

Други исто толико значајан био је смер којим су ишли сликари, по годинама нешто млађи, окупљени око митрополита Јована и његовог брата, јеромонаха Макарија, обојице зографâ, настањених с помâченицима у манастиру Зрзе у близини Маркове престонице Прилепа. Као ретко кад у византијској уметности њихове биографије су добрим делом познате. Из натписа изнад јужних врата у Зрзу, који је исписан одмах после 1400. године, сазнаје се да је манастир Зрзе основао, у време цара Душана, дед зографâ, монах Герман. Под краљем Марком двојица сликара су постали угледни црквени људи: Јован је стекао чин митрополита и, вероватно, седео на владичанској столици у Прилепу, а Макарије је постао јеромонах. Манастир Зрзе сматрали су

својом баштином. После погибје краља Марка, Јован је умро, а Макарије више није био у стању да издржава манастир, који је почео да запада у беду. Због тога је одлучио да га преда свом кмету Константиноу Ђурђићевом и његовој великој породици, који су га одмах затим обновили. Сам се упутио у Поморавље, где је деспот Стефан успео да се ослободи турске врховне власти. Тамо је — што се види по очуваном сликарству — вероватно са сарадницима сликао у манастиру Љубостињи, док су неки чланови сликарске радионице из Зрза радили и у манастиру Копорину. Пред крај живота вратио се у Зрзе, где је 1421/22. године насликао за иконостас цркве икону Богородице Пелагонијске, а с једним помоћником и деизисни чин с петнаест ликова. Јован је, извесно, за живота доста сликао. Међутим, остале су само његове фреске у манастиру Св. Андреје на реци Трески код Скопља, задужбини краљевића Андрејаша, израђене 1388/89. године, и икона Христа Спаса и Животодавца, насликана за зрзански иконостас 1393/94. године. Фреске у манастиру Св. Андреје урадио је уз помоћ монаха Григорија, јер су их заједно потписали.

Поред монаха Григорија, затим непознатог Макаријевог сарадника у раду на зрзанском иконостасу и, најзад, њихових следбеника у манастиру Копорину, сликарској радионици митрополита Јована могао је припадати и сликар Алексије који се потписао на фрескама фасаде пећинске цркве Св. Марије на албанској обали Преспанског језера код места Глобоког, рекавши за себе да је ученик Јована зографа.

У цркви манастира Зрзе, у којем су они обитавали, извршене су пре 1368. године извесне измене. Уз стари једнобродни Германов храм додат је на западној страни травеј, који је 1368/69. године живописан. Натпис изнад главног улаза казује да је за сликање плаћено 30 перпера, а да су слике поручили Хајкови синови Прибил и Пријезда и њихова мајка. Хајко је већ тада био сахрањен у том делу цркве. Пре смрти примио је монашки завет и добио ново име Харитон. Пошто је до краја XIV века манастир био својина породице монаха Германа, изгледа да се под именом Хајка (Харитона) крије Германов син, а да су Прибил и Пријезда имена будућих сликара Јована митрополита и Макарија јеромонаха пре замонашења. Ако би то наслућивање било тачно — а оно је у складу с ктиторским правом Византије и православних земаља — онда би имена Прибила и Пријезде, својствена старим рашким земљама, а не Македонији, откривала порекло ове значајне породице. Као и многа властела и властеличићи, они су се можда после Душанових освајања доселили у Македонију, где су их очекивали државни и црквени послови.

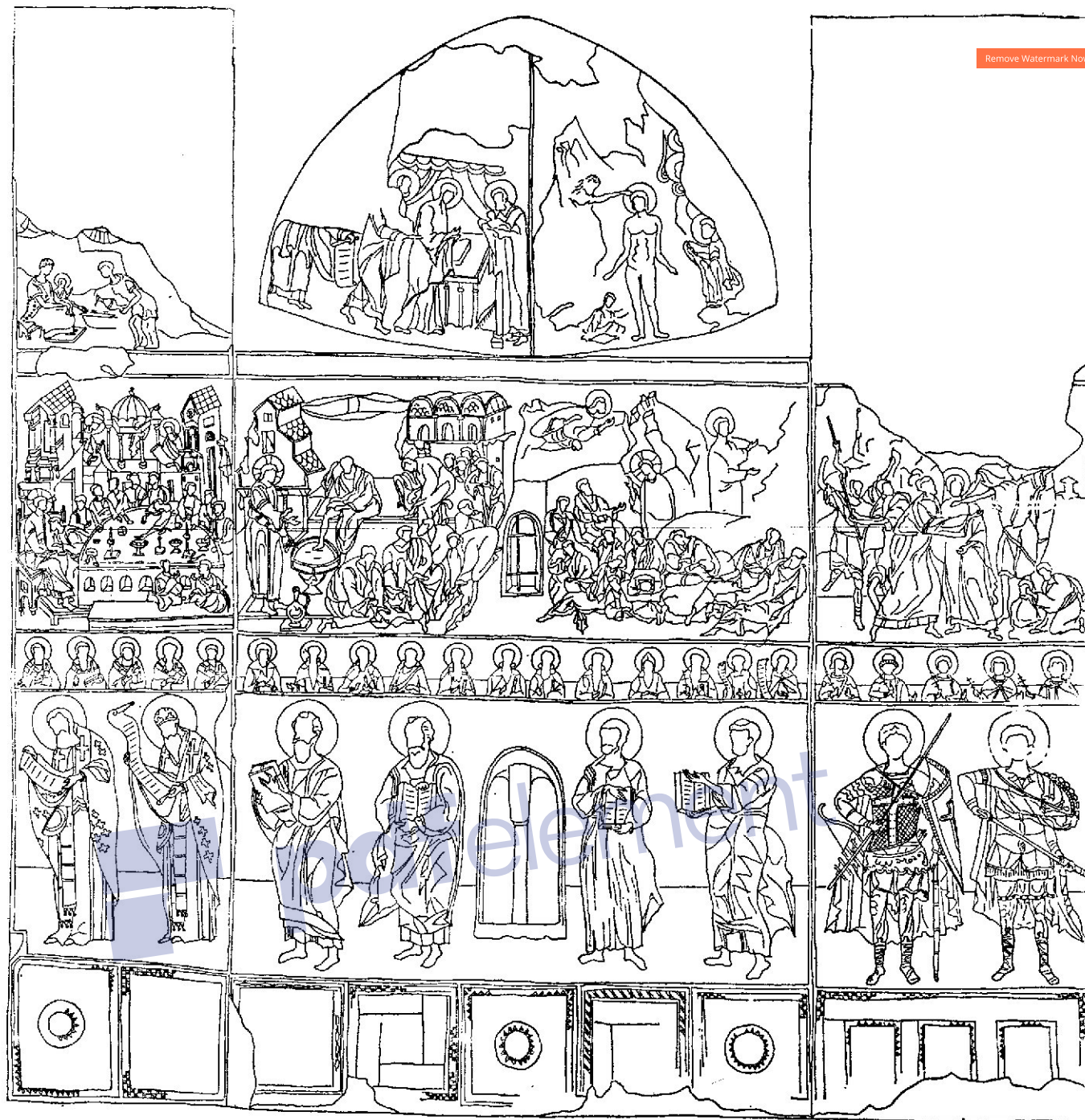
Живопис западног травеја у Зрзу извео је један сликар који се, вероватно, звао Димитрије. Он се потписао у најнижем појасу на северном зиду, али му је име делимично оштећено. Неки Димитрије зограф сликао је 1356. године, одмах после смрти цара Душана, у цркви села Дренова код Кавадара, али се, сем натписа, ништа од његових фреска није сачувало. Због тога се не може утврдити да ли су зрзанске фреске дело истих руку. Слика из 1368/69. године у Зрзу начинио је од западног травеја готово засебан параклис с необичном иконографском за овај црквени простор. Неуобичајено је што је на западни зид поставио Гостољубље Аврамово, а испод њега Причешће апостола. Обе сцене садрже ехаристичку симболику и обично се сликају у олтару. На северном и јужном зиду налазе се призори из циклуса Христовог страдања, који су се настављали на циклус из старијег дела храма, у којем више нема сликарства. Необично је што је у целину укључена сцена Недремано око која се у њој никада не јавља. Међу фигурама доње зоне, изнад којих је ред медаљона, насликани су велики монаси-подвижници, али су међу њима и црквени оци-литургичари, одевени у великосхимничке ризе.

Слика је припадник оних схватања сликарства у Македонији која су непосредно претходила стилу млађих мајстора Марковог манастира. Пренаглашавањем црта лица, истицањем рељефности високог чела, подвлачењем масивности носа и наглашавањем истурене вилице, он је добијао снажне карактере, који су, уз усредсређен поглед, изражавали духовност способну за прегалаштво у служби вере. Главе су обично уоквирене густим власима, чију бујност донекле ублажавају испреплетени праменови, сложени у геометријски поредак. Од озбиљних и сумрачних фреска доњих зона разликују се фреске медаљона и композиција, које су светлије, без одређенијег карактера, готово небрижљиво насликане.

Сликарство Зрза из 1368/69. године било је током читавог живота пред очима Јована и Макарија. И мада они нису никада подражавали његов стил, ипак су, стављени и сами пред проблем саопштавања унутрашњег живота светитеља, њихове духовности, налазили подстицаја у делима свог претходника из Зрза, као што су се понекад њиме послужили и приликом обраде физичког изгледа светитеља.¹⁰⁹

Извесно, Јован је морао имати високо теолошко и сликарско образовање. Судићи по фрескама манастира Св. Андреје на Трески, могао би бити ђак самог Цариграда. Заправо, био је заступник оног правца који је био раширен по просторствима православног света захваљујући цариградским подстицајима. Читав низ дела из тих времена подсећа на Јованово дело, његов начин сликања и естетичке идеје које он доноси: у Грузији цариградски сликар кир Манојло Евгеник ради фреске истога рода у манастиру Цаленцихи; у Светој Гори око 1360. године један непознат, али значајан мајстор изводи иконе хиландарског чина, минијатуре у хиландарском јеванђељу игумана Доротеја и јеванђељу манастира Ватопеда (бр. 937), које су по типовима светаца врло сличне Јовановој икони; на Кипру се раде иконе на исти начин, као и у Бугарској фреске у цркви Св. Георгија у Софији итд. Само утицај једне уметничке метрополе могао је да подстакне тако широк продор истоветних схватања. Изграђујући свој стил на завичајној монашкој сликарској традицији и савременим поукама Цариграда, Јован је, будући и сам даровита личност, био ваљано припремљен за прихватање озбиљних сликарских послова.

Зрзе,
1368/69.30
перпера
слика



ђ. Св. Андреја на Трески. Фреске јужног зида, 1388/89.

Св. Андреја
на Трески,
1388/89. г.
сл. 95, 96, 97

цртеж ђ

Црква Св. Андреје мала је грађевина тролисног плана. У њу није могло стати много живописа; због тога је избор сведен на два циклуса — Велике празнике и Страдања Христових — и јако пробране фигуре. У тамбурима су пророци, на пандантифима јеванђелисти, у олтару Поклоњење жртви, али нема Причешћа апостола, у певницама су Богородица, двојица првоапостола, четворица јеванђелиста и патрон храма, а у западном травеју: св. Теодора, двојица арханђела уз улаз, и св. Ђорђе и Димитрије. Светитељи у певницама изузетно су почаствовани великим жутим натписима с именима, док су уз остале много мањи натписи, исписани белом бојом.

Натписи и избор извесних карактеристичних светитеља одају природу и хтења православне цркве у држави краља Марка. Сви натписи историјске садржине су српске рецензије. Међутим, натписи с именима светитеља су грчки, изузев неколико текстова на свицима у рукама светаца. Та двојезичност у натписима сведочи о језицима: литургија, а део је шире културне појаве којој припада и спој култова у овој области, где се, поред општеомилених хришћанских светитеља, јављају слике солунских, светогорских, охридских и српских светаца. Зато су уз локалне светитеље Балкана, међу погрсјима што стоје изнад зоне појединачно насликаних фигура, налазе св. Сава Српски и св. Симеон Немања.

Пре чишћења фресака тешко је одредити улогу двојице сликара који су у Св. Андреји радили. Изгледа да је рука митрополита Јована била много вреднија, јер скоро све фреске показују рукопис истоветан с рукописом на његовој касније урађеној икони за Зрзе. Додуше, могу се уочити разлике у обради светитељских лица. Она млађа имају акценте светлости на образима извучене зракасто распоређеним танким линијама, а она старија носе само по две-три дебље и краће, хоризонтално нанесене црте. Међутим, у томе не леже довољни подаци за распознавање сликара.

Иако упознат с токовима савремених уметничких стремљења, Јован је неговао у свом стилу изванредан „историзам“. Иконографски, он следи примере зреле „ренесансе Палеолога“ и због тога не доноси у том погледу ништа ново. Стилски, једна компонента његовог сликарства ослања се на старију уметност. Главе његових светитеља подсећају на типове из сликарства друге половине XIII века. Мада рађене на иконописачки начин, споро и пажљиво, оне делују монументално, а њихови облици, као и кратки а широки носеви, и сензуалан израз, сећају на фреске насликане седамдесетих година у цркви Св. арханђела у Прилепу и на дела сликара што су у то време радили под руководством охридског Јакона и референдара Јована. Одбацивши изобличавање ликова, тако често у сликарству Маркове државе, они су тиме ублажили могући сарказам. Митрополит Јован се враћа класицистичком типу, али остаје веран орнаменталној обради власи.

Угледање на уметност XIII века донело је као последицу и монументалну композицију маса и осветљених и осенчених површина, као и „барокно“ осећање за волумен и широки замах. То осећање доприноси да се покрену тешка тела и обимне драперије. Нова архитектоника фигуре одаје снажну енергију. Међутим, атлетске фигуре, натопљене сочним колоритом, никад не прелазе границу достојанства и не изражавају узбуђеност као светитељи старијих сликара Марковог манастира. У Јовановим ликовима царује унутрашњи мир јаким људи који знају шта хоће; мистични страх и несигурност светитеља Марковог манастира у супротности су с јасним сазнањем Јованових личности. Био је то својеврстан оптимизам и херојско настројење у временима изузетно тешким и поразима оптерећеним.

Своја савремена сликарска знања Јован је саопштавао кроз сликану архитектуру богату облицима, кроз њен природнији однос према фигурама, кроз смела скраћења светитељских тела у композицијама и распоред фигура на спени, где су понекад, као у Псачи, Речанима и старијим споменицима, фигуре из првог плана окренуте леђима гледаоцу. Међутим, сликар никад није тежио за изненађујућим ефектима, као што се није бавио ни богословском спекулацијом на слици. Јасност тема и логичност структура приближавале су његово сликарство обичном вернику. Снага и озбиљност светитеља, тамна и племенита сазвучја боја додавали су људској вери поуздање.

Таква је била и његова велика икона Христа из манастира Зрзе. Јован није правио разлику између рада у фреско-техници и иконопису. Једра у форми, напрегнутог и сјајног волумена, zasiћена јаким бојама, монументална фигура Христа доноси мир небеског цара, нимало благог, увек спремног да казни грешнике. Ту икону Јован је сликао на неколико година пред смрт.¹¹⁰

Јовановој радионици ваља приписати и обиман живописачки рад обављен приликом већег рестаурационог захвата на цркви Св. Димитрија у Прилепу. Живописана око 1290. године, ова црква је у Јованово време морала бити у доста лошем стању. Он је са сарадницима предузео поновно исликавање виших зона храма: кубета (Пантократор, медаљони с попрсјима анђела, пророци), пандантифа (јеванђелисти), сводова и горњих појасева зидова (Успелење, Вазнесење), а само гдегде и доњих појасева (део Поклоњења жртви у олтару, ктиторски портрет непознатог властелина на западној фасади). Сликара је ту донео несвакидашња решења: Вазнесење је распростра по читавој горњој зони олтарског травеја (по своду и источном зиду), а Успелење по целом горњем делу западног травеја (по своду и западном зиду). Вероватно је то била последица доследног праћења распореда старих фреска из XIII века, због чега су и фигуре много већих размера од светитеља са слика касног XIV века. Сам Јован је морао урадити неке од изванредних фреска — на пример, делове Вазнесења на источном зиду, јеванђелисте — јер се оне по свему поклапају с његовим радовима у Св. Андреји на Трески, а њихова лепота једва нешто уступа пред лепотом фреска насликаних за краљевића Андрејаша. Његов сарадник у Св. Димитрију — а његово учешће се мора претпоставити, јер постоје очевидне разлике у вредности дела — не уме да оплемени светитељска лица једрим колоритом као главни мајстор, мада следи његов начин цртања и вештину остваривања монументалних ефеката. Рад Јованове радионице у Св. Димитрију доказује да је био и непосредно суочен с делима монументалног стила XIII века, па макар она била и провинцијска као ова прилепска, и открива један од извора из којег је црпао надахнуће за битне саставнице свог стваралаштва — монументалност и епичност. С обзиром на нешто мању савршеност Јованових фреска у Прилепу од оних у Св. Андреји, вероватно је да делатност Јованове радионице у прилепској цркви треба ставити на почетке његовог стварања, негде око године 1380.¹¹¹

Сви сликари Јованове радионице који су после његове смрти радили, а посебно његов брат Макарије, наставили су да стварају у сенци његових уметничких идеја, не смогавши никад снаге и знања да му се, вредношћу својих радова, приближе.

Сва очувана Макаријева дела настала су после Јованове смрти. Пошто се из Поморавља — где је, вероватно, сликао фреске у манастиру Љубостињи — вратио у Зрзе, Макарије је, по поруци свог кмета, насликао икону Богородице Пелагонитисе на којој се и потписао, а с једним сарадником извео је и деизисни чин. На свим иконама

Прилеп
Св. Дим.
око 1380
1380-90

сл. 98

Зрзе,
иконе,
1421/22

се види да је Макарије подражавао Јованов стил: у поступку, типовима светитеља, и у боји. Међутим, извесне површине су недовољно исликане, иако му је, као и Јовану, стало до ваљаног пластичног изгледа св. Он као да жели да у сликарству оствари изглед вајаних фигура. Кад је надахнут, успева да се приближи својим узорима, Јовановим светитељима, али зато, кад није обузет одушевљењем, ликове светитеља доводи до границе карикатуре, представљајући их нејакима и, рекло би се, мисаоно незрелим. Његов непознати сарадник — сликар апостола Симона, Марка и Андреје на деизисном чину — друкчије ради. Лица светитеља су проицљива; карактерише их танак и дуг нос, а изнад ситних очију високо подигнуте обрве. Светле боје, сирови тонови, замршен цртеж и мноштво белих линијица по образима и челу представљају овог сликара зрзанске радионице као уметника који се није повео за владајућим стилем атељеа.¹¹²

У круг дела око Јованове радионице уврћује се и велико попрсје св. Николе насликано изнад западног портала цркве Св. Николе у Прилепу. Урадио га је неки непознати присталица начела митрополитове уметности, а по налогу ктитора Дмитра, можда чак брата краља Марка. Делује монументално својим великим масама као да је настао у XIII веку, али је без колористичке лепоте и тонске истанчаности. Више је сведочанство о угледању мајстора из доба краља Марка на уметност XIII века него што говори о стваралачким напорима свог творца.¹¹³

Много боље је сликарство монаха Алексија „ученика Јована зографа“ — како сам за себе каже у натпису — који је радио за монаха Партенија у пећинској црквици Св. Марије на Глобоком на Преспанском језеру, у време јеромонаха и игумана Пајсија. Његову везу баш с прилепским митрополитом Јованом доказују светитељи доње зоне црквице (из Поклоњења жртви у олтару или из наоса, на пример, св. ратници) и Богородица у луњети јужног портала, који одају руку не само поклоника углађеног и истакнутог рељефа глава и руку светитеља — а тај рељеф је таман али се сјаји од белих акцената који истичу његову пластику — већ и пристање декоративности преплетених праменова браде и косе. Као да је сликар направио избор из стваралаштва митрополита Јована и определио се само за она Јованова решења која су одговарала његовој природи, мање темпераментној и опрезнијој. Алексије је у овој пећини сликао с једним непознатим сарадником, који је урадио фреске горњег појаса у храму (где је циклус Великих празника). Тај сарадник је готово примитиван: цртеж неспретних, кратких фигура је невешт, нескладан а наглашен, црте лица делују наказно, док је обојеност сива. Очевидно, он се није ослањао на вештину и искуства Јованове радионице, нити се поводио за схватањем да се ваља угледати на дела XIII века.¹¹⁴

Мајстори монашке сликарске радионице митрополита Јована, у оквиру уметничких покрета у држави краља Марка, највише негују класицистичке вредности садржане у композиционим равнотежама, пропорцијским кано-нима и типовима светитеља. Бујност „барокних“ облика и систем супротстављања светлог и тамног никад не прелазе у претерану стилизацију или заједљива унакажења. Страсна осећања или занетост мистицизмом нису особина њихових јунака. Снага личности никад не прелази границу достојанства, самопоуздања и узвишености. Експресивност сликарства Марковог манастира и скупине споменика око њега добила је противтежу у епској природи живописа Јована митрополита.