

RADIOVOJE LJUBINKOVIĆ

## STVARANJE ZOGRAFA RADULA

Jedna etapa našeg zidnog slikarstva i ikonopisa

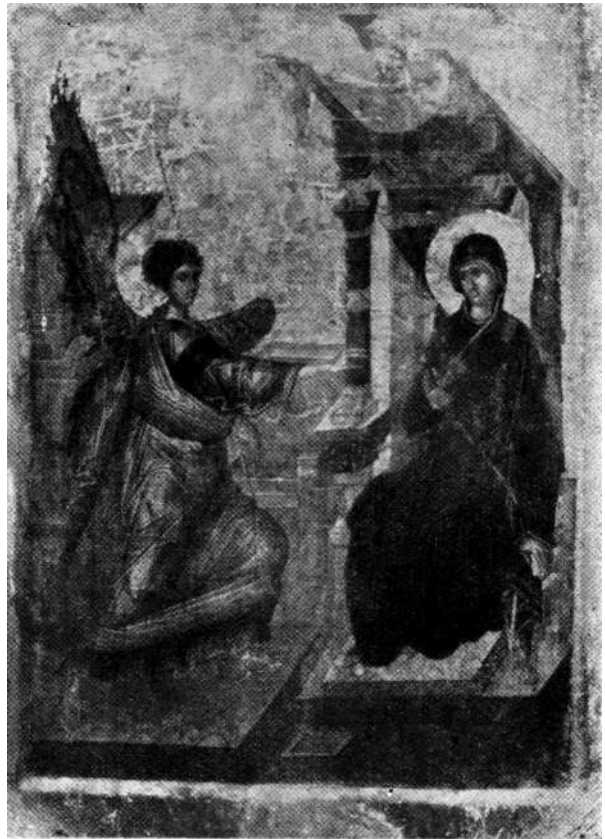
LES CREATIONS DU PEINTRE RADUL

Pri dosadašnjem ispitivanju našeg srednjevekovnog stvaranja nije se obratila pažnja na likovne koncepcije koje su imali pojedini slikari prema tehnikama koje su koristili. Proučavanje je uglavnom bilo upućeno ka fiksiranju opšte linije razvoja našeg stvaranja i izdvajanju pojedinih škola u

bitnim crtama. Udeo pojedinih slikara u okviru ovih škola tek se razmatra,<sup>1</sup> jer se materijal još uvek prikuplja. Međutim, iako se ne može trenutno prići definitivnoj studiji i razradi problema, oni se već u sadanjem stanju u izvesnoj meri jasno iscertavaju.

Prilikom priprema za izložbu našeg srednjevekovnog slikarstva u Parizu, 1949 godine, vršeno je u Restauratorskoj radionici Narodnog muzeja u Beogradu čišćenje nekoliko ikona iz crkve sv. Klimenta (ranije Bogorodice Perivlepte) u Ohridu. Ovaj rad je obavio Zdravko Sekulić, restaurator Narodnog muzeja. Dve među njima: ikona Blagovesti (sl.1) i ikona Raspeća, pokazale su, jednom očišćene, neobične srodnosti sa poznatim delima kraja XIII i početka XIV veka, posebno sa slikarskim krugom oko Evtihija i Mihaila. Uvrstiti ih među dela ovih dvaju slikara tada je izgledalo suviše smelo: imena Evtihija i Mihaila, koliko je tada bilo poznato, bila su vezana samo za spomenike okoline Skoplja i državu kralja Milutina. Naš odnos prema ovome pitanju izmenio se potpuno posle čišćenja fresaka koje je restaurator Centralnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Skopju Zdravko Blažić izvršio u sv. Klimentu u Ohridu tokom 1950 godine, kada su na freskama ove crkve otkriveni potpisi pomenute dvojice slikara. Uz to, tom prilikom je Zdravko Blažić očistio i nekoliko, na izgled potpuno propale ikone, među njima: Osezanije Tomino, Javljanje iza zatvorenih vrata, Silazak u ad i dr., koje su mojoj hipotezi pridodale

nove elemente, tako da danas sa sigurnošću možemo tvrditi, da nabrojane ikone zaista pripadaju



Sl. 1. Ikona Blagovesti — riznica sv. Klimenta u Ohridu — rad slikara Evtihija i Mihajla

<sup>1</sup> Vlad. R. Petković, Jedna slikarska škola XIV veka, Glasnik skopskog naučnog društva, knj. III, Skoplje, 1928, 51—66; Vlad. R. Petković, Jedan srpski slikar iz XVI veka, uskršnji broj »Pravde« za 1934 god., 21; Vlad. R. Petković, Legenda sv. Save u starom živopisu srpskom, Glas CLIX, drugi razred 81, Beograd, 1933; Đoko Mazalić, Na tragu jednom starom ikonopiscu, Glasnik Narodnog univerziteta 1940, br. 1—4, 28—30; V. R. Petković, Un peintre serbe du Boke Kotorske XIV siecle, Me langes Ch. Dichl, T. H. 1930. Pariz, 133—136; Đ. Mazalić, Nekoliko starih ikona. Glasnik hrvatskih zemaljskih muzeja u Sarajevu, god. LIV, 1943, Sarajevo, 214—219, i dr., ne citirajući radove koji se odnose na dubrovačko slikarstvo koje je bolje proučeno.

delu Evtihija i Mihaila.<sup>2</sup> Na ovim ikonama pojavljuje se isti tretman figure u grupi, isto povezivanje pokreta, isti odnos prema arhitekturi u pozadu, i sasvim sličan, samo nešto brižljiviji crtež. Kao prestone ikone, one su bile najvažniji ukras ikonostasa, najbliže vernima i kao takve sa najvećom pažnjom obrađene. Na njima su slikari dali najviše što su mogli.



Sl. 2. Dečani, ikona Bogorodice umilenija

Zidno slikarstvo Evtihija i Mihaila sačuvalo se u tri razna spomenika: sv. Klimentu u Ohridu (iz 1295 godine), sv. Nikiti kod Skoplja (iz oko 1308 godine) i Starom Nagoričinu kod Kumanova (iz 1317 godine). Sudeći po stilu, delu Evtihija i Mihaila verovatno pripadaju i freske manastira Protatona na Svetoj Gori (početak XIV veka). Ova atribucija postala mi je još verovatnija posle otkrivanja fresaka u sv. Klimentu u Ohridu u kojima se javljaju identična likovna rešenja i ikonografski obrasci.

U celokupnom delu Evtihija i Mihaila živopis sv. Klimenta je likovno grublji, ali i tretmanom i

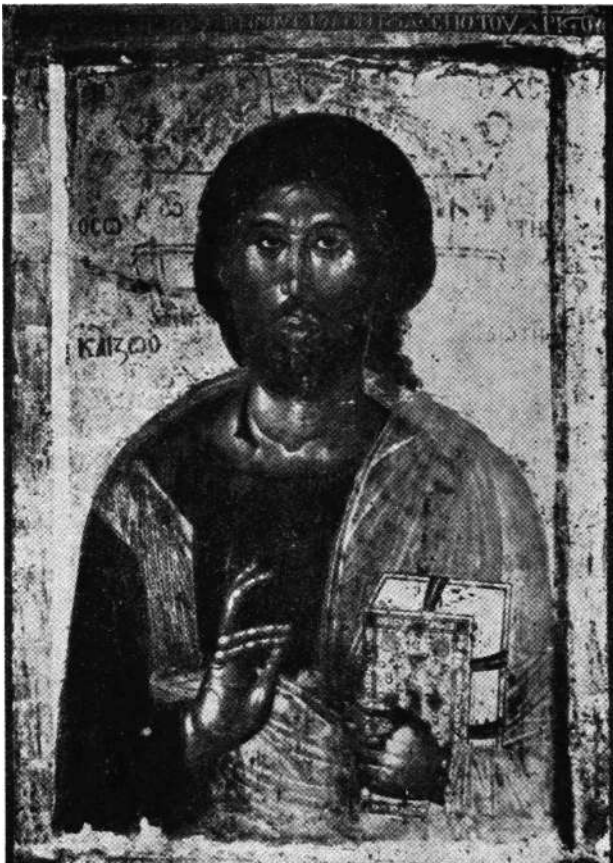
<sup>2</sup> Mirjana Ćorović-Ljubinković, Nekoliko ohridskih ikona iz XIII i XIV veka, Jugoslavija, br. Makedonije, 1952, 83.

likovnim rešenjima neposredniji i inventivniji. Pored izvesnih grešaka u crtežu, on obiluje novim slikarskim zamislima koje predstavljaju u punom smislu te reči datum u likovnom stvaranju našega srednjega veka. Živopis sv. Nikite i Starog Nagoričina pripada zreloj, mirnijoj episi njihovog slikarstva, vremenu kada delaju kao dvorski slikari kralja Milutina.

Zanimljivo je da se otkrivene ikone, koje su rađene za ikonostas sv. Klimenta, verovatno oko 1295 godine kada i freske u crkvi, stilski nadovezuju za drugi period njihove delatnosti, t. j. za fresko-slikarstvo u sv. Nikiti i Starom Nagoričinu. Crtež je dovršen, a lica meko modelirana i analizirana uz znalačko korišćenje efekata toplih i hladnih tonova. Boranja prate određenu — utvrđenu — šemu, ali se organizuju logičnije, te se šematizam gubi. Arhitektura u pozadu slikana je bogatije sa insistiranjem na obradi detalja. Rukopis slikara je negovan i čist. Poređenje pomenutih ikona i kasnijih dela zidnog slikarstva ovih umetnika pokazuje isto likovno shvatanje sa neminovnim razlikama koje sa sobom povlače dve različite slikarske tehnike. Zidno slikarstvo nužno mora imati širi potez, a ikona negovaniji detalj. Međutim, treba podvući da u drugoj fazi svoga fresko-stvaranja ovi umetnici koriste isto tako meke i sitne četke, te u tom pogledu približuju svoju fresko-tehniku tehnici ikonopisa.



Sl. 3. Detalj ruku na ikoni Bogorodice umilenija, Dečani



Sl. 4. Ikona Hrista Spasitelja, ikonostas Man. Zrza, rad mitropolita Jovana (1394 godine)



Sl. 5. Verovatni autoportret zografa Dimitra iz Leunova u crkvi manastira sv. Nikole Topličkog kod sela Džvanja

N. P. Kondakov<sup>3</sup> je smatrao da se ruska ikona razlikuje od vizantiske time što vizantiska ima svoj specijalni likovni razvoj i samostalne sopstvene uzore, nezavisno od zidnog slikarstva, dok se ruska ikona oslanja na iskustva i postojeće obrasce zidnog slikarstva. Ukoliko je Kondakovljeva teza tačna (a to bi mogla pokrenuti samo detaljna proučavanja vizantiskih ikona), mi bismo se našli u našem slučaju već sa prvim delima naših poznatih slikara pred činjenicom koja bi bila značajna za našu istoriju umetnosti na odvajanje naših likovnih škola od tradicija Vizantije i na vezivanje u jednu celinu likovnog razvoja našeg slikarstva, bez obzira na tehniku.

Imena slikara sačuvanih prestonih ikona i fresaka u manastiru Dečanima nisu poznata. Pretpostavka da bi jedan od njih mogao biti „СРЪГЪ РЪШНИ“<sup>4</sup> mada verovatna (Dorde Manozisi, Jedan zapis kapitela iz Dečana, Starinar III, knj. V. — 1928, 1929 i 1930 g., 185—191) nije dosada dobila nove podrške u izvorima da bi se mogla prihvatiti kao gotova činjenica.

Nepoznati slikari (ili možda grešni Srđ) najstarijih delova živopisa u Dečanima, koji su radili,

<sup>3</sup> Ruska ikona

sudeći po stilu, i sačuvane prestone ikone sa prvobitnog ikonostasa (Hristos, Bogorodica Umiljenija (sl. 2), sv. Nikola, Jovan Preteča, Arhanđel Gavriilo)<sup>4</sup> prenose, za razliku od Evtihija i Mihaila, na svoje ikone koncepciju *zidnog slikarstva*. Površine su tretirane širokim, nedetaljisanim potezima, naročito pri obradi odela. Međutim, lica i ruke, specijalno na ikoni Bogorodice, obrađeni su drukčije i analizirani su i crtežom i bojom sa velikim insistiranjem na obradi detalja i spretnošću da se ovi likovno što efektnije iskoriste (sl. 3). Između živopisa i zidnog slikarstva ni kod njih nije postavljena precizna razlika.

Pre dve godine, blagodareći aktivnosti restauratorske radionice Centralnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Soplju, otkrivena je u manastiru Zrze signirana ikona mitropolita Jovana, poznatog slikara živopisa crkve sv. Andreje kod Skopja.<sup>5</sup> Ikona je iz 1394 godine. Pretstavlja Hri-

<sup>4</sup> L. Mirković, Crkvene starine iz Dečana, Peći, Cetinja i Praskovice, Godišnjak muzeja Južne Srbije, Skoplje 1941, 97—101, slika 1 i 2.

<sup>5</sup> Članak Zdravka Blažića koji je izvršio čišćenje ove ikone nalazi se u štampi u Zborniku zaštite spomenika kulture, knj. II.

sta. Ona se povezuje u celini za likovna shvaćanja i tehniku koju je mitropolit Jovan ispoljio pet godina ranije u obradi živopisa sv. Andreje. Posebno je karakteristična istovetnost obrade lika i ruku na kojima se javlja isti način isticanja svetlošću pojedinih istaknutih delova kao i identična grafička šema. Razlika koja se oseća, uglavnom se tiče toplijeg tonaliteta ikone, verovatno, usled žućkastog laka koji povezuje i razmekšava kolorit (sl. 4).

Stvaranje mitropolita Jovana je posebno izrazito. Mesto ranijih, često šematskih slikarskih rešenja, baziranih uglavnom na postojećim slikarskim tradicijama, mitropolit Jovan unosi u ustaljene ikonografske likove svežinu opserviranih oblika postavljenih u prostor i svetlost. Minuciozne slikarske analize oblika i igre svetlosti i senke, koje su posebno vidne na glavama i rukama njegovih svetaca, čak i u njegovom zidnom slikarstvu, indicirale bi na njihovu zavisnost od iskustva koje je ovaj umetnik stekao u ikonopisu.<sup>6</sup>

Slikarski stav Jovanovog brata, zografa-jeromonaha Makarija, možda da bi se mogao dobiti poređenjem očuvanih dela zidnog živopisa Ljubostinje<sup>7</sup> i novonađene prestone ikone Bogorodice u manastiru Zrze<sup>8</sup>, ali ono je otežano jer je ikona

<sup>6</sup> O mitropolitu Jovanu kao fresko-slikaru vidi pom. članak Vlad. R. Potkovića, Jedna slikarska škola, Glasnik skopskog naučnog društva, knj. III, str. 51–66,

<sup>7</sup> Đorđe Sp. Radojičić, Makarije živopisac Ljubostinje, Starinar, Nova serija, 1950, knj. I, 87–90.



Sl. 6. Ikona Bogorodice — rad zografa Dimitra 1543 god.

prilično oštećena baš u svojim završnim potezima, a sam ljubostinjski živopis je u lošem stanju i sa te tačke nedovoljno proučen. Ipak, posmatranje očuvanih portretnih likova — minuciozna obrada lica i vrata, osobito svetlosnih efekata na njima, srodni shvaćanju koje probija u slikarstvu mitropolita Jovana, ukazuju na iskustva »štafelajne« slike.

Slično je i sa delima dubrovačkog slikara prve polovine XIV. veka Ivana Ugrinovića. Za njega iz arhivskih podataka znamo da je osim slika koje je radio dobijao narudžbine i za ukrašavanje soba, slikanje zavesa i grbova<sup>9</sup>. Međutim, od celog njegovog rada očuvalo se malo: velika oltarska slika u kapeli sv. Antuna na Koločepu i ostaci fresaka u franjevačkoj kapeli u Stonu.<sup>10</sup> Na oltaru je jasan uticaj gotskog shvaćanja. No još nije izvršeno upoređenje, te se zasada ne može govoriti o njegovom likovnom shvaćanju zidne i »štafelajne« slike.

Isto tako danas je nemoguće uporedno proučavati ikonopisno i fresko-delo Vicka Lovrina:<sup>11</sup> cavtatsku palu sa uništenim freskama u hercegovačkom manastiru u Tvrdošu — Trebinje.<sup>12</sup>

U crkvi napuštenog manastira sv. Nikole Topličkog kod sela Džvanja na putu Bitolj—Kičevo ima živopisa koji je signiran potpisima dvojice dosada nepoznatih slikara: Dimitra iz sela Leunova i zografa Jovana. U severnom paraklisu crkve nalazi se i prvi, u našem stvaranju poznati, sigurni portret slikara, kojeg na ovom mestu prvi put objavljujemo: DMITAR kao slikar — ktitor, verovatno je sam živopisao sebe u stavu donatora, ma da nije isključeno da je portret radio i njegov saradnik zograf Jovan (si. 5). Pored živopisa (iz 1537 g.) na razrušenom ikonostasu sačuvale su se prestone ikone Bogorodice (si. 6), Hrista, sv. Nikole, ikone Save i Nemanje sa kompozicijom Silaska sv. Duha nad severnim dverima, ikona Uspenja sa likovima Kozme i Damaskina (nad carskim dverima) i Deisisna ploča i krst datirane 1543 g. Na tri ikone se potpisao DMITAR ot selo Leunovo.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Zdravko Blažić, Zbornik zaštite spomenika kulture, knj. II, članak u štampi.

<sup>9</sup> Dr Ljubo Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb, 1952, 69.

<sup>10</sup> Cvitko Fisković, Umjetnički obrt XV—XVI stoljeća u Splitu, Zbornik u proslavu petstogodišnjice Marka Marulića, Zagreb 1950, 145.

<sup>11</sup> Kruno Prijatelj, Slikari XVII i XVIII stoljeća u Dubrovniku, Starohrvatska prosvjeta, treća serija, sv. 1, Zagreb 1949 (1951), 5i-

<sup>12</sup> Čorović, Die herzegovninischen Kloster, Beilagen. Wiss Mitt. aus Bosnien und Herzegovina, Band XIII, Wien 1916,7.

<sup>13</sup> Manastir sv. Nikole Topličkog u Džvanju nije dosada proučen. Glavni zapis nad zapadnim vratima naosa objavio je u Zborniku za istoriju Južne Srbije i susednih oblasti, Skoplje, 1936, 274, Milovan Kokić, sa izvesnim greškama u čitanju. Natpis glasi:

**Изволеннемъ ѿца и поспѣшеннемъ сна и свѣршенинемъ стго дѣла и помощію стго създа се и пописа снъ божеви храмъ архіереа и чдотворца Ни-**

Odnos između zidnog slikarstva i ikonopisa ni kod Dmitra nije promenjen. Figure i kompozicije na ikonama su minijaturna transpozicija slikarskih shvatanja i znanja koje je Dmitar primenio u živopisu (sl. 7). Razlika je pre izazvana nužnom upotrebom odgovarajućih tankih i mekih četki i preciznijom obradom minijaturnih detalja (oka nosa, usta i dr.), dok je opšta šema figura i kompozicija tumačena identično.

Ni u radu popa Strahinje ne oseća se razlika između shvatanja zidnog živopisa (Arandeli na Tari — 1591. Dobrun priprata — 1606 godina, Ozren — 1609 godina, Gradište — 1620 godina)<sup>14</sup> i ikonopisa.<sup>15</sup>

Dosada povlačene paralele između likovnih shvatanja koja se ocrtavaju u delima zidnog slikarstva i ikonopisa istih umetnika pokazuju da su odstupanja uglavnom neznatna i fakultativna uslo-

**КОЛАЕ И ПОТРУЖДЕНІЕМЪ. НРУМЕНА ЕРМОНАХТ ПАК  
НУТІА И СЪ БРАТІАМИ ИНОЦІ. И ПОТРУДИ СЕ КИР  
ДМИТРЪ И ПОПИСА ЦРКОВЪ И БИ НОВИ КТИТВО  
И БЫКЪ ТА ГО ПРОСТИ АМИНЪ ЕТОУСЪ ХЗМЄ**

Ostali natpisi koje ovom prilikom objavljujem, nisu do sada publikovani:

**† АНГЕРОН КΑΙ ΚΑΤΡΩ ΚΑΙ ΑΝΗΣΟΡΓΕΘΩΝ Ω ΘΗΟΣ ΝΑΩ  
ΤΟΣ Η ΠΟΤΒΑΡΧΤΟΣ. ΚΥΡ ΔΙΜΗΤΡΙΩΣ.** (Nad nišom protezisa)

**ΤΟΥΣ ΧΖΕΜΕ** - (na kraju himne pod kompozicijom Bogorodice šire od nebesa — u aspidijalnoj konhi.

**† ДМИТРЪ СЕ ПОТРУДИ И ПОПИСА.** (nad vratima na istočnom zidu priprate, koji iz priprate vode u naos).

**ΧΕΙΡ ΙΩ ΖΩΓΡΑΦΩ ΕΤΟΥΣ ΧΖ . . .** (na poprečnoj gredi priprate. — Ovaj zograf Jovan verovatno će biti onaj koji je živopisao i crkvicu sv. Marine na Prespanskom Jezeru, a za koga je Miljukov pretpostavio da je živio u XIV veku i bio identičan sa mitropolitom Jovanom).

**ΠΡΙΜΗ ΓΗ ΜΟΛΕΝΙΕ ΡΑΒΑ ΣΥΟΕΓΟ ΚΥΡ ΔΙΜΗΤΡ ΕΤΟΥΣ  
ΧΖΠΑ** (na prestonoj ikoni Hrista na ikonostasu).

**ΠΟΜΕΝΗ ΓΗ ΡΑΒΑ ΣΥΟΕΓΟ ΔΙΜΗΤΡΑ Ω ΣΕΛ(Ο) ΛΕΒΣΗΩ(Ο)**  
(na ikoni Silaska sv. Duha, — Selo Levunovo nalazi se kod Mavrovih hanova).

**. . . . Ο ΔΙΜΗΤΡΑ Ω ΣΕΛ(Ο) ΛΕΒΣΗΩ(Ο)** (na ikoni Uspenja).

**† ДМИТРЪ** (kraj portreta u severnom paraklisu).

<sup>14</sup> Dr. M. Filipović — Đ. Mazalić, Manastir Ozren, Spomenik SAN, 101, knj. III, Beograd, 1951, 94-95.

<sup>15</sup> Jedina meni poznata, a dosad neobjavljena ikona ovog slikara, nalazi se u manastiru Morači. Ikona je iz 1600 godine. Pretstavlja Hrista sa 12 apostola raspoređenih oko njega. Natpis glasi:

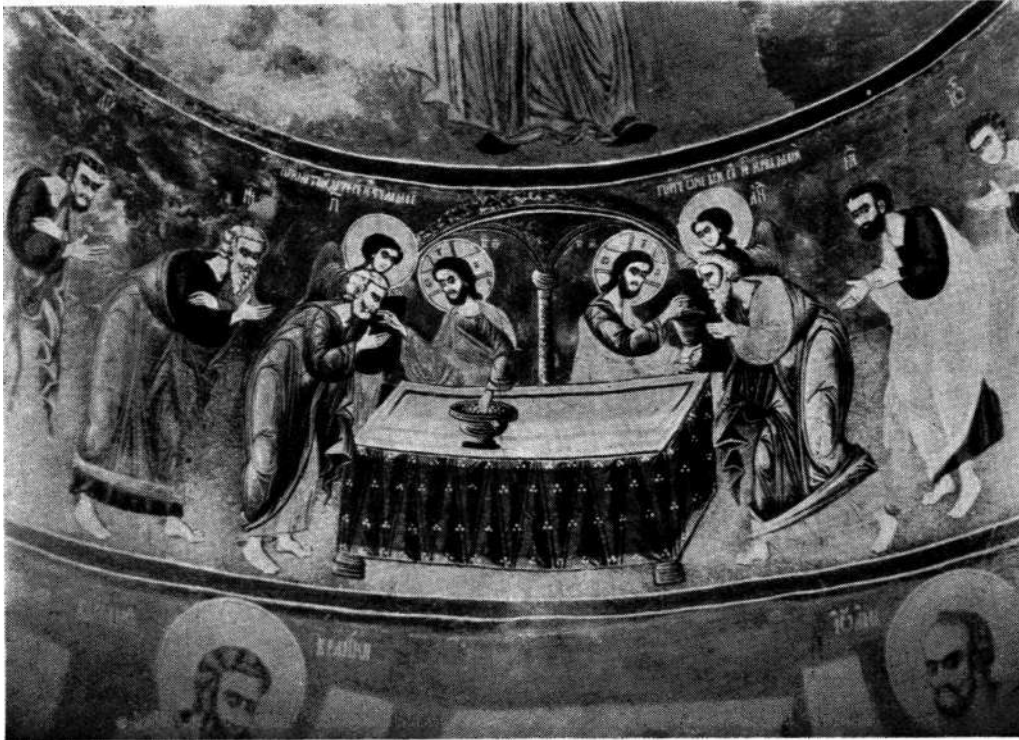
**ΕΝ ΑΥΤΟ ΖΩΝ (zapisi crnom bojom levo od Hristovog kolena) ΕΠΙΟ ΙΚΟΝΩ ΠΙΣΤΑ ΣΤΡΑΧΗ  
Ω ΜΕΓ(ΤΟ) ΕΥΔΙΜΑΕ.** (zapisi na jastuku po Hristom, zlatnom bojom).



Sl. 7. Sv. Marija i sv. Julita, rad zografa kir. Dimitra. Živopis crkve Manastira sv. Nikole Topličkog kod sela Džvanja (1537 god.)

vijena slikarskim materijalom. Međutim, ipak treba istaći da se tokom XIV veka oseća izvesna tendencija za likovnim diferenciranjem, istina, ne uvek dosledna, i bez trajnog rezultata u stavu. Umetnici se opredeljuju kao pojedinci, zadržavajući svoje naklonosti i tehnička znanja bilo zidnog slikarstva, bilo ikonopisa, pri svom radu u obema tehnikama. Jedinствена slikarska koncepcija i rešenje ovog pitanja traži se, ali tokom XIV veka, koji je pružao i materijalne uslove za njeno tretiranje, ona se ne nalazi. Poznija dela nastala pod nepovoljnim uslovima, ne postavljaju ovo pitanje kao slikarski problem, već se vraćaju ustaljenim rešenjima i udobnostima koje pružaju utvrveni putevi. — Pa ipak, posmatrajući u najgrubljem pro-eku radove poznatih slikara, ikonopisaca i živopisaca, moramo konstatovati da se u tehnicu zidnog slikarstva nedostaci zanatskog znanja i slikarske savesti ispoljavaju mnogo ranije i da prazni šematizam koji se i u njemu i u ikonopisu javlja u kasnijem zidnom slikarstvu sve više pada u oči. Ikonopis zadržava duže priličan likovni kvalitet.





Sl. 8. Pričešće apostola, rad zografa Radula u crkvi sv. Jovana Preteče u Crkolezu iz 1673 godine

Dok naši slikari XVI i XVII veka oslanjaju uglavnom svoja shvatanja na stare tradicije, kod Radula, glavnog slikara patrijarha Maksima, od koga se sačuvao dobar broj dela zidnog slikarstva i ikona, problem odnosa zidnog slikarstva i ikona, problem odnosa zidnog slikarstva i ikonopisa se javlja u nešto izmenjenom vidu sa izvesnim ličnim stavom.

Radulovo stvaranje vezuje se po nama dosad poznatim delima za relativno kratak vremenski period od 1671 do 1677 godine.

Najstarije meni poznato Radulovo delo je ikona sv. Dorda sa 14 scena iz života svečevog, koja se nalazi u manastiru Morači, a koju je Radul slikao prema zapisu 1671 godine (Zapisi i natpisi, br. 1659).

Godine 1673 Radul je slikao freske u crkvi Jovana Preteče u Crkolezu<sup>16</sup> (si. 8), a 1674 godine u Peći ikonu sv. Vrača Kuzmana i Damjana<sup>17</sup> (si. 9), sa 16 scena iz njihova života i kompozicijom Deisisa u vrhu. Zapis na ikoni glasi:

**СЯ ИКОНЯ СЯПИСЯ СЕ ПОГЪЛЕНІЕМ  
ПГЪСЪШНІАЮ ПАТРИАРХА КЪР ХАЦИ МЯ-  
ЗИМА ТРЪДОМ Н МЯЗДОЮ ІЕРМОНІАХ**

<sup>16</sup> Vlad. Ćorović, Prilozi za našu staru književnost i historiju, Zbornik za istoriju Južne Srbije i susjednih oblasti, knj. I, str. 90-96.

<sup>17</sup> L. Mirković, Crkvene starine, str. 127, pominje ikonu sa godinom ali bez natpisa.

<sup>18</sup> Crkvene starine, Godišnjak Muzeja Južne Srbije, knj. II, str. 125, sl. 33.

**ВІСЯРНІА БЄСТРІГЯ СТАГО КЪР ХАЦИ  
МЯЗИМА БЪ ДЯ ПРОСТЫ: Б Л ХЗР-П-В-  
ЦЪЗЪОЪЦХІАЮ КЦАГЪВЪЧНЗН ЗЦМШ-  
ЉОЗА (РАДУЛЪ РУКОЮ ПРОСІТІТЕ МЄ ГРЕШНАГО)**

U Pećskoj riznici se nalazi ikona Bogorodice Umdlenija (si. 10), čiji je zapis već objavio L. Mirković<sup>18</sup>. Profesor Mirko vic nije tom prilikom obratio pažnju na stilsku identičnost ikone Hrista i sv. Nikole koja se danas nalazi na ikonostasu kapele sv. Nikole levo od carskih dveri, a koja svakako pripada »templu« o kome Radul govori u zapisu na Bogorodičinoj ikoni.

Iste, 1677 godine Radul je radio ikonu sv. Nikole sa žitijem za manastir Nikoljac. Zapis na ikoni objavio je sa mnogo grešaka Ljuba Stojanović<sup>19</sup>.

Pored navedenih dela, koja su sa izuzetkom pomenute ikone Hrista i sv. Nikole u kapeli sv. Nikole

<sup>19</sup> Zapisi i natpisi, br. 5702. Zapis je kasnije čitao Branko Cvijetić, Zapisi crkve sv. Nikole u Nikoljcu kod Bijelog Polja, Zbornik za istoriju Južne Srbije i susjednih oblasti, Skoplje, 1936, str. 229. U 1677 godinu bi verovatno trebalo staviti i zapis u izgorelom rukopisu Narodne biblioteke 153 — Zapisa i natpisi, br. 4581 — u kome se pominje »Raduo pisac« kao svedok pri prenosu stvari i knjiga manastira Ravne Reke iz Dobrilovine u Nikoljac. Već je VI. Ćorović, Manastir Dobrilovina, Godišnjica Nikole Ćupića, knjiga XIII, 1934, 171, pomišljao da će »Raduo pisac« biti identičan sa Radulom iz Crkoleza. Po ovom zapisu i rukopisu Narodne biblioteke moglo bi se pretposaviti, da se Radul bavio i prepisivanjem i iluminiranjem knjiga.



Sl. 9. Ikona sv. Kuzmana i Damjana u riznici Pećske Patrijaršije, rad zografa Radula iz 1674 godine



Sl. 10. Bogorodica umilenija, prestona ikona, verovatno sa ikonostasa kapele sv. Nikole u Pećskoj patrijaršiji. Rad zografa Radula iz 1677 godine

u Pećskoj patrijaršiji sva potpisana Radulovim imenom, za njegovo stvaranje treba vezati — na osnovu identičnosti rukopisa, odnosa prema boji, tumačenju kompozicije, usvojenom maniru u obradi senki i osvetljenih površina, posebno na licu, kao i po izboru i obradi ornamenta — živopis kapele sv. Nikole u Peći iz 1674 godine (sl. 11).

U sarajevskoj Staroj crkvi, na ikonostasu nalazi se 20 ikona delom oštećenih. Grupa prazničkih ikona vezuje se obradom za Radulovo stvaranje. Specijalno je u tom pogledu karakterističan način tretiranja kompozicije, pokreta i prostora, odnos prema osvetljenim i osenčenim partijama, kolorit, kao i izvesne sklonosti ka osobenom načinu šematizacije lika i figure. Kako je Vladislav Skarić<sup>20</sup> prema »jednoj crkvenoj bilješci« utvrdio da je ikonostas »sapisan« 1674 godine, to bi se rezultat upoređenja stilskih osobina ovih ikona sa Radulovim ikonopisnim delom kao i podatak o godini živopisanja sarajevskog ikonostasa poklopio i sa vremenom poznate slikarske aktivnosti zografa Radula. Tome treba dodati kao prilog mojoj pretpostavci i da je, što svedoče svi dosada poznati zapisi vezani za Radulov rad, Radul bio tesno vezan za pa-

<sup>20</sup> Vladislav Skarić, Srpski pravoslavni narod i crkva u Sarajevu u XVII i XVIII vijeku, Sarajevo, 1928, 6.

trijarha Maksima<sup>21</sup>. Patrijarh Maksim je duže vremena bio u neposrednoj vezi i sa sarajevskom crkvom (od 1665 do 1672 godine)<sup>22</sup> te ne bi bilo isključeno da je preporučio Radula da izvrši obnovu izgorelog ikonostasa. Ne insistirajući na ovoj atribuciji kao definitivnoj sa moje strane, pre stručnog čišćenja i detaljnije likovne analize ovih ikona, skrećem na ovom mestu pažnju na izvesne istoriske i likovne momente koji je čine verovatnom<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> U Peći je radio za njega i živopis kapele sv. Nikole, njen ikonostas i ikonu Kuzmana i Damjana. Radul pominje patrijarha Maksima i kad nije lično za njega radio (ikona u Morači, živopis u Crkolezu), a pominje ga čak i onda kada Maksim nije više patrijarh (Nikola). — Srvani R. Grujić, Narodna enciklopedija, knj. II, pod Maksim S'opljanac, 652, koji kao godinu Maksimovog napuštanja patrijarškog prestola beleži 1674 godinu.

<sup>22</sup> Vlad. Skarić, pom. delo, 13-14.

<sup>23</sup> U delu Doris Wild, Les icones, art religieux de l'orient, Berne 1947 na tabli 18 objavljena u boji ikona sv. Trojice, označena kao rumunska a datirana u kraj XVI veka. Na ikoni levo u dnu čita se potpis Радзлаъ koji autor nije razrešio. Sa rukopisom Radula ova ikona ima samo daleke srodnosti, a s obzirom na ruscizme u natpisu, kolorit i izvesna potpuno oprečna i zanatski prilično skućena rešenja ne bi se mogla vezati za stvaranje zografa Radula. Uz to, datiranje je nepravilno i proizvoljno, kao što je, uostalom, slučaj i sa skoro svim ostalim ikonama koje delo reprodukuje i neozbiljno obrađuje.



Sl. 11. Sv. Nikola isceljuje kralja Stefana Dečanskog. Kapela sv. Nikole u Pećskoj Patrijaršiji (1674 god.), verovatno rad zografa Radula

Anika Skovran, asistent-konzervator Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture, skrenula mi je pažnju da je u crkvi sv. Nikole Bistričkog naišla na ikonu sv. Nikole sa 16 scena iz njegovog života na kojoj se nalazi, uz duži zapis (patrijarh Maksim se ne pominje) godina  $\times 30ME$  (1635) i potpis slikara tajnom bukvicom  $\text{HOBHO} - \text{PAASW}$  što bi verovatno upućivalo na našeg Radula, jer nije isključeno da je u godini broj M mogao biti pogrešno čitan mesto P.

U zidnom slikarstvu zografa Radula (bilo da je u pitanju potpisani živopis u Crkolezu, bilo nepotpisani u Peći) provejava isto shvatanje. U zidnom slikarstvu se oslanja na starije uzore i bira jednostavnije ikonografske obrasce tretirajući ih međutim dekorativnije. Lica, naročito u kompozicijama, dobila su određeni oblik sa naglašeno širokim čelom i većom glavom. Češće se javlja karakteristična trougaona forma glave, posebno kod likova sa bradom. Planine tretira skoro kao ornament: zrakastim boranjem u vidu trougla u čijem se temenu javljaju naglašeni zaseci. Zatalasano vodu obrađuje dekorativno paralelnim šrafiranjem. Za njegov način rada, posebno figura prve zone, karakteristična je ornamentalno shvaćena crta slična omegi kojom naglašava podočnjake i jagodice. Inkarnat mu je uglavnom hladan, sa tamnim umbra senkama oko očiju koje tamnijom bojom samo iscertava. Ruke daje uglavnom grafički, bez

rašćlanjavanja i završnih iscrtavanja. Obrada odela je sasvim uprošćena — deluje dekorativno kao monohroma bojena ploha. Za arhitekturu u pozadu, međutim, Radul ima više interesa. Sem kreneliranog ravnog zida, koji posebno od XVI veka postaje pratilac kompozicija našeg živopisa, svoje kompozicije dopunjuje vitkim građevinama sa krovom na jednu ili dve vode, visokim trobrod-nim zgradama i — redovnim pratiocem njegovog radu — karakterističnom belom krstoobraznom crkvom sa kubetom na visokom tamburu. Ona deluje kao prikaz sasvim određenog objekta sličnog Morači.

Kada slika ikone, Radul im prilazi na dva načina. Scene iz života svetaca, koje češće radi, ponavljaju uglavnom likovna rešenja sa zidnog slikarstva samo u kvalitetnijem obliku i sa više likovnog osećanja i slikarstva. Kad radi veće ikone svetaca, nimbovi se gotovo gube u pozadu. A na liku Bogorodice iz Peći na pr. najosvetljenije partije: prostor pored oka, vrh nosa i iznad usta dobija nove oblike stilizacije — ispod i pored oka pojavljuje se red belih paralelnih zapeta na najosvetljenijim mestima. Ovakav dekorativni tretman osvetljenih partija, posebno oko očiju, primiče kasnije i Maksim Tujković koji je, obnavljajući ikonostas sarajevske crkve, imitirao Radulova slikarska rešenja i rukopis.<sup>24</sup>

Da li direktno preko man. Morače i Radula ili preko Tujkovića, Rafajlovići, glavni predstavnici kotorske ikonopisne škole prihvatili su jedan deo ornamentalnog shvatanja Radulovog i uprošćivši ga, a često i rusificirajući, preneli ga do XIX veka.

Jedan niz elemenata Radulovog slikarstva se nalazi već na delima drugog slikara u Morači u kapeli sv. Nikole (1639 godina), kapeli sv. Simeona (1649 god.) i velikoj ikoni sv. Save i Simeona (1645 god.). Karakteristično je u njima oslanjanje na satre ikonografske uzore i insistiranje na nizu scena iz života svetitelja. Kod nepoznatog moračkog slikara ima čvršće veze sa realnošću. Njegove pretstave manastira Morače kao i zanimljiva rešenja enterijera (u kapeli sv. Nikole) pokazuju slikara većih kvaliteta i oštrije opservacije, a njegovi likovi su više diferencirani i izdvojeni, naročito u ikonopisu (lik Save i Nemanje

<sup>24</sup> Pišući o »ekspresionizmu u ikonografiji« Đ. Mazalić (Stare ikone i drugo. Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini, Sarajevo, 1936, knj. XIVIII, 62) ističe da kod Tujkovića »u prvom redu upada u oči mnogo razvijeniji gornji dio lubanje prema donjem, široke lične kosti i ne visoko čelo«. »Svi dublji dijelovi lica vrlo su tamno izbojeni osobito oči sa okolinom, upalo lice i dio brade. Kao ogroman kontrast tome uzvišeniji dijelovi lica izmodelovani su konačno prugama bijele boje.«

Međutim, ove osobine Tujković nije stekao samostalno, kao što pretpostavlja Đ. Mazalić (pom. delo, 63), već ugledajući se na Radula. A treba naglasiti da je Tujković radio ne samo u Sarajevu već i u Nikoljcu (Branko Cvijetić, Zapis u crkvi sv. Nikole u Nikoljcu kod Bijelog Polja. Zbornik za istoriju Južne Srbije i susednih oblasti, Skoplje, 1936, 227), gdje je imao prilike upoznati Radulovo delo.



na ikoni. Međutim, kod njega se već pojavljuju izvesna rešenja koja će prihvatiti pa i potencirati Radul. I on ima karakteristične u kuku jako izvijene figure u gdekojim scenama. I kod njega se javlja slična stilizacija planina i zatalasane vode, lice sa širim čelom (ma da ne tako upadljivo kao kod Radula), široka palmeta u prizemnoj zoni i neobično stilizovani irealni cvet, te bi mogli sa sigurnošću reći da je Radul dobro poznao slikarstvo svoga prethodnika u Morači, ukoliko nije bio, što je verovatnije, i njegov đak.<sup>25</sup>

Međutim, moramo naglasiti da je Radul u svome delu dekorativno i stilizovano preneo rešenja moračkog majstora izbacujući gotovo sve što bi bilo više povezano sa realnošću. Više ili manje jasno, više ili manje dosledno gotovo svi elementi i slikarstva i ikonografije imaju kod njega tendenciju ka dekorativnom. Ova dekorativnost nije kod

<sup>25</sup> Uz to reba istaći i neobičnu podudarnost duboreznog rarna u Morači na ikoni sv. Save i Simeona i duboreznog rama na ikoni Kuzmana i Damjana u Peći kao i duboreza na ostacima ikonostasa u kapeli sv. Nikole i Stare crkve u Sarajevu.

njega lišena svežine i izvesne logike. Međutim, slikari koji ga nastavljaju, njegove osobine pretvaraju u manir. Čini se da je on s Đorđem Mitrofanovičem, nepoznatim majstorom ikone sv. Save i Simeola u Morači, i Avesalomom Vujičićem (ikona sv. Luke u Morači) najbolji ikonopisni ilustrator života svetaca u XVII veku i kao takav jedan od najizrazitijih pretstavnika pećsko-moračke ikonopisne škole.

Zaključujući ovaj pregled odnosa naših poznatih slikara umetnika freske i ikone, konstatujemo da se u XVII veku u Radulovom delu pojavilo možda i nesvesno osećanje potrebe razlikovanja tehničke i stilske obrade zidne slike i ikone. Za razliku od freske, koja u Radulovom delu ostaje i dalje više-manje u tradicijama šematskoga rada karakterističnog za zanatska shvatanja umetnosti XVI-XVII veka, ikonopisno stvaranje Radulovo sadrži novine uglavnom dekorativnoga sadržaja, koje njegovo ikonopisno stvaranje izdvajaju od ranijeg, dajući mu svežinu (istina, ne uvek umetničke vrednosti), koju njegovi prethodnici, prateći stare tradicije, nisu imali.

## Résumé

L'auteur de cet article relate le résultat de ses observations sur la création artistique de quelques peintres serbes du moyen-âge par rapport au matériel utilisé. Il trace un parallèle entre leurs travaux sur des tableaux et sur un mur, et il en arrive à la conclusion que leurs principales caractéristiques sont de nature technique et qu'elles permettent de reconnaître ces peintres et de les classer. C'est un phénomène semblable que l'auteur a remarqué dans la peinture du 16e et du 17e siècles, qui a traité des thèmes d'iconographie orthodoxe, et qui imite de trop près les modèles anciens.

Cependant, à cette époque, un personnalité se détache; c'est le peintre Radul, qui de 1671 à 1677 a travaillé à Mo-

raca, Crkolez, Pec, Nikoljac etc., probablement à Sarajevo (Vieille Église). Il a créé, en iconographie, son type de tête humaine et un schéma pour esquisser des murs et de l'eau. Il soignait spécialement l'arrière-plan des tableaux et les remplissait de constructions architecturales. Il modelait en blanc les parties nues du corps de ses personnages et il avait une technique spéciale pour éclairer le dessous des yeux. Cette façon de peindre eut une grande influence sur beaucoup de jeunes iconographes, qui en firent bientôt une manière et l'imitèrent jusqu'au début du XIXe siècle.

Dans la peinture murale, Radul est resté au niveau des autres peintres de son temps.