

179-181. 170
579-181. 170
Сисојевац,
после 1402. I.

Прави наследници духа и стила раваничког сликарства били су, међутим, они уметници који су у Србију дошли из Солуна или које су солунски сликари васпитали. Њихов најстарији споменик је сликарство манастира Сисојевца, недалеко од Раванице, а задужбина је духовника Сисоја, који је, можда, био један од синаита или бивши хиландарски игуман. Земља овога угледног монаха, који је много доцније сматран блаженим, помиње

M-p-2erina, m-10-p.5, ГИГМ. Нефос = сев. 3-7 - 7-10. - 6-10

се у једној повељи кнегиње Милице из 1398. године. Данас уништени портрет деспота Стефана на западној зиду сведочио би да је сликарство у цркви настало после 1402. године. Стварно, манастирски храм дуго је имао само привремено орнаментално сликарство у олтару, које се сада помаља испод оштећених фресака са светитељским фигурама. Пошто су сводови цркве одавно порушени, недостаје сликарство горњих зона. Јасно је, међутим, да су у олтару, поред уобичајених сцена, биле насликане и две композиције из Старог завета: Жртва Аврамова и Три јеврејска младића у зажареној пећи. У зони где је насликан циклус Христових чуда и парабола, који се делом очувао, иако су слике јако испране кишом, остало је сведочанство да су живописци потпуно подражавали неке од раваничких композиција, а добрим делом и раванички распоред сцена. Истоветност извесних композиционих образаца Раванице и Сисојевца могла би се тумачити или тиме да су се сисојевачки живописци угледали на рад живописаца гробне цркве кнеза Лазара или да су непосредно учили код раваничких сликара. Доње зоне живописа у Сисојевцу, нарочито сачувани низ повезаних медаљона у певницама и испод њих строј светих ратника необично живих покрета, пре би ишле у прилог првој претпоставци. Наиме, на тим сликама се уопште не понавља раваничко сликарство, а да су у питању ученици, они би га, највероватније, поновили у целини. Напротив, сисојевачки сликари служе се и сасвим другим обрасцима. Сликарство у доњој зони певнице у Сисојевцу касније ће се, до појединости, поново срести на изванредном живопису храма манастира Ресаве (Манасије), што би говорило да су неки сликари из ове радионице или њихови ученици учествовали у осликовању Ресаве. Уметничко порекло ових сликара везано је за Солун, други град Византијског Царства, у чијим се црквама од половине XIV века могу наћи најбоље стилске аналогије за њихово сликарство у Србији, нарочито на фрескама храма Св. апостола, на сликама припрате у Неа Мони (Св. Илији) и на остацима живописа из истог времена у најпоштованијем светилишту града. Св. Лимитриј

Нешто мало пре Ресаве, негде око 1413. године, завршено је још једно велико дело моравске школе: фреске цркве манастира Каленића. Задужбина је то деспотовог властелина протовестијара Богдана, који је, у припрати, насликан уз деспота Стефана, заједно са женом Милицом и братом Петром. Каленићко сликарство не изненађује неком посебношћу своје тематике, јер је уз уобичајене циклусе моравске школе — Велике празнике, делове земаљског живота Христовог и његових чуда — у њему још само разрађен циклус фресака апокрифног житија Богородице у припрати, будући да је храм управо њој посвећен. Као и у већини цркава тога доба, архијереји су у олтару, ратници у певницама, монаси у западном делу храма и припрати. Као у Павлици и Руденици, мртав Христос је насликан у проскомидији с трновим венцем око главе. Изучавања су показала да су сликари Каленића, радећи на опширном циклусу илустрација Богородичиног живота према апокрифним текстовима, врло добро познавали, посредно или непосредно, оно сликарство у којем је управо та тематика обрађивана. Размештајем фигура и њиховим покретима и ставовима, многе сцене су иконографски врло сличне Богородичином циклусу на мозаицима манастира Хоре у Цариграду с почетка XIV века и на фрескама у епископској цркви у Куртеа де Арђеш у Влашкој, које су у другој половини XIV века насликали грчки или српски мајстори. Природно, изузетан стваралачки дар сликара Каленића није дозволио да копирају старе обрасце, него су се њима само послужили, знатно мењајући појединости и обраду целине.

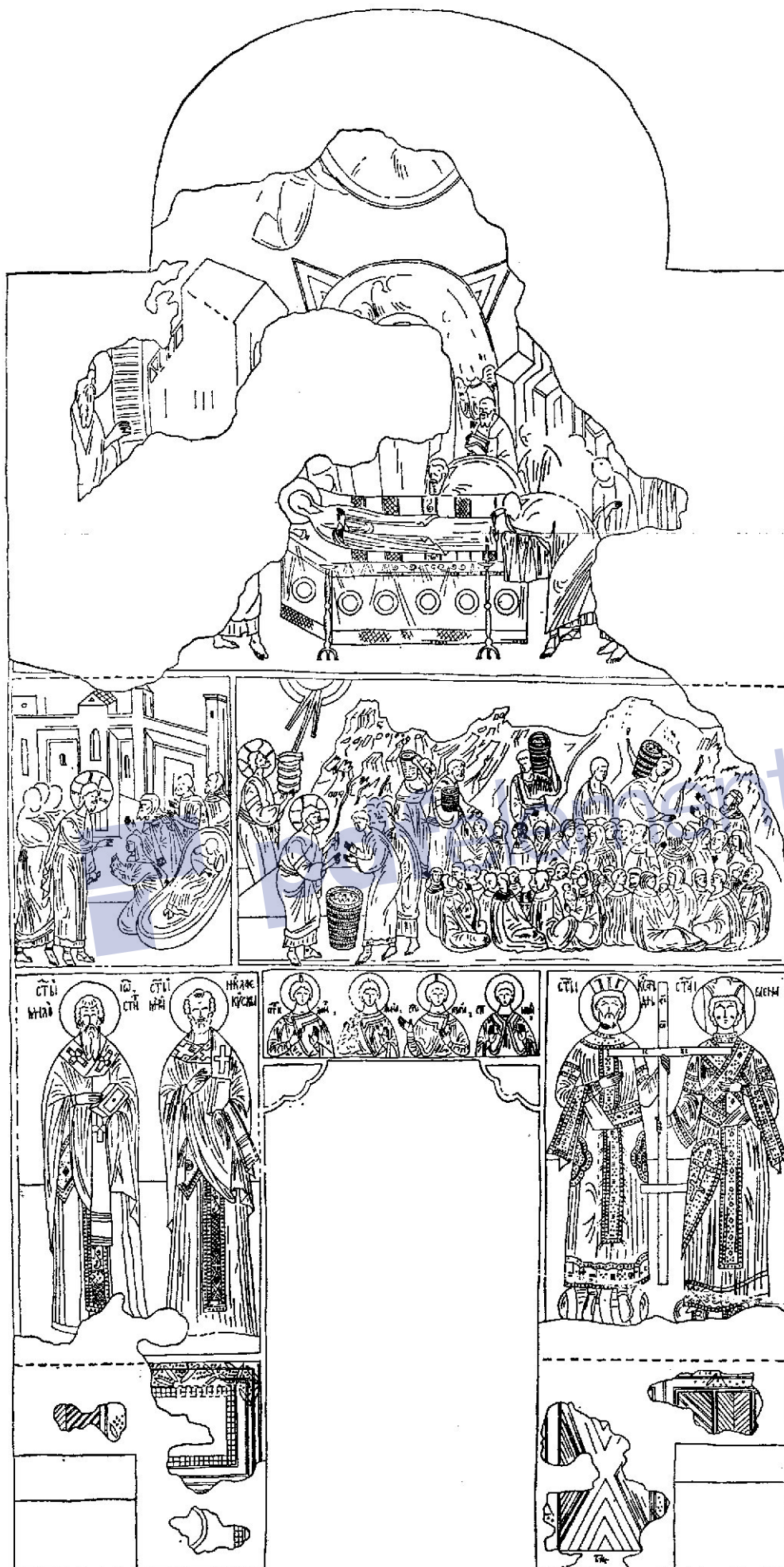
Вредност Каленића је, међутим, у посебности његове поетске и ликовне садржине. Двојица-тројица необично надарених сликара, који су до крајњих могућности уједначили своје рукописе и приближили начин рада, остварили су врло складну целину, у којој су нежна осећања и сета основна особина њихове лирике, а мекота у покретима фигура, сненост у изразу, баршунаста топлина боје и пригушено осветљење — њихова средства. Светитељи

Каленић
око 1413.

Remove Watermark Now

Гордана
1413. 11
31/10/13
143
3. 1. 14

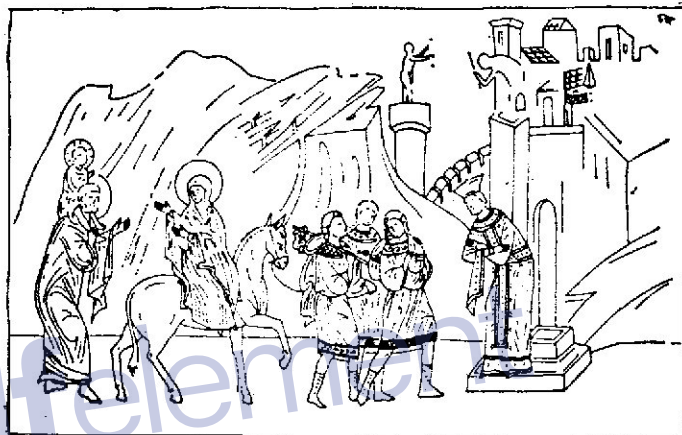
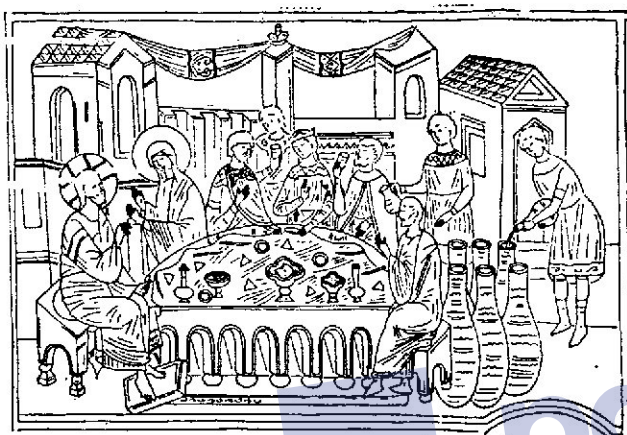
сл. 110



з. Каленів. Фреске заївної зиди наоса, око 1413.

ситних, жмиравих очију, дуга, танка носа и малих уста, жућкасте коже са светлозеленим сенкама, имају сентименталан израз који понегде иде до саме плачевности, а усаглашен је с готово невољним покретима тела. Индивидуалне карактеристике типова — остварене помоћу деформације носа, неприродно високих чеоних костију пуних чудне релефности, неједнаких очију — доведене често до портретских вредности, утопљене су у општу атмосферу блажности и опуштености. У композицијама без строге структуре — у којима се фигуре нижу у првом плану као на некаквим античким релефима а не по дубини — проходе учесници меких и смиренних покрета, лаким ходом сенки, лебдећи као да су без тежине. Том чежњивом расположењу нарочито доприноси дифузна светлост којом су испуњене сцене и преливане све фигуре. Иако је волумен фигура јасно одређен, ипак је цртеж облика постао прикривенији него у другим споменицима, а прелази из светлог у тамно сасвим су благи и милозвучни. Тако се готово изгубила чврстина форме, а добијени су пастелна племенитост и танано преливање боја. Кадифена мекота сликане материје и пригушена светлост стварају неку врсту измаглице око фигура и на сценама, некакав својеврстан „сфумато“, нешто слично пухору са зрелог воћа, доприносећи да се нежни каленићки свет уздигне изнад овоземаљске реалности у сфере небеске недостижности.

Колико су каленићки сликари размишљали о тој чудесној светлости, која је у атмосфери али не баца сенке на земљу, јер је нестварна и оноземљска, показују извесни покушаји да се и насликана архитектура у позадини сцена — која није ни сложена ни богата облицима — опише уверљивије него што је до тада био случај. Избе-



и. Каленић. Свадба у Кани, јужна палата, и Бекство у Еџийат, иршираја, око 1413.

гавши у неким сценама Чуда Христових и циклуса Богородичиног шаренило кулиса, увек присутно у сликарству византијског стила, поједноставивши, дакле, њихову обојеност, они архитектуру просветљавају жућкастим окером, а сенке је хладним интонацијама зелене, кестењасте или сиве боје. Местимично се чини — за шта је *Поклоњење мудраца* изванредан пример — да постоји један једини светлосни извор који обасјава сцену и њене кулисе. То реалније осветљавање насликане архитектуре, тако карактеристично као проблем за сликаре италијанске ране ренесансе, остварено је у Каленићу на начин који се граничи с посебним стилским изразом. Није у питању случајност, јер је корен таквог схватања у византијској, нарочито цариградској уметности нешто ранијег времена. Већ на мозаицима Хоре сликари стављају белу или жуту боју (која подразумева светлосну садржину) на осветљене делове насликаних кулиса. Ни сликарима Дечана то није остало непознато. Међутим, уверљивост каленићке светлости није нигде раније постигнута, јер нико пре каленићких сликара није успео да светлости да материјалну вредност помоћу мекоте у моделирању и измаглице у атмосфери. Истина, све то код њих делује нехотично и непрорачунато, јер не теже документарности. Док је у ренесансном сликарству светлост у служби дочаравања опипљивости ствари и појава, у Византији и Каленићу она је унесена у једну сасвим измишљену целину. Ученији људи из доба деспота Стефана сасвим су могли разумети потхват каленићких мајстора јер су и сами бележили сличне појаве у природи. Тако је обавештени Константин Филозоф, описујући Београд и величину његових грађевина и упоређујући га с Јерусалимом, на једном месту казао карактеристичну реченицу: „Од здања сенка падаше на пределе.“ Игру светлости и сенке у природи сликари Каленића покушали су да унесу у уметност. Та појава заслужује да се посебно забележи у историји византијског сликарства.

У поређењу с парадном, свечарском, декоративном уметношћу Ресаве, са свецима кристално јасног и отменог цртежа, хладне аристократске лепоте, у којој су хармоније скупocenог злата и плавог обogaћене тоновима зеленог, сивог и ружичастог, са сивим зидинама разгранате сликане архитектуре, каленићко сликарство делује интимно, мање декоративно, топло у боји, осунчано, са складом окера и жутог, протканим ружичастим, светлозеленим, сивим и белим, пуним меких прелива, нанесеним на плаву позадину која има готово црну подлогу. Тиха мелодија елегиче Каленића налази се насупрот турнирске и празничне музике Ресаве.

сл. 112

т. XXXV

цртеж и

Каленићки сликари или неки њихови ученици наставили су рад у Србији под деспотом Ђурђем Бранковићем. Сликара Радослав, главни уметник њихове дружине, украсио је ликовима јеванђелиста велике листове српског Лењинградског четворојеванђеља из 1429. године, а минијатуриста Теодор, њима веома сличан, јер је он такође био њихов ђак, насликао је фигуру Јована Златоустог и једну заставицу с мртвом природом у хиландарском рукопису бр. 400. Светитељи ових рукописних књига својим изгледом потпуно се надовезују на фреске манастира Каленића.

Име сликара Радослава може се везати за каленићки живопис једино на основу поређења стилских особина и истоветног рада четкицом на фрескама и његовим потписаним минијатурама, јер у Каленићу није остала ниједна забелешка с поменом уметника. Исход упоређивања је, међутим, несумњив: Радослав је био највећи међу сликарима Каленића. О њему се врло мало зна. Своје минијатуре израдио је у манастиру Благовештењу близу утврђеног града Ждрела на Млави, по жељи духовника Висариона. Сарадник на опреми књиге био му је један преписивач највиших способности, именован непознати хиландарски монах, у науци назван Инок из Далше. Из дугог записа у књизи види се да је преписивач дошао у Србију на позив деспота Стефана, ту исписао многе књиге, провео бурне дане после деспотове смрти, био пљачкан од Турака, бежао пред њима на север, доживео злосрећне дане од Мађара, да би најзад, после много година, изгледа поново нашао уточиште у Светој Гори. Можда је и Радослав имао сличан животни пут. Једно време свакако је делио судбину с даровитим и немирним Иноком из Далше.

У целини, каленићка уметност са својим схватањима рађала се у Византији од средине XIV века. То се може закључити по неким делима која су преостала као једва видљив траг напора старијих сликара да се домогну израза који је у Каленићу постао превасходан. Литијска икона Климента и Наума у Охриду, рад Јована Теоријаноса, понека фреска у Солуну из последње четвртине истог столећа и једна цариградска минијатура с почетка XV века (Paris, Bibliothèque nationale, gr. 12) наводе на мисао да су се схватања, тако изразита у уметности Каленића, споро образовала и да су каленићки сликари приспели у Србију на Морави однекуд са стране, а васпитали се у неком од великих средишта византијске уметности. Искусно и зрело, ово уметничко схватање дало је свој најлепши плод у Србији пред њену пропаст.¹³⁷