

Радомир Д. ПЕТРОВИЋ

ПРИЛОГ ПИТАЊУ ОДНОСА СЛИКАРА РАДУЛА И БОКОКОТОРСКЕ СЛИКАРСКЕ ШКОЛЕ

У кругу научног света неоспорно постоји интересовање за сликарску школу Котора и њен културни живот.¹ Ова чињеница нас не изненађује када имамо у виду да је велики број уметника и споменика везан за Котор и његово подручје и да се утицај которских мајстора осећао дубоко у средњовековној Србији; међутим, у новије време, крајем XVII и целом епохом XVIII века, утицај је текао обрнутим путем.

Наше интересовање овог пута се ограничава на временски период од XVII до XIX века, то је време утицаја сликара Радула на сликарску породицу Димитријевић-Рафаиловића из Рисна.² Карактер овога рада

¹ Истакнутија дела посвећена овом питању јесу:

Iv. Kukuljević, Sakcinski, Slovník umjetnikah jugoslovenskih, sv. III, Zagreb, 1859, 201—206.

П. Д. Шеровић, Црква „Риза Богородице“ у Бијелој у Боки Которској, Гласник Земаљског музеја, XXXII (Сарајево 1920), 3 и 4, стр. 273—294;

В. Боровић, Грчки сликари у Котору XIV века, Старијар, књ. V, сер. III (Београд 1930), 39—40;

Ј. Тадић, Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII—XVI в. САНУ, Историјски институт, 3, књ. I (1284—1499), Београд 1952, IV—V (старија литература);

С. Радојчић: О сликарству у Боки Которској, Споменик САНУ, СП, Одељење Друштвених наука, н. с. 5 (Београд 1953), 53—67;

Исти, Мајстори старог српског сликарства, САНУ, Археолошки институт, књ. 3 (Београд, 1955), 18 и 33;

П. Мијовић:

В. Ј. Бурић, Византијске фреске у Југославији, Београд 1974, 28—29 (бел. 27 и 28 са старијом литературом).

² Г. Томић, Бококотурска иконописна школа XVII—XIX век, Народни музеј (каталог) Београд, 1957, 7—8, 12 (старија литература);

П. Мијовић, Бококотурска сликарска школа XVII—XIX вијека, I. Зограф Даскал Димитрије, Историјски институт НР Црне Горе, Титоград, 1960, 21—22, 44, 75 и 79 (са старијом литературом и оправданом нотом полемичности Мијовића).

је у смислу синтетичког погледа на неке нове могућности посматрања, које до данас нису у довољној мери или никако коришћене.³

Међутим, одмах у почетку можемо да констатујемо да постоји потреба систематског истраживања, снимања и публиковања споменика културе Југославије. Као што је одавно ову идеју подржао проф. Стојан Новаковић: „...као огледало у коме се јасно огледа културна историја“⁴ народа.

О пореклу породице рисанских сликара било је доста речи од старијих и млађих писаца. Разрешавање питања одакле се доселила ова сликарска породица, још до данас није коначно рашчишћено. Претпостављало се да су Димитријевићи-Рафајловићи у Рисан дошли из „Старе Србије“ или Македоније. Гордана Томић претпоставља да они потичу из области између Пећи и Колашина.⁵

Међутим, до данас није испитана историјско-уметничка веза зоографа и иконописца Радула из друге половине XVII века, који је био учитељ, а можда и робак (отац, стриц и сл.) првих сликара из Рисна. Јер, бококоторски сликари Димитријевићи-Рафајловићи стилске и иконографске поуке стекли су превасходно из Радулових сликарских остварења, које се еклектички протежу кроз временски период XVIII века, па све до последњих изданака лозе из XIX века — са више или мање успеха.

Радулов утицај запажа се и на делу Максима Тујковића, монаха и сликара, престоних икона у Старој цркви у Сарајеву, где се Тујковић упознао са Радуловим делима, а можда је заједно са Радулом радио као бивши мајсторов ученик.

Генеолошка лоза рисанске сликарске фамилије Димитријевића-Рафајловића почиње са родоначелником породице Димитријем, који је имао четири сина — Гаврила, Рафаила, Данила и Борђа, те се они по оцу презивају Димитријевић. Његов син Рафаило имао је два сина — Петра и Василија. По очевом имену они су понели презиме Рафаиловић. Синови Василија Рафаиловића били су Борђе и Христифор, док су Христифорови синови, Јово и Иво, били иконописци.⁶

Публикован је једино опус даскала Димитрија. Његова сликарска остварења су следећа:

³ У смислу компарације и утицаја старијег сликарства на зографа Радула. Или утицај Радула на прве чланове Димитријевића-Рафајловића, у смислу иконографском и коришћења предлогака главног мајстора после његове смрти.

⁴ С. Новаковић, Српски историјско-етнографски музеум, Гласник СУД, књ. XXXIV (Београд, 1872), 343.

⁵ Томић, нав. дело, 4.

⁶ Мијовић, нав. дело, 16.

- Деизисна плоча у цркви Св. Луке у Котору из 1689. године;
- Фреске и иконостас из цркве Св. Петке у селу Мркову из 1692;
- Живопис у цркви Св. Борба у Шишићима и цркве Св. Мине у селу Пријеради (срушена) из исте године;
- Године 1713. је икона у манастиру Морачи;
- Живопис у цркви Св. Николе у Пелинову из 1717—18. године.⁷

Димитријевић стил у односу на његовог учитеља испољава се у редуцирању броја личности у сценама које поставља симетрично и са несразмјерним пропорцијама у први план.⁸

По свему судећи, Димитријевић као ученик Радулов, помагао је мајстору приликом живописања у Праскавици 1681. године. Док је икона на којој је насликан св. Лука, св. Георгије и св. Димитријевић из которске цркве Св. Луке, а која је приписивана Радулу, припада „руци“ Димитријевићу из 1698. године.⁹

До сада у целини нису публикована ни сликарска остварења Радула, учитеља Димитријевића.¹⁰ Чак ни главно дело зографа Радула — Живопис у Црколезу из 1673. године, још није објављен, изузев једног конзерваторског извештаја из 1970. године.¹¹ Истина, постоји низ мањих студија или осврта на уметничко стваралаштво зографа Радула, који је био нека врста дворског сликара Патријаршије, јер су скоро сва дела настала

⁷ Мијовић, Зограф даскал Димитријевић, 2. Док друга књига у којој је требало да се појаве: коментарисани радови његових ученика и настављача, није још објављена (?); Д. Милошевић, Иконе (каталог), Народни музеј, Београд, 1971, 6—7. (Позива се на П. Мијовића, али је учинила мањи пропуст из генеолошке таблице: за Рафаила пише да има три сина: Николу, Петра и Василија (?), док Мијовић наводи само два сина Рафаилова, а Николу не помиње уопште.)

⁸ P(avle) M(ijo)vić, Dimitrijevići-Rafailovići, Enciklopedija likovnih umjetnosti, 2, Zagreb, MCMLXII, 49. Он наводи и уметничка дела осталих чланова сликарске породице из Рисна, међутим, за наша разматрања све ово није довољно; као и други краћи прилози од различитих аутора.

⁹ Зограф даскал Димитријевић, 75.

¹⁰ Разлог је неизвршена конзервација и чишћење сликарских остварења Радулова. Радулов сликарски рад, јесте магистарски рад аутора овог текста код проф. В. Ј. Бурића.

¹¹ Р. Петровић, Конзервација и рестаурација живописа цркве св. Јована Крститеља у селу Црколезу, Старине Косова, књ. VI—VII, Приштина, 1972—1973, 207—213 (четири слике и цртеж) — по две сцене: Цвети и Тајна вечера. О историјату цркве у Црколезу и живопису из XVII века, који је насликао Радул — аутор овог рада био је подстакнут идејом проф. В. Ј. Бурића — јесте дипломски рад на групи за историју уметности на Филозофском факултету у Београду. Назив рада је: „Црква св. Јована Крститеља у селу Црколезу — зограф Радул“, припремљен за публиковање.

„повеленијем“ патријарха Максима, како је тачно запазио проф. Светозар Радојчић у делу „Мајстори старог српског сликарства“.¹²

Радулова дела тек се откривају од вековног заборава. Зидне слике у Острогу из 1666/67. године, непознато дело сликара Радула, недавно је публикувао проф. Сретен Петковић.¹³ Он је на основу иконографске и стилске анализе Острошки живопис упоређивао са Црколешким, па је ово сликарство атрибуирао Радулу.¹⁴ У Пећи је Радул сликао 1674. године црквицу Св. Николе у Пећкој патријаршији.¹⁵ У науци је нешто више било речи

¹² С. Радојчић, Мајстори старог српског сликарства, САНУ, Археолошки институт, књ. 3, Београд, 1955, 94. Где се наводе Радулова дела са старијом литературом. На стр. 99, сл. 58 — фот. иконе Богородице из год. 1677. са иконостаса црквице Св. Николе. Док на таб. LV фот. детаљ са иконе Св. Врачева из Пећи (1674), лик св. Дамњана.

¹³ С. Петковић, Зидне слике у Острогу из 1666/67. године — непознато дело сликара Радула. Зограф 2 (старија литература са девет фотографија сцена из Острога су композиције: Благовести, Преображење, Васкрсење Лазарево, Силазак св. Духа, св. Ана и Христос Пантократор — сцене су из 1666/67. год. А из Црклезе су сцене: Преображење, Благовести, Васкрсење Лазарево, архијакон Прохор и Христос Пантократор. Овде недостаје снимак: Силазак св. Духа из Црклезе, или неких истоветних сцена из цркве Св. Николе у Патријаршији у Пећи; или сличних сцена у другим споменицима где је Радул сликао. Ипак, и ово је довољно да је проф. С. Петковић путем компарације успео да истакне ауторство руке Радула. Мала допуна свему овоме јесу дуктус слова на натписима и свицима — истоветни дуктус је у Острогу, Црклезу, св. Николи итд., што је и те како значајна чињеница за идентификацију: „Радул рџкојо“.

¹⁴ Петковић, нав. дело, 33—34. После објављивања студије живописа у Острогу, проф. С. Петковићу дао сам усмено саопштење да се заиста ради о делима зографа Радула; имајући у виду мој конзерваторски рад од три месеца 1970. год. у Црклезу (од 18. маја до 21. августа — в. нав. дело, 207, бел. 1).

¹⁵ А. Мирковић, Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Праскавице, Годишњак музеја Јужне Србије, I, Сарајево, 1953, 128—131;

Р. Љубинковић, *Stvaranje zografa Radula*, *Naše Starine I*, Сарајево, 1953, 128—131;

М. Ваум, *Poreklo i rad majstora Radula*, *Naše Starine II*, Сарајево, 1954, 245—250;

С. Радојчић, нав. дело, 94;

М. Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа*, Београд, 1955, 14—15.

А. Сковран, *Црква Св. Николе у Подврху код Бијелог Поља*, *Старинар*, н. с., IX—X, Београд, 1959, 360—365;

В. Ј. Ђурић, *Icons de Yougoslavie*, (авант-пропос С. Радојчић) 70, таб. СХIХ;

Ђ. Мазалић, *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba*, Сарајево, 1965, 93, 96.

Ј. Радовановић, *Црква Св. Николе у Пећкој патријаршији*, п. о. из Гласника Српске православне цркве бр. 12, Београд 1962 (ауторово изд. 1963).

о Радуловом иконописачком раду,¹⁶ али пошто не улазе у оквир овога рада, споменућемо само: икону Богородице Умиленија (1677),¹⁷ икону св. Николе са житијем из Никољца,¹⁸ као и икону Христос на престолу из Фоче, коју је Љубинка Којић открила као последње Радулово дело из 1689. године; чиме је за дванаест година продужена његова позната уметничка активност.¹⁹

По С. Накићеновићу, који је сакупао податке о пореклу бококоторског становништва, Димитријевићи-Рафајловићи су се доселили у Рисан из „Старе Србије“.²⁰ И њихово уметничко формирање се може ближе одредити за област Пећи и Ибарског Колашина, а и Праскавицу где је сликао мајстор Радул.

Радулова веза са Ибарским Колашином, односи се на споменик у селу Црколезу, где се међу приложницима помињу и Колашинци. Ову нит је први уочио Владимир Боровић²¹ када је, на основу једног записа са књиге из манастира Равне Реке,²² где се помиње Радуо „писац“, претпоставио да је та личност Радул зоограф, а Колашинци који се помињу односи се на Колашин у Црној Гори. Инвентар који је пренесен из Равне Реке, чуван је у манастиру Добриловини, а касније је пренесен у Никољца код Бијелог Поља. Из овог записа сазнајемо о том преносу „...са краја XVII или почетка XVIII века“,²³ а као сведок из Колашиновића помиње се Радуо, Која, и Симон:

1. „...сведок Коя Лаловић из Колашиновића и Радуо писац и Симон Мирковић —

¹⁶ Мирковић, нав. дело, 125; Љубинковић, нав. дело, 128; А. Василић—М. Теодоровић—Шакота, Ризница Пећке патријаршије (каталог), Приштина, 1957, 7—8.

¹⁷ А. Сковран, нав. дело, 360—365.

¹⁸ Иста, нав. дело.

¹⁹ Lj. Којић, *Ikone Bosne i Hercegovine* (каталог), Sarajevo, 1967, 12;

Ista, Икона „Христос на престолу“ из православне цркве у Фочи, Зборник за ликовну уметност 4, Нови Сад, 1968, 275—280 (са фотографијом иконе).

²⁰ С. Накићеновић, Бока, СЕ Зборник 20, Београд, 1913, 300—301.

²¹ В. Боровић, Манастир Добриловина, Годишњица Николе Чушића, књ. XLIII, Београд, 1934, 171.

²² Равна река, манастир између Бијелог Поља и Пљеваља, са храмом посвећеним св. Тројици. Спомине се крајем XVI века и у XVII веку.

Уп. Др. Владимир Р. Петковић, Преглед споменика кроз повесницу српског народа, САНУ, Одељење Друштвених наука, н. с., књ. 4, Београд, 1950, 275—276.

²³ Стојановић, Стари српски записи и натписи, 462, бр. 4581. Уводни део текста гласи: „Да се зна шо би Равноречко свое се штнесе из манастира Добриловине, да се знаа аманат манастира Равнѣ Рѣке шо се донесе оу Никољцу оу цркву...“

2. из Обода и Аранитъ Чекеревићъ —

3. изъ Пола Рашеавъ Васовићъ —

4. одъ Биелога Пола кнезь Павао.

И паки да се зна що би γ Ыдана шднїе игуман Θεодосіе све до панаһїе и до чаше и на томе... тим҃а... и грошь.²⁴

В. Боровић, поменуће личности из Колашина доводи у везу са приложницима из Црколеза:

1. Да је настојањем неких Колашинаца и других 1673. године пописана та црква;

2. И према потпису, на великом запису у проскомодији — „помени ги раба бжиа Радула“, јасно је да је тај посао радио Радуо, онај исти који се помиње као сведок и при предаји ствари у Добриловини.²⁵

Међутим, Боровић не наводи који су то Колашинци — Ибарски или из Црне Горе (на другом месту помиње приложнике који су записани изнад црквених врата) или са јужног зида у Црколезу. Према мом читању, део натписа на јужном зиду гласи: „...са на | стоянїем попа Ивана њ по | па Марска, отачаствомъ | Колашїни...“

Видели смо да се ради о два натписа, бр. 1 и бр. 2. Први натпис односи се на Црну Гору — Колашин, а други натпис из Црколеза је Радулов запис имена приложника из Ибарског Колашина, можда због непосредне близине овог места. Иако Боровић²⁶ ово није уочио, његова претпоставка је прихватљива, у том смислу, да је Радуо „писац“ личност идентична са Радулом сликаром. Наведеном прилогу, за сада, додајемо још само податак да је Радул 1677. г. насликао икону — „саписа Радул зограф“ — за цркву Николац у Бијелом Пољу.²⁷ Дакле, у истој цркви за коју су пренесене књиге из Равне Реке, када је између осталих и он био сведок — ово се могло догодити баш у време када је Радул сликао икону за ту цркву.

Црколешки податак „отачаством Колашини“ могао би се односити и на Колашин у Црној Гори, где је, судећи по уметничкој активности, Радул дуже времена боравио. По-

²⁴ Боровић, Манастир Добриловина, 1719;

²⁵ Стојановић, нав. дело, 462; Боровић, нав. дело, 171; Исти, Прилози за нашу стару књижевност и историју, Зборник за историју Србије и суседних области, Скопље, 1936, 90—96.

²⁶ М. Лутовац, Ибарски Колашин, САНУ, Српски Етнографски зборник, Насеље и порекло становништва, књ. 34, Београд, 1954, 65 (старија литература).

²⁷ Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи III, Београд, 1905, 177 (бр. 5702); А. Сковран, Црква Св. Николе у Подврху код Бијелог Поља, Старинар, н. с., IX—X, Београд, 1959, 360—365.



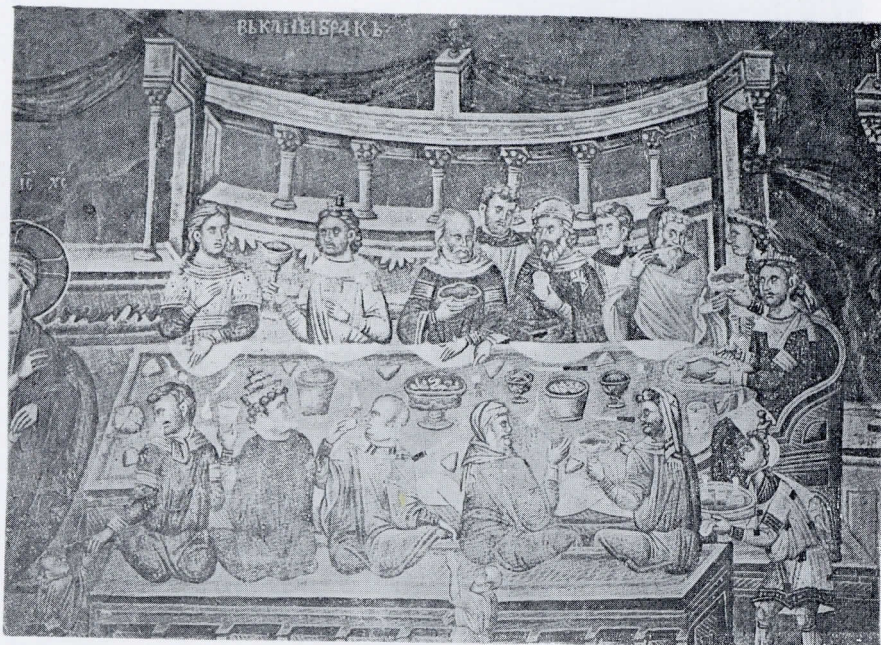
Сл. 1. Страшни суд, детаљ, 1673. г. Сликао зограф Радул (западни дио припрате). Црква Св. Јована Крститеља, село Црколез, СО Исток



Сл. 2. Страшни суд, детаљ, 1549. г.
Црква Св. Борџа, село Белово, Скопска Црна Гора.



Сл. 3. Тајна вечера, XIV век
Црква Св. Никита, Скопска Црна Гора



Сл. 4. Свадба у Кани, XIV век
Црква Св. Никита, Скопска Црна Гора.



Сл. 5. Тајна вечера, 1673. г.
Сликао зограф Радул (јужни зид).
Црква Св. Јована Крститеља, село Црколез, СО Исток.



Сл. 6. Тајна вечера, 1717—18. г. Сликао зограф даскал Димитрије.
Срква Св. Николе, Пелиново, Црна Гора.

зната су нам Радулова дела са територије Црне Горе: у Подврху, Бијелом Пољу, Морачи, Острогу и Праскавици; том приликом је могло доћи до контакта са његовим првим ученицима из рисанске сликарске породице Димитријевића-Рафајловића.

Изражено је увјерење да се породица Димитријевић-Рафајловић у Рисан доселила из Македоније.²⁸ Овакво мишљење у науци није документовано. Међутим, постоји једна уметничка веза њиховог учитеља Радула са Скопском Црном Гором. У питању је иконографски утицај сликарства XVI века, конкретније сликарство у припрати цркве Св. Борба у селу Белово на живопис из припрате цркве Св. Јована Крститеља у селу Црколезу где је сликао Радул. У обе припрате насликана је сцена „Други долазак Христов“.²⁹

У Црколешкој припрати, на западном зиду, са северне стране насликана је сцена „Страшног суда“: на средини слике је представљена двоглава аждаја на којој седи ђаво који у крилу држи Јуду (сл. 1). Двоглава аждаја великих димензија насликана је у истој сцени у припрати Св. Борба у Белову из 1549. г.³⁰ (сл. 2); очигледна је сличност између сцена са ђаволом из Белова и Црколеза — логично је да се Радул могао инспирисати старијим сликарством из Белова. На Косову и Метохији нема сличне сцене осим минијатурне аждаје у Липљанској цркви (крај XVI, почетак XVII века).

Радулова уметничка веза са Скопском Црном Гором препознатљива је још на два сценама из цркве Св. Никите из XIV века, а то су: „Тајна вечера“ (сл. 3) и „Свадба у Кани“ (сл. 4). У Црколезу се „Тајна вечера“ (сл. 5) налази на јужном зиду у четвртој зони.³¹ Пре него што почнем са описом наведених сцена, напоменућу још „Тајну вечеру“ из цркве Св. Николе у Пелинову (сл. 6), коју је урадио зограф даскал Димитрије, а који се у једном другом виду инспирисао Радулом. Све три Тајне вечере сценски и иконографски имају у основи традиционалан карактер представљања. Поред натписа „Тајна вечера“, Христос и апостоли седе за једним елиптичним или полукружним столом (у Црколезу). Уместо традиционалне композиције са слободном предњом страном као у Пелинову, у Црколезу и Никити ивицом трпезе у непрекинутом низу седе апостоли са предње стране леђима окренути гледаоцу. Сто је раскошно постављен, на њему је један столоват суд са неколико чинија и посуђем за јело. Христос седи сасвим лево (у све три

²⁸ D. Berić, *Nekoliko ikona bokeljskih slikara Dimitrijevića-Rafailovića, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 9, Split, 1955, 272 (по старијој литератури).

²⁹ Р. Петровић, нав. дело, 210—211, сл. 2а, цртеж бр. 1.

³⁰ Др. Р. М. Грујић, *Скопска митрополија*, Скопље, 1935, 195.

³¹ Р. Петровић, нав. дело, 211, сл. 2 и 2а.

сцене) и ка његовим грудима баца се уплашени млади Јован (Јован, 13, 323). Јуда је устао и испружен је ка средини стола да би десном руком захватио из столоватог суда (Матеј, 26, 23). Према Христу, сасвим десно, седи апостол Петар са хлебом у руци. Христос се пруженом десном руком обраћа апостолима; он једини има нимб око главе. У позадини је насликана архитектура, са двоја врата, што означава да се догађај одиграва у унутрашњости просторије. Седишта су равна, а испод Христових и Петрових ногу је супеданум. У Никити четворица апостола седе окренути леђима, а први према Христу је Петар, док у Црколезу са леђа видимо три апостола. Слична сцена јавља се крајем XI века на минијатури из „Јеванђеља у пармској Палатинској библиотеци“.³² Поводом композиција „Тајне вечере“ и „Свадбе у Кани“ из Св. Никите, проф. С. Радојчић каже: „У сликарству је спољашњи изглед светих особа постајао све сличнији обичном човеку — и цркве, њихови станови, све су се мање разликовале од човековог стана.“³³ То сликарство као у Црколезу и Св. Никити је хуманизовано до „жанра“. Оно је наративно по карактеру са доста реализма, и одражава напуштање монументалности XIII века. Гледано ликовно, уочава се једна тежња за освајањем простора од леђима окренутих апостола у првом плану, преко стола за којим се одвија радња до трећег плана са архитектуром и доминантним ритмом фигуралне композиције.³⁴

Патријарх Максим, за кога је радио Радул, био је Скопљанац (1655 — 1676 + 1680).³⁵ Постојала је могућност да су се Максим и Радул познавали још из Македоније, по свим изгледима из Скопске Црне Горе или Скопља. То можемо да закључимо по Радуловој инспирацији из Скопске Црне Горе (Никита — Белово — Црколез) и каснијој наклоности патријарха Максима за сликара Радула.

За сада је довољна ова уочена веза Радула и његових следбеника са Македонијом; може да нас занима још и то када су први чланови сликарске породице из Рисна почели да уче

³² В. Н. Лазарев: *История византийской живописи*, том II, Москва, 1948, табл. 146 (Тайная Вечеря);

С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд, 1966, 100, бел. 167;

В. Н. Лазарев: *Андреи Рублев и его школа*, Москва, 1966, т. 23 (икона је датована 1405. год.).

³³ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 98.

³⁴ А. Стојаковић, *Композиционе вредности инверзне перспективе у нашем средњовековном зидном сликарству*, Зборник Архитектонског факултета Универзитета у Београду, св. 2, Београд, 1960, 1 — 18.

³⁵ Р. Грујић, *Максим Скопљанац*, Народна Енциклопедија, књ. II, Загреб, 1928, 652.

сликарски занат код Радула. Упоредјујући школовање сликара од ренесансе до краја XVII века, видимо да су будући сликари почињали да уче занат још као деца; и код нас један од примера био би податак: „7. II 1392. сликар Стојко узима за дјетића на десет година Живка, сина Славка Богојевића.“³⁶

Имајући у виду да су сликари XVI и XVII века учили и инспирисали се традиционалним сликарством, код Радула и Димитријевића-Рафајловића осећа се једна јача нота индивидуализације стила. Она је ишла толико далеко ка сужавању сликарске проблематике Боке Которске и старе Црне Горе у односу на традиционалне иконографске прописе за сликање ликова светитеља и сцена, да се већ осећа дах новог стила који ће у XVIII веку доћи са Запада. Чланови сликарске породице Димитријевића-Рафајловића, поведени Радуловом стилском индивидуализацијом, вероватно на основу мајсторових предложака, тежећи за овом слободом, а због серијске продукције, нису се издигли до нивоа самог Радула.

³⁶ Ј. Тадић, Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII—XVI в., књ. I, САНУ, Историјски институт, књ. 3 (Београд, 1952), 21 (старија литература).

Summary

A CONTRIBUTION TO THE QUESTION OF THE RELATION BETWEEN RADULE THE PAINTER AND THE PAINTING SCHOOL OF BOKA

Radomir D. PETROVIĆ

The 14th century painting school of Kotor and its cultural life spread their influence in the nearer and further regions of mediaeval Serbia. The positive importance of this influence has already been noticed in science, but towards the end of the 17th and the beginning of the 18th century the influence had the opposite direction.

In the period from the 17th to the 19th century there was in the family of painters Dimitrijević — Rafajlović of Risan, and their work, a noticeable influence of master Radule who worked in Peć and the surrounding and in the old Crna Gora. It is very likely that the members of the painting school of the family from Risan were pupils of Radule the painter, or even his relatives.

Though all the works of Radule and the painters family of Risan have not been published, we can by comparing Radule's painting to the painting from Skopska Crna Gora find out the influence of Mecedonian painting in his work. The influence in question is the iconographic one.

Comparing the scene of »The Second Coming of Christ« from St. George's church at Belovo (1549) (picture 2) and that one from Crkolez (1673) (picture 1), where Radule painted, one can notice the identical presentation of the devil to Judas in the Last Judgement. At St Nikita's (14th century) »The Wedding in Cana« and »The Last Supper« are specially interesting with the apostles in the fore — ground and their backs turned to the spectator, just the same as in the scene of »The Last Judgement« in Crkolez (picture 5). Radule's pupil Dimitrije of Risan in his painting »The Last Supper« in St Nikola's church at Pelinovo is inspired by the Last Supper from Crkolez, though he did not put the apostles in the foreground, but grouped them round the table. With Radule and the Dimitrijević-Rafajlović there is a strong trait of individualization in painter's procedure, which is the indication of a new style that will come from the west to the Balkans in the 17th century.