предмет је сликареве пажње као и фигуре.

Са Теофаном Грком он има сродности по жељи да карактере светитеља да сажето, језгровито. Кратким ударом четкице уобличава докраја пластичност лица и акцентује израз. Јаки контрасти светло-тамног нису у складу с површински приказаном драперијом, иначе пртачки савршеном, као да се сликар плашио да тежином масе не омете лакоћу и брзину покрета. И он, као Теофан, уноси у слику мистичну светлост, али је друкчије примењује. Она изненада обасја фигуре или, као муња, осветли христу и савне постојеће полукружно закључених позадина. Слика због тога постаје још драматичнија, што је, очигледно, и била главна брига њеног творца. Њоме је био условљен и чудан, унутрашњим животом одређен, занесен поглед. Све светле белим пламеном из дупљи уоквирених сенкама. Ужарена осећања су им подлога.

Тамно сазвучје првених и плавих површина, у које су уткане кестењаста, окер и маслинаста боја, снажан сукоб светлости и таме, немирни покрети и занета лица — то није само драматична атмосфера за живот Христ и његових светитеља него и оквир људских осећања пред пропаст земље.

Сарадник главног сликара задовољавао се праћењем бољег од себе и покушавао, колико је могао, да га опонаша. Међутим, фигуре су му слабије нацртане, празнијих облика, нечисто изведене, мада је обојеност њихових широких површина у сличним односима као на сликама главног мајстора. Због тога, гледане с подне цркве, све фреске на горњим деловима зидова делују уједначено и усклађено.

Када су ови мајстори завршили живописање припрате од својова до висине кордонског венца, а у наосу и једну зону ниже, у дружину су се укључила још двојица сликара сасвим различитих уметничких склоности. Стари сарадник главног мајстора је некуд нестао или се посветио сликању икона, јер у доњим зонама његових дела нема. Главни мајстор се, међутим, укључио у рад и насликао све стојеће фигуре у наосу и припрати, већи део циклуса св. Николе, светитеље на капителима стубова припрате и ликове св. Димитрија изнад западног и јужног портала. Двојица нових сликара дала су основни печат живопису нижих појасева. Посао су поделили углавном тако што је један више сликао на јужној, а други на северној страни цркве. Основна хармонија њиховог сликарства састоји се из окера и плаве боје, али приликом моделовања волумена они показују знатне разлике: онај с јужне стране слика фигуре с дубљим рељефом, интензивније обојене. Своје светитеље, нарочито старце, обојица карактеришу посебним обележјима; то су стамене фигуре велике главе, без врата, ситних очију, големог

носа, обично подељеног на два месната режња, печешљане усковитлане браде на јакој вилици и разбарушених праменова косе. Поклонници типа далеког од класичних узора, кад треба изобличеног да би био убедљив, млађи сликари Марковог манастира следбеници су по духу лесновских живописаца из наоса, а непосредни су наследници извесних појава везаних за Заум и Зрзе. Мрки старци усредсређеног и енергичног израза добијају на декоративности захваљујући сликовитијој архитектоници косе и браде и шаренијој одећи.

Композиционо нису стварали велика дела; ослањајући се на симетрична решења и хијерархијски однос фигура, у којем главна личност на сцени има веће размере, они су више били закупљени изразитошћу лица и украшавањем одеће. Савремена одећа, у коју су оденули велик број светитеља, дала је редак вид религиозној слици. Цареви, дворска властела различитих чинова, патријарси, свештенички staleж, ретори, писари, певачи, чтеци, монаси и деца, људи XIV века, никада у таквом броју и с толико реализма нису ушли у слику на црквеним зидовима. Сахрана св. Николе, на пример, права је жанр-сцена: опело над гробом истинито приказује заупокојену службу из времена краља Марка. Чак су и ударање у клепало, доношење свећа и припремање кадионице нашли ту своје место. Литије с иконама Богородице, у циклусу Акатиста, верна су слика церемонија везаних за култ Богородице Одигитрије у Цариграду. Матич и Св. Софија охридска доносе слику далеких земаља и градова, замишљену причу о прекоморским и источњачким пределима; Марков манастир говори о људима свога краја. За разлику од будућег, дубљег покушаја у Ресави, сликарство Марковог манастира ограничава се на доследну илустрацију савремених црквених обреда. Па ипак, оно претходи будућим подухватима Ресаве да се измени смисао верске слике, што је била ретка смелост. Ако су старији сликари Марковог манастира износили унутрашњи живот својих јунака, млађи су приказивали њихов спољни изглед. Обе групе дале су најуспелији израз одговарајућих расположења свога доба.

Краљ Марко је, грчким и словенским натписима српске и јусове редакције, кроз фреске изразио своје поимање државе и своје владарске улоге. Старијим сликарима, који нису знали словенски језик, натписе је исписивао угледни преписивач из манастирског скрипторија, Маниша, који се на једном месту и потписао.

Старији сликари Марковог манастира, чија су дела претходно утврђена у Охриду, били су, вероватно, пажљиви пратиоци уметничких збивања у Цариграду и Солуну, јер су у токовима оних појава које одјекују у Бугарској и Русији; млађи су уметнички рођени у сликарству монаха Македоније. Настављачи лесновског, заумског и зрзанског израза, млађи сликари су представници једног шире прихваћеног локалног става у сликарству, који је оставио трагове и у недатованим живописима Липљана, Николе Шишевског и Полошког.¹⁰⁵

Вероватно је краљ Марко помагао подизање и живописање манастирске цркве Св. Николе у Нири (Св. Николе Шишевског), изнад реке Треске код Скопља. У млађем препису манастирског Поменика, његово име забележено је на првом месту. Старе фреске тек су делимично откривене испод сликарства XVII века. Ликови четворице светих отаца на северном и јужном зиду олтару не припадају Поклоњењу жртви, јер не носе свитке с молитвама у рукама. Можда је и ту, као у Марковом манастиру, била Небеска литургија. У наосу је, свакако, био небески двор налик на земаљски, као и у Марковом манастиру, јер су двојица откривених светих ратника (св. Ђорђе и Димитрије) одевени у савремену властеоску одећу с високим капама.

Према за сада познатим фрескама, изгледа да су живопис израдила двојица мајстора. Онај што је сликао на северној страни олтару обрађује главе светитеља као волуминозне масе, са дубоким и широким кестењастим сенкама, док на уске површине окера ставља мрље и кратке линије кречнобеле боје, изводећи помоћу цртежа, који изобличава, конфигурацију планова лица. Други сликар што је радио на јужној страни ослобађа лица дубље релефности, а око њихове бледе огољености, тврдом линијом, готово исте дебљине, декоративно распоређује власи косе и браде и уобличава црте. Обојици је циљ изражајност упечатљивих глава с продорним погледом. Да би се она постигла, лица светитеља се извргавају изобличењу до унакажености. Орнаменталност линија у сложеном преплитању иста је као код млађих мајстора Марковог манастира, само што уметници из Николе Шишевског немају њихову даровитост.¹⁰⁶

Св. Никол
око 1380. г
Шишево