

Житијна икона св. Кузмана и Дамјана сликара Радула из 1673/74. године

ЗОРАН РАКИЋ

Житијна икона св. врача Кузмана и Дамјана, знатних димензија (98,5—85,5 x 4 cm), смештена у богати дуборезни оквир, несумњиво је једно од најзначајнијих дела у ризници манастира Пећке патријаршије. Њен занимљив иконографски репертоар, неоспорни уметнички квалитети и зналачки изведен дуборезни украс одавно су привукли пажњу низа истраживача и обезбедили јој место не само у појединим специјалним студијама, већ и у општим прегледима старе српске уметности и каталозима изложби њених пробраних остварења.¹ Па, ипак, ово дело није до сада добило посебну студију.

На средишњем пољу иконе насликани су као стојеће фигуре двојица светих врача (стѣи козѣма | стѣи дамѣанѣ), а у њиховом подножју, на тамнозеленом фону, исписан је златним уставним словима ктиторски натпис:

сѣи́а ѣко́на саписѣ́ се повѣлѣнѣиѣмъ |
прѣвѣсѣнѣнаго патрѣарѣа кѣр хѣци маѣима · трѣ | домъ
ѣ маѣдою ѣорѣмонах висѣриѣна свѣстриѣа с | тѣгога кѣр
хѣци маѣима въ да га простѣи : · ~ в ѣ · з · р · п · в : · ~
цѣахоъ цѣплѣ | цѣлѣшѣ вѣнѣн | зѣншѣдѣа : · (радѣль рѣ-
кою простите мѣ грѣшнаго).²

Из њега се дознаје да је дело изведено 1673/74. године по налогу патријарха Максима, а старањем и средствима његовог сестрића, јеромонаха Висариона. У наставку, ситним писменима тајне буквице, потписао се аутор иконе — сликар Радул.

Сасвим у врху иконе је Деизис, смештен у полукружном сегменту, са допојасним ликовима Богородице, Христа и Јована Претече.

Сликовита повест о чудима двојице св. исцелитеља исприповедана је у шеснаест композиција прегледно распоређених око централног поља, а међусобно одвојених црвеним тракама. У првом реду, испод Деизиса, налазе се сцене исцељења слепог (стѣи давајѣтѣ слѣпомѣ прозрѣнѣи хромог (стѣи да вајѣтѣ хоомѣнѣ хожаѣнѣа). истеривање злих духова из болесног (стѣи ѣзгѣнѣтѣ вѣси) и св. врач подижу самртницу са одра (стѣи вѣзѣнѣгоше пѣлѣ шт ѣдра).

У следећем реду су композиције: Дамјан ѣрѣма од жѣне ѣри јајѣиѣ (ѣ прѣнѣсе ван дамѣанѣ · ѣ · ѣнѣа ѣ закѣ ѣмѣнѣмѣ вѣжѣнѣмѣ вѣзѣти), Христѣос се јаѣѣа Кузману у сну (ѣ вѣлѣѣтѣ се гѣ козѣми нѣтѣ вѣзѣлѣ ѣнѣа маѣди раѣи но ѣмѣна мѣвогѣ раѣи), Св. Дамјан исцѣљује камѣлу (ѣ ѣвѣрѣтѣ дамѣанѣ вѣлѣвѣдѣ дѣнѣво-ломѣ разѣнѣнѣ ѣ сѣтворѣи цѣлѣ) и Камѣла се обраѣа ѣудским ѣласом над Дамјановим ѣшелом (лѣжѣѣѣ жѣ тѣлѣ вѣнѣзѣпоу вѣлѣвѣдѣ прѣдѣ чѣчскимѣ га . . . ѣ не разѣлѣчѣти се ѣна дѣзгѣ шт дѣга нѣстѣ вѣзѣлѣ ѣнѣа маѣ но ѣмѣна вѣжѣна раѣи).

Лево и десно од средишњег поља, у горњем реду су сцене: Човек у сну гута змију и одлази кући

(мѣжѣ нѣки оѣспѣ подоѣвом ѣтворѣзѣном оѣстом
ѣ ван жѣѣ зми вѣ зѣта ѣво ѣ вѣскѣчи вѣ нѣвѣдѣ
ѣшиѣдѣ вѣ дѣмѣ своѣ)

и Код куѣе. после обѣда. змиѣа човеку пѣстрѣа утробу (ѣ пѣстѣ ѣ питѣ ѣ вѣзѣлѣгѣ спѣти ѣ вѣстрѣа зми ѣво).

У нижој зони, лево од централног поља, налази се композиција Кузман и Дамјан спѣшавају човека од змије (ѣ вѣзѣпѣ козѣма ѣ дамѣанѣ помѣзѣта ми ѣ ѣзѣзѣ зми ѣз зѣтѣ ѣво),

а десно Малбо (Малх) доводи жѣну у храм Кузмана и Дамјана и одлази на пут

(мѣжѣ нѣки ѣмѣнѣмѣ
малѣхѣ хѣтѣше далѣче на пѣтѣ ѣ вѣвѣдѣ жѣнѣ свою
вѣ храм сѣаго козѣми ѣ дамѣана ѣ прѣѣа стѣю ѣ ѣдѣ
на пѣтѣ).

Причу о Малбоовој жени илуструју и четири заршне композиције циклуса, у најнижој зони: Бѣво искушава Малбоову жѣну

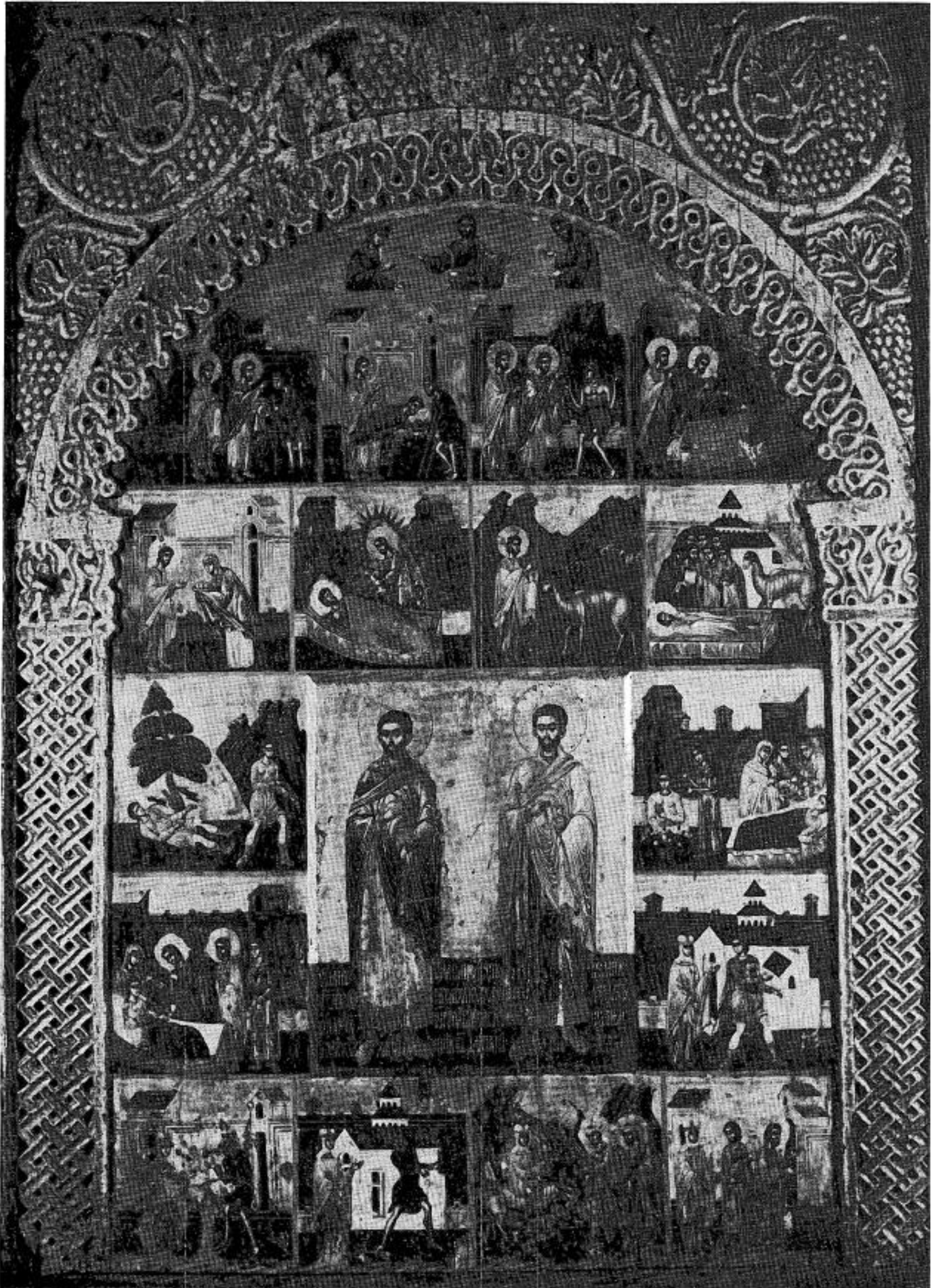
(прѣстѣпѣвѣ дѣнѣвоѣ кѣ нѣи
рѣче послѣ мѣжѣ твоѣ вѣсти тѣ ка нѣмѣ не ѣдѣ
донѣдѣже ѣдѣмѣ вѣ цѣковѣ козѣми ѣ дамѣана),

Бѣво се закѣиѣе пред олтаром да жѣни нѣѣе учѣинѣти зѣа

(ѣ прѣвѣѣе ю вѣ цѣковѣ ѣ ю се за рога ѣ . . ара
ѣ клѣ се не рѣторѣти ѣѣи), Бѣво биѣе жѣну у гѣри, а
св. врачѣ је спѣшавају (ѣ вѣсѣѣе ю на ѣсло ѣ вѣвѣѣе
ю вѣ гѣрѣ ѣ начѣтѣе ю вѣтѣ ѣ вѣзѣпѣвѣ козѣма ѣ
дамѣанѣ помѣзѣта ми ѣ прѣспѣше вѣ ѣвѣзѣе слѣзѣнѣчи
ѣ дѣнѣвоѣ тѣче ка стѣнѣ) и Св. Кузман и Дамјан
воде жѣну у свој храм (ѣ вѣвѣѣѣста ю вѣ домѣ своѣ
ѣ вѣста нѣвѣдѣми).

¹ R. Ljubinković, *Stvaranje zografa Radula*, Naše starine I, Sarajevo 1953, 128; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 94; М. Ћоровић-Љубинковић, *Пећкодечанска иконописна школа од XIV до XIX века*, Београд 1955, 15, 25; А. Василић — М. Теодоровић-Шакота, *Ризница Пећке патријаршије*, Приштина 1957, 7—8; В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 64, 133; М. Ћоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 109; Н. Skrobucha, *Kostas und Damian*, Recklinghausen 1965, pp. 47, 52 et passim.; М. Ћоровић-Љубинковић — Д. Милошевић, *Средњовековна уметност у Србији*. Каталог, Београд 1969, 63; С. Радојчић, *Чудесна оздрављења и свети лекари у старом српском сликарству*, 700 година медицине у Срба, Београд 1971, 83; Д. Милошевић, *Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века*. Каталог, Београд 1980, 24, 38—39 (наведени каталози свих изложби на којима је икона до тада излагана); С. Петковић, *Пећка патријаршија*, Београд 1982, 34; Г. Бабић — М. Хатзидакис, *Иконе Балканског полуострва и грчких острва* (2), Иконе, Београд 1983, 309; Srednjovjekovna umjetnost Srba. Katalog izložbe, Zagreb 1985, 21, 139; В. Ј. Ђурић — С. Ћирковић — В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 306, сл. 201; А. Skovran — В. Radojković, *Serbische Ikonen*, Wien 1984, 34, 66.

² Натпис је, са мањим омашкама, публикован у два маха: R. Ljubinković, *Stvaranje zografa Radula*, 128; В.Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, 133.



Сл. 1. Икона св. Кузмана и Дамјана са сценама жишња, сликар Радул, Пећка њаширијаршија, 1673/74.

Fig. 1. Icône de saints Cosme et Damien avec les scènes de leur vie, due au peintre Radul, 1673/74, Siège du Patriarcat de Peć

Може се уочити да је овај опширни циклус сачињен од пет мањих тематских целина. Прве три композиције описују Кузманова и Дамјанова исцељења слепог, хромог и човека опседнутог демонима. Три наредне сцене се односе на причу о сукобу међу двојицом светитеља пошто је Дамјан, примивши од једне жене три јајета, прекршио завет о бесплатном лечењу. Следе две епизоде о чудесном исцељењу камиле и њеној појави на Дамјановој сахрани. Затим су илустрована два посмртна чуда св. врача: спасавање човека који је прогутао змију, на три поља, и догађаји везани за Малбову жену, испричани веома детаљно, на пет завршних сцена циклуса.

Синаксар Цариградске цркве помиње три пара светих лекара са именима Кузман и Дамјан: из Рима, Арабије и Азије.³ Први су каменовани под императором Каринусом, а спомен на њих се слави 1. јула. Другој двојници, који се прослављају 17. октобра, у време Диоклецијана одрубљене су главе. У источнохришћанској уметности најпопуларнији су, међутим, Кузман и Дамјан из Азије, браћа близанци, чија је мајка Теодота и сама постала светитељка. Славе се 1. новембра, а њима је посвећена и Радулова икона из Пећке патријаршије.

Поштовање св. врача Кузмана и Дамјана је под утицајем традиционалног уважавања лекарског позива, познатог још из антике, распрострањено у хришћанском свету од најранијих времена. Већ у V веку посвећиване су им цркве и предузимана поклоничка путовања на њихов гроб у месту Фереман у Месопотамији.⁴ Култ двојице св. врача је посебно ојачао после чудотворног излечења цара Јустинијана I, за које се веровало да је њихово дело.⁵ Из Цариграда култ св. Кузмана и Дамјана се распростире до Рима, у коме им је почетком VI века саграђена монументална базилика,⁶ и даље на Запад, где ће двојица светих лекара, потом, столећима бити патрони бројних медицинских, посебно хируршких удружења, болница и појединих породица, међу којима је свакако најугледнија фирентинска породица Медичи.⁷

Најстарије представе св. Кузмана и Дамјана потичу са почетка V века.⁸ Доцније су њихови ликови приказивани у најразличитијим техникама, у целој фигури или попрсју, сами или скупа са ликовима других светитеља, неретко такође св. врачима. Временом се усталио и њихов иконографски тип: средовечни, краће косе и браде, св. Кузман и Дамјан су одевени у дугу хаљину и огртач, са атрибутима свога позива у рукама.⁹

Мада је култ двојице светих лекара распрострањен, а текст легенде о њима¹⁰ занимљив, каткад и живописан, те пружа обиље могућности да се преточи у слику, илустровање догађаја везаних за св. Кузмана и Дамјана је у источнохришћанској уметности сразмерно ретко. У зидном сликарству поједине сцене из њиховог житија, превасходно чудесна исцељења, приказане су у XII веку у јужном броду костурске цркве Св. Бесребрника (пет композиција),¹¹ и у ђаконикону Митрополије у Мистри у првој четвртини XIV столећа, где су преостале четири представе — излечења човека који

је прогутао змију, Паладије и групе болесника.¹² Судићи по данашњим фрескама из 1847, изведеним преко старијег слоја, циклус св. врача је био представљен око 1370. године и у припрати цркве Св. Бесребрника у светогорском манастиру Ватопеду.¹³ Композиције на источном зиду припрате ове црквице *Довођење св. Кузмана и Дамјана у школу, Примање моћи исцељења, Излечење Паладије, Св. Дамјан прима три јајета као награду, Исцељење камиле, Смрт св. Кузмана*, блиске традиционалним иконографским решењима, указивале би на то да се зограф из XIX столећа приликом њиховог живописања ослањао на још видљиве трагове овога циклуса из времена деспота Јована Угљеше.

У минијатурном сликарству четири композиције везане за чудесна исцељења св. врача (једног болесника, човека који болује од водене болести, сељака који је прогутао змију и епизода са женом по имену Паладија) илустроване су у XII веку у рукопису из светогорског манастира Пантелејмона (Cod. 2).¹⁴

³ Н. Delehaye (Hrsg.), *Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae e Codice Sirmondiano*, Bruxelles 1902, 792.

⁴ Н. Skrobucha, *Kosmas und Damian*, 10.

⁵ *Ibidem*, 10.

⁶ *Ibidem*, 11.

⁷ У западноевропској уметности илуструје се циклус посвећен Кузману и Дамјану из Арабије, али му се прикључују и сцене из живота азијског пара св. врача. О иконографији и култ св. Кузмана и Дамјана на Западу: L. Deubner, *Kosmas und Damian*, Leipzig—Berlin 1907; M.L. DavidDanel, *Iconographie des Saints médecins Côme et Damien*, Lille 1958; A. Wittmann, *Kosmas und Damian*, Berlin 1967; W. Artelt, *Kosmas und Damian*, Lexicon der Christlichen Iconographie VII Bd., RomFreiburgBaselWien 1974, col. 344-352.

⁸ Најстарија представа св. Кузмана и Дамјана, сачувана на мозаичком фризу куполе солунске цркве Св. Георгија, потиче из око 400. год. Cfr. R.F. Hoddinott, *Early byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia*, London 1963, 108—123.

⁹ О атрибутима св. Кузмана и Дамјана: M.L. DavidDanel, *op. cit.*, 179—206; Н. Skrobucha, *op. cit.*, 36—40; Lexicon der Christlichen Iconographie VII, col. 345—349.

¹⁰ О легенди о св. Кузману и Дамјану cfr. X. Τουλ, *Τα ἱάματα τῶν ἁγίων ἀναγύρων*, Θεσσαρίσματα 10, Βενετία 1973, 253—275; M. van Esbroeck, *La diffusion orientale de la legende des saints Côme et Damien*, Hagiographie, culture et societes, Paris 1981, 61—77.

¹¹ С. Пелеканидис (*Καστοριά. Βυζαντιναί τοιχογραφίαι, Θεσσαλονίκη* 1953, 49, πίν. 30 α, β) и Т. Малмквист (*Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria*, Uppsala 1979, 20, 77) сматрају да су на овим оштећеним фрескама представљена Христова чуда. Међутим, пошто су приказане по две фигуре које врше исцељења, чини се прихватљивијим мишљење М. Хатзидакиса (Σ. Πελεκανίδης — Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά, Αθήνα* 1984, 39) да се ради о сценама из циклуса св. бесребрника.

¹² G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, pl. 73—74; Н. Skrobucha, *op. cit.* 52 et passim.; S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970, 7-8, 34, 36, 60, pl. 7; M. Chatzidakis, *Mistra*, Athènes 1981, 35.

¹³ Проф. С. Петковићу, који ми је дао податке о овим фрескама, и овом приликом захваљујем. О години настанка живописа из времена деспота Јована Угљеше и његовом пресликавању упор. В. Ј. Ђурић, *Фреске црквице св. Бесребрника деспота Јована Угљеше у Ватопеду и њихов значај за испитивање солунског порекла ресавског живописа*, Зборник радова Византолошког института 7, Београд 1961, 127, 129.

¹⁴ Σ. Μ. Πελεκανίδου — Π. Κ. Χρήστου — Χ. Μαυροπούλου-Γσιούμη — Ε. Η. Κάδα, *Οι θησαυροί του Αγίου Όρους*, τ. Β, Αθήνα 1975, 351, εικ. 278.

Поред усамљених примера у фреско и минијатурном сликарству, циклус св. Кузмана и Дамјана се углавном представљао на житијним иконама ових светитеља, а од XVIII века и на графичким листовима.¹⁵ Судећи по публикованом материјалу, најстарија међу житијним иконама Кузмана и Дамјана чува се у музеју у Вологди, а потиче са краја XIV—поч. XV века.¹⁶ Садржи четрнаест сцена. У горњем делу оне су посвећене рођењу, крштењу и школовању св. врача, догађају са Паладијом и чудима везаним за исцељење камиле. У нижим зонама су углавном сцене излечења разних болести.

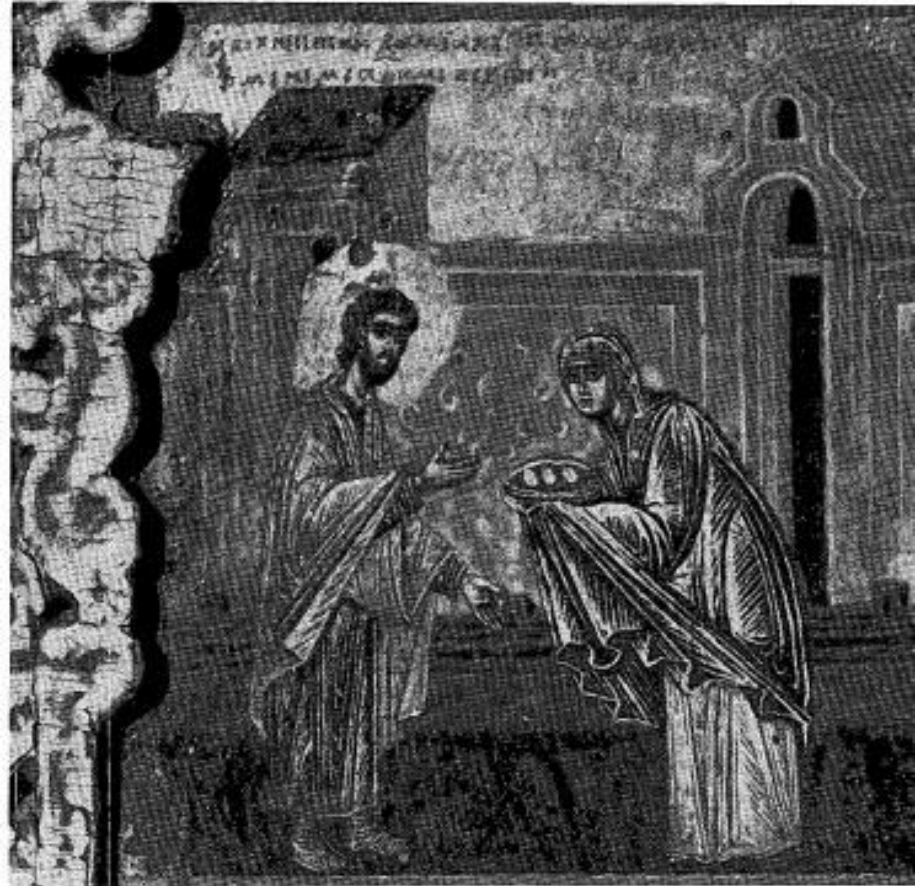
Нешто млађи примерак, из музеја у Саноку (Пољска) датиран је у XV — XVI век.¹⁷ Изведена под утицајем познотичке уметности, ова икона садржи десет композиција из житија св. врача, распоређених уз њене бочне ивице. Циклус почиње сценама рођења и школовања светитеља, потом следе различита исцељења, епизода са Паладијом, јављање Христа уснулом Кузману, погреб св. врача и, најзад, излечење бесне камиле.

Икона из колекције Хеленског института у Венецији, дело критског сликарства, потиче из XVII столећа.¹⁸ Централно поље са ликовима св. Кузмана и Дамјана оперважено је са осам композиција, претежно посмртних чуда.

Радулова икона, која је најмлађа у овом низу са својих шеснаест сцена представља, дакле, најопсежнији сачувани циклус посвећен св. Кузману и Дамјану у источнохришћанском сликарству. У старој српској уметности циклус ових светитеља није заступљен ни на једном другом споменику.

На Радуловој житијној икони, у засебном пољу, двојица светих лекара су насликани фронтално, у пуном расту, сасвим саображени већ устаљеним иконографским решењима за њихово приказивање. Средовечни, краће загасите косе и браде, готово истоветних физиономија, чиме је истакнуто да су браћа близанци, они су одевени у дуге хаљине и огртаче. У рукама држе ознаке свога сталежа: лекарски инструмент са дугом дршком и крајем у виду куке у десној, а у левој руци, покривеној огртачем, Кузман држи кутију са преградама за лекове, а Дамјан трбушасту бочицу са дугим вратом. Међу поменутих атрибутима кутија за лекове, какву носи Кузман, готово редовно прати ликове обојице светих врача; инструмент са кукастим завршетком среће се само на појединим, превасходно познијим представама,¹⁹ док се трбушаста флашица, попут оне што је држи Дамјан, приказује још ређе.²⁰

На пећкој икони су изостављене почетне сцене из живота св. Кузмана и Дамјана, посвећене њиховом рођењу, крштењу, школовању и добијању моћи излечења. Циклус почиње чудотворним исцељењима слепог, хромог и човека опседнутог бесовима, представљеним у духу Христове поруке апостолима: „Болесне исцељујте, губаве чистите, мртве дижите, демоне изгоните" (Мт. 10, 8) и инспирисаним чудотворним исцељењима која је обављао и сам Христос — највиши узор сваком хришћанском лекару. Угледајући се на композиције Христових чудесних излечења,²¹ Радул је све три сцене ових исцељења решио на сродан начин: са леве стране композиције је уместо Христа приказао лекар-

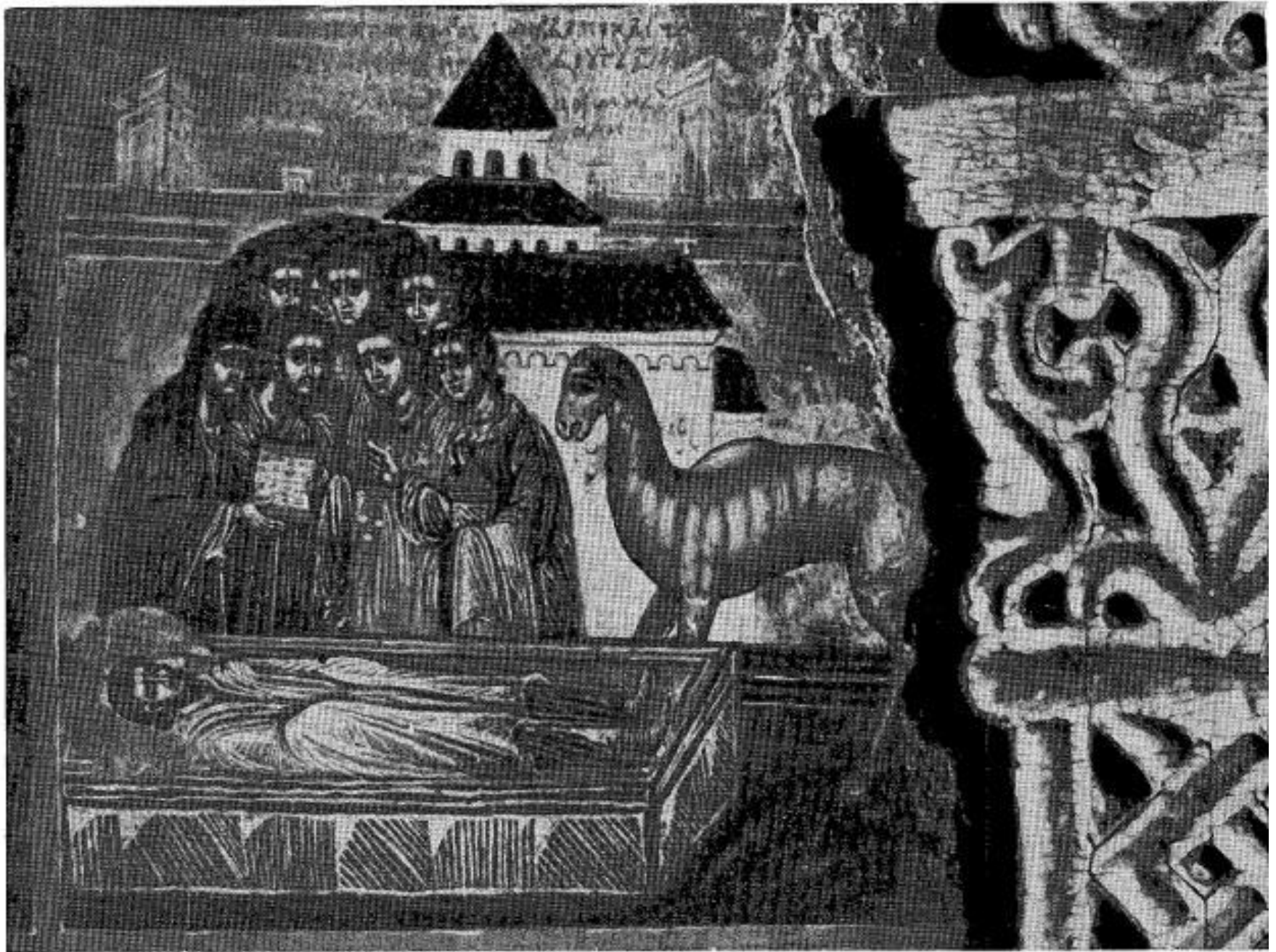


Сл. 2. Св. Дамјан ђима од жене три јајета, дејал иконе св. Кузмана и Дамјана, Пећка патријаршија, 1673/74.

Fig. 2. Saint Damien acceptant trois oeufs d'une femme, icône de saints Cosme et Damien, détail, 1673/74, Siège du Patriarcat de Peć

ски пар који благословом лечи, док са десне, као што је то случај и код Христових чуда, прилазе оболели који очекују помоћ. Слично је учињено и приликом представљања ових догађаја у осталим житијним циклусима двојице светих врача.²²

На општа чудотворна излечења надовезују се чуда својствена само овим светитељима. Према тексту житија, она почињу оздрављењем жене по имену Паладија, коју су до тада дуго и безуспешно лечили други лекари. Пошто јој је помогао, Дамјан је, на њено тражење и да би је умирио, примио као награду три јајета. Кршење завета о лечењу без награде, иако учињено јер је било од користи пацијенту, толико је разљутило Кузмана да је изјавио да га после смрти сахране одвојено од брата. Наредне ноћи у сну му се јавио Христос, који је оправдао Дамјанов поступак, али Кузман до смрти није имао прилику да саопшти да је опростио брату и да је одустао од своје намере. Прича посебно истиче решеност св. Кузмана и Дамјана да лече без надокнаде, попут Христа и у складу са његовим речима саопштеним код Матеја: „Забадава сте добили (моћ излечења), забадава и дајите" (10,8), због чега су и прозвани бесребрници (грч. ἀνάρυροι) тј. они који помажу без награде. Догађај је на Радуловој икони илустрован у три сцене. Сам чин излечења је описан устаљеним иконографским језиком, познатим са представа Христових исцељења. Св. врач благословом и додиром лече болесницу која је већ полуусправљена на одру. Затим је приказана Паладија како клањајући се пружа Дамјану три јајета, док се на трећој композици-



Сл. 3. Камила се обраћа људским гласом над Дамјановим телом, детаљ иконе св. Кузмана и Дамјана, Пећка патријаршија, 1673/74.

Fig. 3. Chateau prenant la voix d'homme au-dessus du corps mort de Damien, icône de saints Cosme et Damien, détail, 1673/74, Siège du Patriarcat de Peć

ји Христос у мандорли са наглашеним зракама јавља уснулом Кузману.²³

На икони из Санока епизода са Паладијом је такође испричана у три prizora. На осталим поменутих примерцима она је сажетије приказана: у Мистри и на икони из Хеленског института насликан је само тренутак Паладијиног оздрављења, на минијатури из манастира Пантелејмона Дамјан како прима награду,²⁴ а у оквиру иконе из Вологде је поред ове сцене и Христово јављање Кузману. И поред незнатних одступања, углавном у детаљима (у Мистри уз Паладију стоје и две женске фигуре,²⁵ на вологодској икони Кузман спава седећи на трону,²⁶ Христос у мандорли се јавља једино на пећкој икони), иконографска решења ових композиција врло су сродна.

Прича о излечењу Паладије и сукобу што је уследио међу браћом везује се за још две сцене које се на Радуловој икони, сасвим у складу са текстом хагиографије, потом надовезују. Оне приказују Дамјана како истерује демоне из камиле и појаву исцељене животиње на погребу св. Кузмана и Дамјана.²⁷ На пећком примерку Дамјан благословом лечи камилу, док на икони из Вологде то чини Кузман. Исти светитељ истерује демона из оболеле животиње и на икони из Санока, где ова сцена, истргнута из контекста, закључује циклус.²⁸ Поред тога што је претекст за наредну сцену, ово чудо указује да су свети лекари лечили и животиње. Сахрана двојице светитеља изведена је на икони из Санока без појављивања камиле. На осталим житијним иконама камила је насликана у десном делу композиције, док се људским гласом обраћа зачуђеном свештенству, прекинутом у читању посмртних молитви, и

¹⁵ Бакрорез Х. Жефаровића из 1743. садржи дванаест сцена из житија св. Кузмана и Дамјана. Упор. Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 139. 262—263. сл. 41—45.

¹⁶ А. Овчинников — Н. Кишилов, *Живопис древнего Пскова XIII-XVI век*, Москва 1971, 14—15, сл. 36—38; *Живопис древнего Пскова. Каталог*, Москва 1970, /20/.

¹⁷ Н. Skrobucha, *op. cit.*, 38, 52 et passim.

¹⁸ M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut hellénique de Venise*, Venise 1962, p. 186, № 197 (139).

¹⁹ Сличан инструмент је приказан у цркви Богородице Порфире на Преспии, чији је живопис датиран у 1522. или 1524. Cfr. Σ. Πελεκανίδης, *Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Πρέσπας*, Θεσσαλονίκη 1960, πιν. XXXII; Н. Skrobucha, *op. cit.*, 27—28.

²⁰ У нашем сликарству овакав тип посуде јавља се у Милешеву уз лик непознатог светог лекара за кога С. Радојчић претпоставља да би могао да буде св. Дамјан (С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1963, 80, црт. 12). Иконографски тип овога светитеља, као и место на коме је представљен, не поткрепљују ову претпоставку.

²¹ О Христовим чудотворним исцељењима упор.: С. Радојчић, *Чудесна оздрављења и свети лекари у старом српском сликарству*, 700 година медицине у Срба, Београд 1971, 77—93.

²² Посебно су интересантне ретко приказиване сцене исцељења глуве и слепе жене и блуднице на икони из Музеја у Вологди (*Живопис древнего Пскова*. Каталог, 20; А. Овчинников — Н.

Кишилов, *нав. дело*, сл. 36) и човека оболелог од водене болести на минијатури кодекса из Пантелејмона (Οι θεσραοί του Αγίου Ορους, τ. V, εικ. 278; Н. Skrobucha, *op. cit.*, црт. на стр. 62).

²³ Н. Skrobucha, *op. cit.*, црт. на стр. 17.

²⁴ Н. Skrobucha, *op. cit.*, 14; *Οι θεσραοί του Αγίου Ορους*, τ. V, εικ. 278.

²⁵ Н. Skrobucha, *op. cit.*, 14; G. Millet, *op. cit.*, pl. 73,3.

²⁶ А. Овчинников — Н. Кишилов, *нав. дело*, сл. 37.

²⁷ Н. Skrobucha, *op. cit.*, 50.

²⁸ *Ibidem*. 56.

налаже да се двојица свете браће сахране заједно. Радул је на овој сцени представио овећу групу свештеника испред храма и само један одар, као што је то учинио и сликар иконе из Вологде. Мајстор венецијанског примерка је догађај схватио наративно, приказавши, уз обиље детаља, и обојицу светитеља на одру. На икони из Санока циклус се на овом месту завршава, рад из Вологде садржи још сцене неколиких општих исцељења, углавном жена, и излечење човека у кога је ушла змија, док су примерци из Пећке патријаршије и Венеције у даљем излагању потпуно посвећени посмртним чудима св. Кузмана и Дамјана.

Прво од њих се односи на легенду по којој је једном уснулом сељаку змија ушла у тело. Кад се вратио кући, она је почела да га мучи. Муке су прекраћене тек када је унесрећени човек позвао у помоћ свете врачe који су га ослободили змије. У Cod. Pantel. №2 и у Митрополији у Мистри приказан је сам чин исцељења.²⁹ На иконама из Вологде³⁰ и Хеленског института ово чудо запрема два поља на којима је насликан улазак змије у уста заспалог сељака и, потом, њено изгнање уз помоћ св. Кузмана и Дамјана. На Радуловој икони догађај је илустрован најопширније — у три композиције. На првој човек спава под дрветом, змија му се увлачи у уста, а он доцније, не слутећи ништа, одлази кући. Мотив сељака заспалог под дрветом слично је представљен и на иконама из Вологде и Венеције. На другој сцени он једе, а затим пада у постељу мучен боловима. Овај детаљ се јавља једино на пећкој икони. На трећем пољу је сам чин излечења. Он је, као и на осталим примерцима, замишљен попут Христових исцељења: св. врачe благосиљају унесрећеног, а змија му излази из уста.

Друго постхумно чудо односи се на причу о помоћи што су је св. врачe указали Малбоовој жени. Човек по имену Малбо је пред полазак на дуги пут поверио своју жену заштити св. Кузмана и Дамјана. После извесног времена појавио се ђаво и жену на превару одвео у пусти планински предео где демони покушавају да је убију. Тада се појављују њени заштитници св. Кузман и Дамјан, одевени у блиставе одежде, протерују демоне, а жену враћају кући. У легенди о двојици св. врачa ово је једина епизода која није везана за њихова чудесна оздрављења. Њена је намера да истакне да су св. Кузман и Дамјан спремни да помогну у најразличитијим ситуацијама свима онима који им се обратe искреном молитвом. Догађај је илустрован на две иконе — оне из Хеленског института у Венецији и Пећке патријаршије. На венецијанском примерку је приказан само најдраматичнији тренутак приче: св. врачe спашавају Малбоову жену коју ђаво гура са литице. Радул је, напротив, ову епизоду представио веома детаљно, чак у пет сцена.³¹ На првој Малбо одводи жену у храм св. врачa да би је поверио њиховој заштити. Наредна приказује дијалог жене и ђавола чија је физиономија наглашено ружна. Трећа сцена, композиционо слична првој, опет се одиграва испред цркве, у којој се ђаво заклинје да жени неће учинити ништа нажао. Затим су у планинском пределу представљени св. анаргири како избављају жену од демона, да би је, потом, што је насликано на последњем пољу, вратили у свој храм.

Низ иконографских сличности уочених између ре-



Сл. 4. Човек у сну гуља змију и одлази кући, дејтаљ иконе св. Кузмана и Дамјана, Пећка патријаршија, 1673/74.

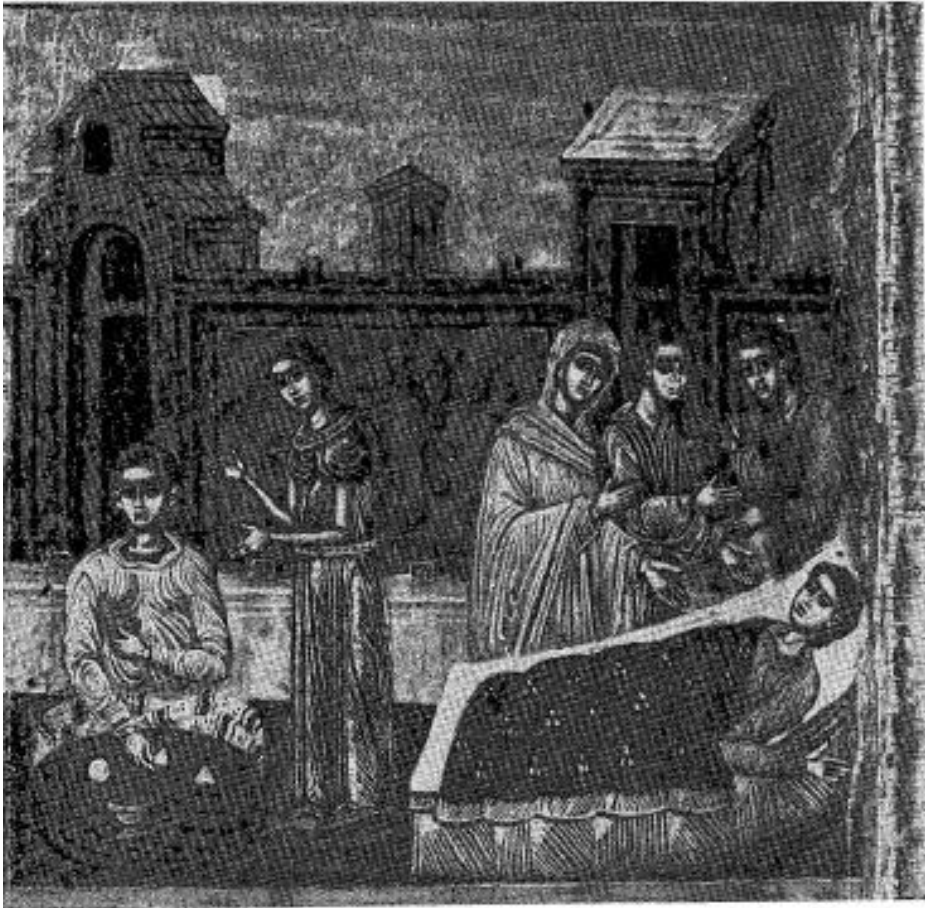
Fig. 4. Homme avalant un serpent pendant le sommeil et rentrant à la maison, icône de saints Cosme et Damien, détail, 1673/74

шења на пећкој икони и осталих анализираних дела на којима је приказан циклус посвећен св. Кузману и Дамјану, посебно житијних икона, наводи на закључак да је Радул за свој рад вероватно као узор имао неко слично старије остварење. Искрпни коментари који прате и објашњавају сваку композицију могли су бити преузети и из неког од житија ових светих лекара. Склон приповедању, Радул је поједине епизоде, које су му за то пружале прилику, представљао веома исцрпно. При томе није настојао, како то показује и прича о Малбоовој жени илустрована на пет поља, да изнађе нека нова иконографска решења. Радије је прибегавао већ устаљеним формулама којима је захваљујући незнатним композиционим варирањима, уношењем понеког новог детаља или става и, посебно, опширним коментарима давао нова значења.

Поред особених иконографских решења, пећку икону св. Бесребрника одликују и изузетни уметнички квалитети. Склон једноставним композиционим решењима, сликар је опширно и спокојно исприповедане догађаје уобличио у складне и уравнотежене целине. Ликови су искусно организовани у односу на архитектонски или пејзажни фон. Бокови зграда или нагиби једносливних кровова често су усмерени управо тако да наглашавају главне протагонисте. Исту функцију има, понекад, и стење, чије се стрме падине спуштају ка центру композиције у коме се врши радња.

Гипком линијом, вођеном руком искусног цртача, мајстор са подједнаком сигурношћу описује фигуру у најразличитијим покретима, сликовите обресе разуђених здања и литица, али и помно уочене појединости из свакодневног живота, какав је, на пример, облик кадионице на сцени сахране св. Кузмана, познат из оновремене црквене праксе.³²

Радулов цртеж архитектонских конструкција је такође сигуран и лишен крупнијих одступања од основних закона линеарне перспективе. У складу са старин-



Сл. 5. Код куће, после обода, змија човеку растарза утробу, дејтаљ иконе св. Кузмана и Дамјана, Пећка џамијаришија, 1673/74.

Fig. 5. A la maison, après le repas, le serpent déchirant les intestins de l'homme, icône de saints Cosme et Damien, détail, 1673/74, Siège du Patriarcat de Peć.



Сл. 6. Малбо доводи жену у храм Кузмана и Дамјана и одлази на пут, дејтаљ иконе св. Кузмана и Дамјана, Пећка џамијаришија, 1673/74.

Fig. 6. Malbo amenant sa femme à l'église dédiée à saints Cosme et Damien et partant en voyage, icône de saints Cosme et Damien, détail, 1673/74, Siège du Patriarcat de Peć.

ским решењима којима се наглашава илузија дубине простора, сликар простор рашчлањава ниским назупчаним зидићем на два плитка плана. У првом, на тамнозеленом тлу, одвија се радња, док други план служи само као кулиса. Испуњен је здањима у облику кула, павиљона и тробродних грађевина сличних базилици, отвореним пролазима и прозорима, завршеним двосливним, равним или крововима на једну воду, а међусобно повезаним високим, такође зупчастим зидом. Хоризонтале ових имагинарних конструкција се час дижу, час спуштају, што у композицију уноси динамику.

На појединим сценама (погреб св. Кузмана, епизоде са Малбоовом женом) изведена је занимљива представа храма са куполом на двоструком тамбуру отвореном прозорима. На загаситозеленом крову брижљиво су исцртане штице, а кровни венци су украшени аркадним фризом. Фасаде ове грађевине су беле, а на јужном зиду се истичу улаз или певнички простор. Узор за ову грађевину, за коју је утврђено да представља модел велике морачке цркве,³³ Радул је нашао у стваралаштву свога учитеља, знаменитог сликара Јована,³⁴ од кога је преузео и низ других сликарских решења.

Већих цртачких омашки нема ни у представама животиња: мазге, па чак ни камиле чији су верно пренесени анатомски детаљи — грба и карактеристично извијен дуги врат завршен малом главом — по свој прилици преузети са неког предлошка.

Подједнаку пажњу Радул посвећује и боји. Приликом колористичке обраде фона он површине архитектонских кулиса изводи различитим тоновима плаве, зелене, окер и ружичасте. Предње, ниже конструкције редовно су обојене другачије од виших грађевина из другог плана, а да при томе није запостављен њихов колористички склад. Монотонију широких двобојних појаса архитектонске позадине прекидају ефектни колористички нагласци црвених, зелених или окер кро-

вова. Приликом сликања стилизованог, огољеног стења кориштени су тонови мркозелене, плаве и окера. Њихова колористичка својства пригушена су широким белим потезима који од литица полазе ка подножју. Акценти беле или, чешће, сиве, задржали су се и на карактеристичним гроздасто набраним заравњеним врховима.

Својим светлим или контрастно обојеним површинама пејзажни фон, као и архитектонске кулисе још више истичу људске фигуре у предњем плану. Подједнако брижљиво и зналачки усклађене су и боје њихових горњих и доњих хаљина, чиме су постигнута звонка, каткад и комплементарна сазвучја цинобера и пла-

²⁹ *Ibidem.* 14; M.L. DavidDanel, *op. cit.*, fig. 4; Οι θησαυροί του Αγίου Ορους, т. В', кт. 278!

³⁰ *Живописа древнег Пскова* /20/, № 10—11; А. Овчинников — Н. Кишилов, *нав. дело*, сл. 36.

³¹ Н. Skrobucha, *op. cit.*, 67—68.

³² Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад 1966, сл. 11; *Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века*. Каталог, Београд 1980, кат. бр. 105.

³³ А. Стојаковић, *Ктиторски модели Мораче*, Старинар, н.с. XV—XVI, Београд 1966, 100—101; С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 90, 101; М. Чанак-Медић, *Првобитни спољни изглед цркве Успења Богородице у Морачи*, Саопштења XX—XXI, Београд 1988/89, 19—33.

³⁴ Сликара Јован је готово истоветну грађевину приказао више пута: на ктиторским композицијама у капелама Св. Стефана и Св. Николе у манастиру Морачи, на житијној икони св. Саве Српског и Симеона Немање и икони истих светитеља са морачким ктитором Стефаном Вукановићем и св. Кирилом Филозофом, такође из Мораче (упор.: С. Петковић, *Морача*, сл. 31, таб. у боји 28, 41, 42, 50, 51, 53). Чини се извесним да је Радул ово решење прихватио управо у Морачи, приликом сликања житијне иконе св. Луке 1672/73. године. На једној од завршних сцена светитељевог циклуса, посвећеној градњи храма, готово дословно је преузета слична композиција са велике Јованове иконе св. Саве и Симеона Српског (*исто*, таб. у боји 50 и 55).

ве (одежде двојице св. лекара на централном пољу) или плаве и умбре и окера. Оплеменење су златом које у виду засићеног сплета гипких линија, ситних шрафура или широких полигоналних површина, не изазива само декоративне ефекте већ и подцртава густе наборе драперија које следе природне ставове и логичне и неусиљене покрете тела, или уверљиво дочарава њихове пластичне вредности.

Инкарнат ових фигура Радул моделује стрпљиво, светлим окером, док најосветљеније партије — чело, јагодице, нос, браду или прсте — наглашава белом нанесеном фином четкицом у виду паралелних цртица. На периферним деловима лица и око очију бледи окер постепено смењује уско поље сиве којим је постигнут прелаз ка најосенченијим површинама, уроњеним у маслинастомрку. Код неких фигура чело је вертикално издељено на три елипсоидне површине које треба да назначе његову испупченост. Каткад је на усне и капке нанесено и нешто цинобера. Обрве и праменови кестењастомрких коса и брада извучени су танким црним потезима, а инсистирање на детаљу понекад не заобилази ни минуциозно исцртавање трепавица (уснули Кузман на сцени у којој му се јавља Христос или призор сахране овог светитеља).

Све фигуре су незнатно издужених пропорција, а уколико им је тело обнажено, као код човека опседнутог бесовима, анатомске појединости меко су моделоване окер, белим, сивим или маслинастомрким намазима. Особеност у сликаревом поступку је његово настојање да спољашњим изгледом изрази карактерне особине појединих протагониста. Док су светитељи или њихови приврженици претежно племенитих црта лица, личности које су носиоци негативних карактеристика, попут ђавола или човека опседнутог демонима, што је наговештено и његовим неусаглашеним покретима, насликане су ружне и са извесним карикатуралним обележјима.³⁵

Декоративно и сликовито, сигурног цртежа и топле и звонке колористичке гаме чије се боје истичу, попут емаља, на златној позадини, ово дело је, делимично, можда, благодарећи и добром предлошку, али несумњиво и снази талента свога творца, постало једно од најлепших остварења српског иконописа из времена турске владавине.

Раскошом изгледу пећке иконе св. врача свакако доприноси и њен дуборезни оквир, данас фрагментарно очуван.³⁶ Уз његове бочне ивице прислоњене су две колонете украшене мотивом „рибље кости“, наглашених стопа и капитела формираних од повијених листова стилизованог аканта. Међу њих су уметнута два луком повезана пиластра који омеђују сликано поље. Пиластри су покривени двочланим тракама испреплетеним у виду ромбова, док је лук декорисан мотивом везаних копчи. Горњи део поред и изнад лука испуњавају две симетрично компоноване вреже винове лозе са лишћем и гроздовима, које полазе од средишње розете. Сви резбарени мотиви су богато позлаћени, чиме се још ефектније истичу на црвеној или плавој основи. Постамент и архитравна греда која је завршавала ову оквирну конструкцију нису сачувани. Доцније је наместо архитрава учвршћена гредица рустично украшена бојом.

Овакво решење, које у себи складно спаја западњачку архитектонику целине, стилски сродну, како је то већ установљено, италијанским касноренесансним дрвеним олтарима,³⁷ и орнаменталне мотиве својствене светогорском (винова лоза) и домаћем (ромбоидни преплети, везане копче) дуборезачком наслеђу³⁸ није представљало новину у оновременој српској уметности. Три деценије раније непознати дуборезац извео је у манастиру Морачи два слична оквира.³⁹ Штавише, може се са доста разлога претпоставити да је аутор дуборезног рама пећке иконе св. Кузмана и Дамјана, мада приврженији традицији и уздржанији у изразу, примерке из Мораче користио као узор. Учинио је то вероватно на тражење својих угледних поручилаца, којима су ови раскошни морачки оквири несумњиво били добро познати. Добро очувани до данашњих дана, они — бар у општим цртама — пружају слику некадашњег изгледа оних делова оквира који сада недостају на пећком примерку.

Док је име овог даровитог дуборесца остало непознато,⁴⁰ личност Радула, сликара иконе, добро је знана у нашој историјскоуметничкој литератури.⁴¹ Својим богатим опусом утемељеним на највиталнијим токовима српског сликарства из времена турске владавине, он је од седме па до краја осме деценије XVII века био и његов најзнаменитији представник. Икона св. врача која потиче из периода сликареве најинтензивније делатности, не само што обједињује до тада стечена искуства већ, по својим изузетним уметничким квалитетима, уз житијну икону св. Луке из Мораче представља и најзначајније мајсторско остварење.

Најзад, намеће се питање који су разлози навели поручиоце и сликара да се одреде за извођење овог релативно ретко представљаног циклуса, као и за управо овакав избор сцена. Овој житијној икони придаван је нарочити значај, о чему свакако сведочи и њена репрезентативна опрема. Пажњу заслужује и чињеница да Радул у свом опширно испричаном циклусу посвећеном св. Кузману и Дамјану није представио готово ниједну композицију која би се искључиво односила на живот двојице свете браће, као што су то, на пример, њихово рођење, школовање или стицање моћи исцељења. Главно интересовање сликар је усмерио на њихова чуда, посебно она која се тичу излечења болесних.

Као што је поменуто, из ктиторског натписа се дознаје да је дело изведено 1673/74. године по налогу патријарха Максима, а средствима његовог сестрића Висариона. Управо у то време, 1674. године, остарели патријарх Максим, који ће живети одузет још пуних шест година, препустио је, услед парализе, управу над црквом своје наследнику Арсенију III Чарнојевићу.⁴² Има, међутим, разлога за веровање да је патријарх оболео знатно раније. Наиме, већ у пролеће 1669. године, приликом једног боравка у Сарајеву, Максима је, погођеног губитком парнице са католицима, у судници ударила кап. Потом се, због опоравка, у овом граду задржао преко месец дана, али се обољење, сигурно после 1671. године, поновило.⁴³

Може се претпоставити да је управо тешка патријархова болест утицала на настанак ове иконе. Решена у облику олтара, житијна икона св. врача се вероватно

налазила у келији оболелог јерарха. Уздајући се у помоћ св. Кузмана и Дамјана, чија су чудотворна исцељења околу приказана, патријарх се посредовањем ових светитеља обраћао за милост и самом Христу, узору светих лекара, насликаном уврх иконе, у оквиру Деизиса. Тиме је и овим позно насталим делом изнова потврђено дуговеко и снажно веровање у исцелитељску моћ слика са ликовима ових светих врача.⁴⁴

³⁵ Слично поступа и сликар Јован у морачком параклису Св. Стефана (упор.: С. Петковић, *Зидна декорација параклиса св. Стефана у Морачи из 1642. год.*, Зборник за ликовне уметности 3, Нови Сад 1967, 153; исти, *Морача*, 97).

³⁶ Дрворезбареним украсом иконе бавила се М. Ђоровић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 109.

³⁷ До таквих закључака дошло се истраживањем стилски сродног оквира житијне иконе св. Саве и Симеона Српског из манастира Мораче: М. Ђоровић-Љубинковић, *нав. дело*, 108—109; С. Петковић, *Морача*, 99. За стилски сличне оквири, углавном венецијанске радове XVI века, упор.: Е. Вок, *Florentinische und venezianische Bilderrahmen aus der Zeit der Gotik und Renaissance*, Munchen 1902, 59, 105; С. Grimm, *The Book of Pictures Frames*, New York 1981, 82, 97, 98, fig. 55, 79, 82.

³⁸ М. Ђоровић-Љубинковић, *нав. дело*, 108—109.

³⁹ Исто; С. Петковић, *Морача*, 99.

⁴⁰ Неколика Радулова иконописна дела богато украшена дуборезним оквиром, међу којима је житијна икона св. Кузмана и Дамјана несумњиво најзначајнији примерак, навели су М. Ђоровић-Љубинковић на претпоставку да се овај мајстор бавио и дуборезом (*нав. дело*, 109—111, 136). Међутим, познато је да су још од средњег века постојали мајстори који су се бавили само дуборезбарством (*исто*, 135—136). Велике дуборезне целине, изведене у XVI и XVII столећу, свакако су претпостављале и њихово учешће (упор. М. Ђоровић-Љубинковић, *Дуборезни иконостаси XVII века на Светој Гори*, Хиландарски зборник 1, Београд 1966, 125). У XVII веку среће се назив за дуборезне крстова „крстар“ (упор. З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977, 343—344, 350—351; С. Петковић, *Морача*, 63—64). Кратко временско раздобље (1673—1677) из кога потичу сви Радулови дуборезом украшени радови, сличан декоративни репертоар и начин израде дуборезних оквира, управо би упућивали на постојање неког ве-

штог мајстора дуборезбара, који је, заједно са иконописцем, учествовао у извођењу ових дела.

⁴¹ О Радулу, поред других аутора, пишу: Р. Љубинковић, *Stvaranje zografa Radula*, 128—131; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 94; А. Сковран, *Црква Св. Николе у Подврху код Бијелог Поља*, Старинар, н.с., IX—X (1959), 364—365; иста, *Иконостас цркве Светог Николе у Подврху и његов творац*, Зограф 4, Београд 1972, 55—56,

61—62; С. Петковић, *Зидне слике у Острогу из 1666/67 — непознато дело сликара Радула*, Зограф 2 (1967), 32—38; С. Раичевић, *Живопис зографа Радула у цркви села Дренов итице код Никшића*, Зборник за ликовне уметности 18, Нови Сад 1982, 189—197; Р. Петровић, *Прилог питању односа сликара Радула и бококторске сликарске школе*, Бока 10, Херцег Нови 1978, 155—163; исти, *У потрази за Радуловим иконостасом из Црколеза*, Саопштења XVII, Београд 1985, 51—68; С. Петковић, *Морача*, 103—107; В. Ј. Ђурић — С. Ђирковић — В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, 299—306 (где је и друга старија литература); С. Петковић, *Узлети и падови. Уметничко стварање између 1614. и 1683.* Историја српског народа III —2, Београд 1993, 408—409.

⁴² Р. Веселиновић, *Арсеније III Црнојевић у историји и књижевности*, Београд 1949, 8; Ј. Радонић, *Римска курија и јужнословенске земље*, Београд 1950, 345; Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве I*, Дизелдорф 1978, 364; Р. Самарџић, *Српска православна црква у XVI и XVII веку*, Историја српског народа III—2, 102.

⁴³ М. В. Ватинић, *Djelovanje franjevaca u Bosni i Hercegovini za prvih šest vjekova njihova boravka II*, Zagreb 1883 134; В. Скарић, *Српски православни народ и црква у Сарајеву у 17. и 18. вијеку*, Сарајево 1928, 43; Р. Самарџић, *нав. дело*, 101.

⁴⁴ Постојало је веровање да св. Кузман и Дамјан делују преко моштију, али и путем честица узетих са њихових слика. Према једној легенди, нека тешко оболела жена је оздравила пошто је мало боје са ликова ових светих врача узела као лек (cfr. Н. Delehaye, *Les recueils antiques de miracles des saints*. Anal. Boll. t. XLIII, fasc. I, Bruxelles - Paris 1925, 16—17). Поједина чуда која су учиниле представе св. Кузмана и Дамјана наведена су на Седмом васељенском сабору у одбрану поштовања икона (cfr. Н. Skrobucha, *op. cit.*, 18). Доцније, елементи култа ових светитеља постали су део фолклора, а њихова имена се помињу у бројним лекарушама. У једној од њих, из XVIII века, чуваној у сарајевској Старој цркви, налазила се молитва против зубобоље у којој се призивају св. Кузман и Дамјан (Р. В. Кагић, *Медицина код Срба у средњем веку*, САНУ, посебна изд. СССР, Београд 1958, 26).

Scènes de la vie de saints Cosme et Damien sur une icône peinte par Radul en 1673/74

ZORAN RAKIĆ

Une icône illustrant la vie des saints anargyres Cosme et Damien et entourée d'un riche cadre sculpté sur bois est conservée au trésor du siège du Patriarcat de Peć. Au centre de l'icône figurent les deux saints médecins, alors qu'audessous de leurs pieds court l'inscription de ktitor nous apprenant que l'oeuvre fut exécutée par le peintre Radul en 1673/74 pour l'hiéromoine Bessarion, neveu du patriarche Maxime. Tout en haut de l'icône se trouve la Déisis, tandis que seize compositions qui illustrent les miracles de saints Cosme et Damien sont disposés autour de la représentation centrale. Le cycle est constitué de cinq ensembles, consacrés, chacun, à un thème particulier. Les trois premières compositions décrivent la guérison d'un aveugle, d'un paralytique et d'un possédé. Les trois scènes suivantes traitent du conflit entre les deux saints: en effet, Damien, prenant, trois oeufs à une fém'me avait enfreint le voeu qu'il avait fait au départ, celui de guérir gratuitement les malades. Y succèdent deux épisodes sur la guérison miraculeuse d'un chameau et l'apparition de celui-ci à l'enterrement de Damien. Sont illustrés ensuite deux miracles posthumes de ces saints: secours porté à l'homme qui avait avalé un serpent, cet événement étant représenté

par trois scènes et, enfin, l'histoire de l'épouse de Malbo, exposée en détail dans cinq épisodes finals du cycle. Dans la peinture de la chrétienté orientale c'est là le cycle le plus vaste consacré à saints Cosme et Damien. L'icône se distingue par des qualités artistiques exceptionnelles. Son auteur, Radul, fut le peintre serbe le plus remarquable entre la septième décennie du XVII^e siècle et la fin de la huitième. L'icône consacrée à saints Cosme et Damien remonte à la période où cet artiste produisit les meilleures de ses oeuvres. Il est fort probable qu'une maladie grave dont souffrait le patriarche Maxime, — fait que l'on apprend dans des documents, — avait servi d'inspiration au peintre. L'icône illustrant la vie des saints anargyres aurait pu figurer dans la cellule du patriarche malade. Se fiant à l'aide de saints Cosme et Damien, le patriarche demandait la grâce, par l'intercession de ces saints, au Christ lui-même, qui était peint dans le cadre de la Déisis et que les saints anargyres se proposaient comme modèle à suivre. Cette oeuvre, exécutée à une époque plus ou moins tardive, confirme une nouvelle fois la croyance très ancienne que les images représentant saints Cosme et Damien avaient le pouvoir de guérir les malades.