

tonko maroević

svetozar radojčić: staro srpsko slikarstvo

nolit
beograd 1966.

Prvim već riječima ove knjige Radojčić nas uvodi u samo središte problema: kontinuitet antičke tradicije u umjetnosti Bizanta i poseban položaj koji Srbija ima u tom kompleksu, nalazeći se na granici i izložena, dijelom, i impulsima sa Zapada.

Antika, o kojoj Radojčić govori i za koju tvrdi da su se njene umjetničke koncepcije održale sve do XV stoljeća, nije nekakva poetska poštapalica ili neobavezna »konstanta«; on je prati i motivira na spomenicima svih stilova koji su se u Srbiji smjenjivali; on je nalazi i objašnjava u svim slojevima postojanja pojedinog umjetničkog djela (i kako gotovo svugdje slijedi neprekinutu antiknu nit, uzima pravo da za slikarstvo Srbije od IX—XV st. uopće ne upotrebljava naziv »srednjovjekovno«). Likovi Platona i Plutarha na zidu priprate Bogorodice Ljeviške u Prizrenu samo su vanjski znak; neke pozajmice ikonografskog tipa kao što su helenističke personifikacije mora ili rijeka ili znakovi zodijska na zidovima crkava također ne bi govorili o dubini tog utjecaja; ali postoje i imanentniji pokazatelji na koje Radojčić upozorava. A ti su: antikna disciplina kompozicije, uska međusobna uvjetovanost linije, boje i tonskih vrijednosti (u najzrelijem razdoblju pogotovo bez isticanja ijednog od njih), te ideal ljepote, koji se u kasnijem razdoblju manifestira čak u kanonu (ovo slikarstvo gotovo ne pozna umjetničku sublimaciju ružnog). Kontinuirano također i antikna »estetika«, ona osnovna koncepcija mimesisa i racionalnog korektiva. O njoj Radojčić nalazi spomena u pisanoj riječi koja svjedoči o svijesti toga razdoblja, ali je najzanimljivije da se pouka takve vrste može pročitati na freski u Lesnovskoj priprati gdje je prikazan sv. Ivan Zlatousti i grupa slikara u bijeloj radnoj odjeći, a pred svecem je odvijeni rotulus na kojem grčki piše: O slikari, povodite se za prirodom koja umjetnički stvara i razblažite je. A dosta govori o tradiciji antike i činjenica da mnogi prikazi na ovim

freskama duguju raspored likova i podjelu prostora prizorima iz grčkog teatra, da se na pozadinama može prepoznati antikna arhitektura i skulptura.

Čitavo staro srpsko slikarstvo Radojčić dijeli na tri glavna stila: monumentalni (1170—1300), narativni (1300—1370) i dekorativni stil (1370—1459), a posebno kratko poglavlje posvećuje i manje jasnim počecima slikarstva. Takva je podjela u glavnim crtama već prihvaćena u nauci, a pojedinačna su je istraživanja verificirala. Ma koliko se činila kruta, to više što su neke granične godine okrugle, a druge vezane uz političke događaje, ipak je postignuta izvanredno razvedena i elastična okosnica na kojoj svaka pojedina zauzima posebno i određeno mjesto. Monumentalni stil dijeli se tako na dvorsku i monašku varijantu, a također i na stil u kojem se oba ta smjera susreću; uz primjebu da su im razlike izrazitije u ikonografskom konceptu nego u stilistici. Unutar narativnog stila posebno se odvaja tzv. Milutinova dvorska grupa s makedonskom varijantom koja je upućena na Solun i s raškom varijantom koja se veže uz Carigrad, uz suvremeni stil paleološke renesanse. Ovdje smo u prilici da pratimo i individualni prilog nekolicine majstora: Astrape, Eutihija i Mihajla, pa čak i njihov razvoj koji posljednju dvojicu vodi do pravog stilskog preokreta. Tu gdje se razaznaju i ličnosti podjela je svakako najneposrednija, ali Radojčić zapravo nije nikada u opasnosti da mehanički primjenjuje stilsku shemu. Polazeći induktivno od svakog pojedinog objekta ne promiču mu prelazne situacije, retardacije ili višestrukost utjecaja. Uz dominantni utjecaj umjetnosti Bizanta, preko centara kao što su Carigrad ili Solun, zapaža se i utjecaj reflektiran preko jadranske obale, sa koje u svim razdobljima stare srpske umjetnosti dolaze i pojedini majstori. Pisari ove knjige, također, nikada ne upada u determinizam, makar vrlo određeno postavlja umjetničku aktivnost u okvir političkih i socijal-

nih prilika. Na nekoliko mjesta upozorava na upravo suprotan im tok: u prvoj fazi razvoja monumentalnog stila utjecaj kulture Bizanta rastao je usporedo sa slabljenjem bizantskog političkog utjecaja; situaciju u srpskoj umjetnosti nakon Dušanove smrti ocjenjuje kao prestanak kaosa u srpskom slikarstvu baš u trenutku prestanka sređenih prilika u srpskoj državi. Ipak, najizrazitije se to osjeća u definiciji dekorativnog stila moravske škole, koji se razvija u razdoblju žestokih turskih osvajanja, a koji, međutim, karakterizira distingviranost, uzvišeni mir priče, kanonizirana ljepota i traženje savršenstva.

Pokušaj da se pronađu suglasja između stilova slikanja u starom srpskom slikarstvu i suvremenih im shvaćanja, napor da se tako posredno uspostavi »poetika« toga slikarstva možda je osnovna ambicija ove knjige (a pogotovo ranije izašle Radojčićeve knjige »Tekstovi i freske«), a svakako je i jedan od njenih najizrazitijih rezultata. Zaključak o antiknom karakteru, koji smo već izložili, potkrepljuju tako brojni citati ondašnje književnosti, te kulturna sredina mnogih dvorova i manastira koju Radojčić osvjetljava. Posebno značenje u tome ima detalj da srpski pisci u XIII st., dakle u vrijeme apogeja, pišući o slikarstvu ne govore toliko o nabožnoj i poučnoj tematici koliko o »božanstvenoj ljepoti« i »prekrasnim bojama«. U tom trenutku kao da je slikarima odista bila intencija da izraze svjetlost, i to ne onu, prema Domentijanu, »koju zajednički sa životinjama vidimo«, nego »svjetlost koju sa jedinim anđelima možemo vidjeti«.

Povezanost srpskog slikarstva sa Istokom i (bar donekle) Zapadom prilika je da se sa veće širine sagledaju njihovi odnosi, da se slobodnije ukaže na sličnosti i razlike. Radojčić na više mjesta upozorava na paralelizme: na situaciju u sredini XIII st. kada težnja za ljepotom podjednako obuzima umjetnost Zapada i Istoka, a ovdje posebno Srbiju; na analogiju koja se može povući oko 1300. godine kad se u Ita-

liji javlja Giotto, a u Carigradu paleološka renesansa, makar naglašava genetsku razliku tih pojava; na određene sličnosti dekorativnog stila moravske škole s gotičkim internacionalnim stilom; na gotičke elemente slikarstva Dečana i Markovog manastira, ali u ovom se slučaju može pretpostaviti i direktni utjecaj. (Možda tu treba spomenuti studentske freske, gdje su otkrivene sličnosti sa slikarstvom Italije, ali nije definirana relacija.)

Radojčićeve analize su precizne, raznovrsne, na mnogo mjesta primjerene suvremenom senzibilitetu. Stoga treba požaliti da je knjiga ponešto opterećena opisima ikonografije pojedinih cjelina, a koje u dovoljnoj mjeri ne prati slikovni materijal. Razumije se da su te ikonografske studije relativno važne zbog cjelovitosti, to više što se njima korrigiraju mnoga neispravna mišljenja dosadašnjeg, pretežno ikonografski orijentiranog, istraživanja, ali im je funkcionalna vrijednost u ovom kontekstu, gdje se ne oslanjaju na reprodukciju, veoma mala. Broj slika, tabli i priloga nije velik za takvo izdanje, pa je šteta što se neki prizori ponavljaju u kolor-reprodukciji i u bakrotisku (čak i sa ponešto različitom datacijom). Postoji i neki nerazmjer količine slika i teksta koji se odnosi na ikone i na minijature. To su međutim samo tehničke zamjerke tom velikom i solidnom poslu. Nastavljajući se na rad generacija istraživača, koje spominje u Uvodu, i razrađujući svoje prijašnje teze, Radojčić nam je najuspješnije dosada približio djelo drevnih majstora. Knjiga je izašla u biblioteci »Sinteze« i zaista u čitavoj širini obuhvaća problematiku staroga srpskog slikarstva; sve podatke koje ona sadrži nemoguće je rezimirati — ovaj prikaz neka je prijedlog za nekoliko pravaca čitanja.