

## FRESKE U CRKVI MARIJE COLLEGIATE U KOTORU

Rajko Vujičić

UDK 75.033.2 (497.16 Kotor) »13«  
Izvorni znanstveni rad  
Rajko Vujičić  
Pomorski fakultet u Kotoru

U radnji se analiziraju stilske, ikonografske i topografske osobitosti nedavno otkrivenih ostataka fresaka u crkvi sv. Marije Collegiate (sv. Marije od Rijeke) u Kotoru. Smještaj scena Kristovih stradanja u apsidi sugerira se kao lokalna tradicija, a u vezi s kultom čudotvornog raspela, koji je u Kotoru bio vrlo izražen. Prema potpisu na grčkom jeziku, u djelomično sačuvanom natpisu na maču arhandela Gabrijela, dokazuje se da je autor fresaka Manojlo Grk koji se spominje u kotorskim arhivalijama ranog 14. stoljeća, za koje vrijeme se vezuje nastanak fresaka. Osim bizantskih, uočavaju se i gotički uplivi, kao i kod znatnog broja »pictores graeci« koji su djelovali u istočnojadranskim gradovima.

Među romaničkim spomenicima Kotora crkva sv. Marije Collegiate zauzima izuzetno mjesto. Ona je poznata i kao Sv. Marija od Rijeke, a u narodu kao Blažena Ozana, jer se u njoj čuvaju moći te štovane lokalne svete. <sup>1</sup> Crkva je izgrađena početkom 13. stoljeća na mjestu jedne ranokršćanske trobrodne bazilike, u stvari zauzela je središnji brod te građevine. <sup>2</sup> Pripada tipu bazilikalnih crkava s polukružnom apsidom, osnova joj je podijeljena na tri nejedna-

<sup>1</sup> Najčešće je upotrebljavano ime Collegiata, ili Kolegijalna crkva sv. Marije, nazvana tako po kolegiju prebendata koji su u njoj službovali i »uživali prihode prebenda« (cfr. *Ivo Stjepčević*, Katedrala sv. Tripuna u Kotoru, Split 1938, str. 57). Kotorska arhivska vrela spominju je kao Sv. Marija na Rijeci (Sancta Maria de Flumine) jer je smještena na trgu do sjevernih gradskih bedema uz koje teče rijeka Škurda. Narod je najradije naziva Blažena Ozana, jer se u njoj od 1807. godine nalaze moći te lokalne svete (cfr. *J. Matković*, Život blažene Hosanne Kotorkinje, Zagreb 1888, str. 40).

<sup>2</sup> O ostacima te ranokršćanske bazilike i njenom odnosu prema mlađoj građevini cfr. *Jovan Martinović*, Starokršćanska krstionica ispred crkve svete Marije od Rijeke u Kotoru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 29, Split 1990, str. 21-32, posebno crtež osnove na str. 29.

ka traveja. Nad centralnim travejem izdiže se kupola čiji je tambur iznutra kružnog, a izvana oktogonalnog oblika.

Tijekom vremena crkva je nekoliko puta preuređivana i dograđivana uglavnom na svojoj sjevernoj strani. U 15. stoljeću dograđena je kapela sv. Ivana, poslije spojena sa starom sakristijom, kojom je prigodom otvoren sjeverni zid crkve, te tako danas ona djeluje kao dvobrodna bazilika. Posljednju fazu dogradnje predstavlja barokni zvonik koji su podigli poznati hvarski graditelji Škarpe.



Crkva sv. Marije Collegiate u Kotoru

Dok su dosadašnja istraživanja bila, uglavnom, usmjerena proučavanju historijata crkve, njene arhitekture i umjetnina koje se u njoj nalaze,<sup>3</sup> nije se pretpostavljalo da se ispod debelog sloja žbuke, na pojedinim mjestima, nalaze ostaci srednjovjekovnih fresaka. Freske su otkrivene tek u toku sanacijskih rado-

<sup>3</sup> I. Stjepčević, n. dj., 57-58; Cvito Fisković, O umjetničkim spomenicima grada Kotora, Spomenik SAN, Beograd 1953, str. 80-82; Vojislav Korać, Romanska arhitektura, Istorija Crne Gore, 2, tom 1, Titograd 1970, str. 129-131 (sa starijom literaturom).



va osamdesetih godina na crkvi oštećenoj 1979. godine. Tada su na nekoliko mjesta - u kupoli, apsidi, te na zapadnom i južnom zidu zapadnog traveja - oslobođeni ostaci fresaka koje se po općim stilskim i ikonografskim karakteristikama mogu vezati za rano 14. stoljeće, kada su u Kotoru djelovali brojni »pictores graeci«.<sup>4</sup>

U kaloti kupole djelomično je sačuvano veliko poprsje Krista Pantokratora s knjigom u ruci. Strogost Kristova lika i opći postav sasvim su u duhu bizantske ikonografije toga poznatog tipa, koji je ovdje signiran kao SALVATOR.

Što se tiče donjih zidnih partija, nešto veća oslikana površina našla se u apsidi. Taj je dio crkve u toku priprema za njeno oslikavanje pretrpio stanovite promjene. Tada je zazidana apsidalna bifora, proširen trijumfalni luk, te obavljene još neke manje preinake radi kompaktnosti i bolje preglednosti zidnih slika na tom dijelu. Upravo ispod vijenca konhe sačuvali su se ostaci desetak manjih kompozicija raspoređenih oko Raspela koje je zauzimalo središnji dio apsida. Od Raspela je vidljiv samo vrh patibuluma i simboli sunca i mjeseca s lijeve i desne strane. Oko Raspela su bile raspoređene kompozicije u tri horizontalna reda. Dva gornja reda odgovarala su visini Raspela, dok je treći tekao čitavom donjom površinom.

Prva i najbolje očuvana scena, kojom započinju događaji Stradanja koncentriranih oko Raspela, jest Krist pred Pilatom. Scena je reducirana na samo nekoliko sudionika neophodnih za razumijevanje tog događaja. Pilat sjedi na stolici na rasklapanje. Odjeven je u crvenu halju s ukrašenim rubovima i zagrnut plavim plaštem zakopčanim agrafo na grudima. Na glavi ima crvenu okruglu kapu. Ispod nogu mu je okrugli supedaneum postavljen na uzdignuto kvadratno postolje. Lijevom rukom postavlja trnov vijenac na Kristovu glavu. Krist zavezanih ruku, u crvenoj haljini, blago naklanja glavu kako bi primio vijenac. Iza Pilata stoji vojnik s podignutim mačem. Sa strane tri vojnika s kacigama i štitovima stoje i ne sudjeluju u radnji. U pozadini se vidi stubište i komplicirana arhitektura pretorija.<sup>4a</sup>

Druga kompozicija, postavljena u istom prostoru bez razdjelne bordure, predstavlja izrugivanje Krista. Od nje su sačuvani samo gornji dijelovi - Kristova glava s trnovim vijencem, lijepo modeliranog lica frontalno usmjerenog. Vidi se i kraj trske koju je držao u ruci. Sa strana su dvije grupe rugatelja, od kojih dvojica pušu u velike trube poviše Kristove glave, dok druga dvojica usmjeruju na njega trske.

<sup>4</sup> Pored skupine grčkih slikara koji su 1331. godine oslikali i katedralu sv. Tripuna, arhivski dokumenti spominju po imenu tri grčka slikara - Nikolu, Manojla i Georgija (cfr. *Pavle Mijović*, Romano-gotska i vizantijska simbioza i kotorska slikarska škola, Istorija Crne Gore, 2, tom 1, Titograd 1970, str. 281-290 (sa starijom literaturom).

<sup>4a</sup> Otkriće ovih fresaka spomenuli smo uzgred u članku »O novootkrivenim freskama u crkvi sv. Ane u Kotoru«, Boka 15-16, Herceg-Novi 1984, str. 424. U to je vrijeme oslobađanje fresaka bilo još u toku, te se nije moglo sagledati opseg i sadržaj sačuvanog dijela. Poslije, kada su freske bile očišćene i konsolidirane, obavijestili smo o nalazu širu javnost - »Pictores graeci« u Boki - »Pobjeda« od 18. 1. 1987. Konzervaciju fresaka obavila je ekipa Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture s Cetinja pod rukovodstvom slikara-konzervatora Zdravka Gagovića.

Tok događanja zatim se prenosi ispod, na drugi red u kojemu se vidi Krist i veliki križ ispred njega te narod. Zacijelo se radi o Putu ka Golgoti. Sljedeća je scena sasvim uništena, ali bi tu mogla biti druga sekvenca istog događaja. Daljnje pripovijedanje seli se na drugu stranu Raspela, kao središnjeg dijela. Tu je u gornjem redu, kako se čini, prikazano Skidanje s križa. Vidljiv je vrh Raspela i dva anđela sa strana. Sudeći po sačuvanim aureolama, toj su sceni prisustvovala samo tri sudionika. U produžetku su prikazane Žene na grobu, s anđelom i usnulim vojnikom.

Nešto je bolje očuvana scena Oplakivanja koja je našla mjesto u sljedećem redu. Uočavaju se naglašene grimase lica sudionika koje prelaze skoro u karikaturalnost.

Posebne neobičnosti i nejasnoće pruža treći vodoravni red u kojemu su in continuo poredane scene za koje nismo uspjeli pronaći odgovarajuće tumačenje. U prvoj, gledano s lijeve strane, prikazan je otvoreni sarkofag s praznim sindonom. Do njega je odložen poklopac tipa kasnoantičkih kamenih sarkofaga. Iznad njega stoji skupina žena, s jedne, i muškaraca - na izgled apostola - s druge strane. Slijedi uništeni dio, pa potom dvije grupe duša pokojnika u vidu antičkih psiha - djece u pelenicama, između kojih, a ispod centralnog Raspela, scena koja bi mogla biti Podjela Kristove odjeće, što je slučaj u apsidi katedrale sv. Tripuna.

I, konačno, posljednja je scena u ovom neobičnom apsidalnom fresko-poliptihu Polaganje u grob. Otvoreni sarkofag s Kristovim tijelom postavljen je ispred polukružnog otvora u stijeni. Iznad sarkofaga stoji Bogorodica, prepoznatljiva po istaknutijoj aureoli, u grupi žena-pratilja, te tri muškarca koja bi mogli biti Ivan Evandelist, Josip iz Arimateje i Nikodem ako je slikar slijedio bizantsku ikonografiju. Na samom je grobu bio i anđeo od kojega se vidi samo dio krila.

Na zapadnom zidu, lijevo i desno od ulaza, sačuvani su ostaci četiri stojeće figure. Južno do vrata je arhandeo Mihovil u frontalnom položaju s oklopom arhistratega. Lijevom rukom drži korice mača što ga desnicom uzdiže. Njegov pandan na drugoj strani vrata je arhandeo Gabrijel, u kratkoj crvenoj tunici preko koje su metalne aplikacije oklopa. Krila su mu obojena tamnim okerom. Glavu je okrenuo udesno, prema vratima. Na njegovu maču je sačuvan dio teksta na grčkom jeziku koji završava sa MANOYLO(S).

Do arhandela Gabrijela stoji stariji svetac u oker haljini i crvenom plaštu. U lijevoj ruci drži svitak, a preko desnice mu je prebačen ubrus. Iako mu je veći dio lica uništen, ipak kosmati dijelovi glave, te ubrus u ruci, upućuju na mogućnost da se radi o Ivanu Krstitelju.

Na suprotnoj strani, do arhandela Mihovila, naslikan je još jedan stariji svetac, frontalno postavljen, sa svitkom u ruci. Radi se o apostolu Jakovu, što se može zaključiti po ostatku signature (IA)COBUS. Na južnom zidu istog traveja nazire se još jedna stojeća figura u crvenoj haljini. Ona je do te mjere izbljedadela da se ne može sa sigurnošću utvrditi radi li se o muškom ili ženskom liku. Do njega, na ugaonom pilastru, sačuvan je dio kompliciranog ornamenta vegetabilnih karakteristika.

U visini vrata, u drugom redu, sačuvani su donji dijelovi četiriju figura. Dvije su odjevene u divitisione s bogato ukrašenim lorosima. Ostaci krila pokazuju da se radi o anđelima. Uz njih su ostaci još dviju figura u raskoraku,





Ostaci fresaka u zapadnom traveju

usmjerenih prema središnjem dijelu zida, odnosno kompozicije kojoj su pripadali. Zacijelo se radilo o Uznesenju Bogorodičinu - Koimesis, rađenom po predlošku što ga N. Okunjev naziva »la translation du corps da la Vierge«,<sup>5</sup> jer se po pravilu rasporeda živopisa ta kompozicija, kojoj je i crkva posvećena, u nekoj varijanti, trebala naći poviše ulaznih vrata.



Ostatak Uznesenja Bogorodice

Jedina kompozicija sačuvana u gornjim zonama jest Svadba u Kani, smještena na južnom zidu zapadnog traveja. Podijeljena je u dvije sekvence - svadbenog objeda na desnoj i pretvaranja vode u vino na lijevoj strani. Takav postav bio je uvjetovan raspoloživim zidnim prostorom, jer je prozor prekinuo ritam rasporeda, te se tako manja scena - pretvaranje vode u vino - našla ispred scene svadbene ceremonije. U gozbi sudjeluje mali broj sudionika. Iza pravokutnog stola sjedi mladi par i još jedan muškarac. Nevjesta je u bijeloj haljini sa cvjetićima sa široko borduriranim našitkom preko ramena. Na glavi joj je visoka otvorena kruna, a na ušima velike okrugle naušnice s bogato ukrašenim obodima. Ona svojim položajem i elegancijom vizualno dominira čitavom scenom. Na čelu stola, desno, sjedi peharnik s podignutom čašom u ruci. Na suprotnom kraju stola je Krist, vidljiv samo do grudi, kojemu Bogorodica šapće vijest o nestanku vina. Iza nevjeste, s desne i lijeve strane, stoje dvije osobe, koje vjerojatno predstavljaju njenu pratnju. Jedan sluga je prikazan kako upravo odnosi pladanj s raznim priborom. Događaj se zbiva ispod prostranoga crvenog šatora sa tri kupolasta završetka.

<sup>5</sup> L. Wratislaw-Mitrović et N. Okunjev, *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture medievale orthodoxe, Byzantinoslavica III/1*, Prague 1931, pp. 134-180; Sv. Radojčić, *Uzori i dela*, Beograd 1975, str. 185, sl. 18. i 19.



Događaj pretvaranja vode u vino, što je - kako smo vidjeli - djelomično suzio prozorski otvor, ima sačuvano slovno objašnjenje: IHS FECIT DE AQUA VINO. Krist stoji poviše žara i blagoslivlje ih. S druge strane je peharnik s čašom u lijevoj i bokalom u desnoj ruci. Radnja je smještena ispod crvenog baldahina, dok je mladić koji donosi vodu prikazan u stjenovitom pejzažu. On na leđima nosi mijeh s vodom, pridržavajući ga objema rukama. Pognut je pod težinom tereta, napuhanih obraza, a ta sporedna epizoda djeluje vrlo životno i uvjerljivo.

Svadba u Kani o kojoj je ovdje bilo riječi ima vrlo bliske paralele s istom scenom u solunskoj crkvi sv. Nikole Orfanosa, koju je u drugom desetljeću 14. stoljeća naslikao neki talentirani anonimni slikar.<sup>6</sup> Raspored sudionika u svadbenom slavlju skoro je identičan. Jedina je razlika u Kristovu i Bogorodičinu inverznom položaju te pojavi pratnje i sluge kojih u Orfanosu nema. Nevjeste imaju identične haljine, naušnice i još neke modne detalje. Razlika je i u obliku kruna - u Solunu se radi o niskoj kruni s bisernim prependulijama, dok je u Kotoru u pitanju otvorena visoka kruna zvonasta izgleda.<sup>7</sup>

Završavajući ovaj sumarni opis sadržaja otkrivenih fresaka u Sv. Mariji Collegiati, osvrnut ćemo se na neke njihove osobitosti - likovne i ikonografske - pokušati ih vremenski fiksirati, te ukazati na njihova autora.

Ostaci su tih fresaka višestruko zanimljivi te pridonose boljem uočavanju aktivnosti tzv. »pictores graeci« na istočnojadranskoj obali. Kao što smo naglasili, ikonografske neobičnosti nekoliko scena, za koje se, smatramo, slikar nije služio starijim predlošcima, već ih je - pomažući se apokrifnim i drugim tekstovima - sam inventirao, traže posebno tumačenje.

Prvo pitanje koje se nameće jest zbog čega se ciklus Stradanja našao u apsidi, za koju uobičajena ikonografska topografija predviđa sasvim druge teme. Doduše, ta pojava se može smatrati više kao rijetkost nego izuzetak, jer su poznati neki slični primjeri, od kojih jedan i u samom Kotoru. Od frešaka u katedrali koje su 1331. godine naslikali »pictores graeci«, kako je to i arhivski dokazano, sačuvali su se u apsidi fragmenti Skidanja s križa, Oplakivanja i Dijeljenja Kristove odjeće.<sup>8</sup> Cvito Fisković zna za slične pojave u južnoj Italiji,<sup>9</sup> dok P. Mijović navodi primjere u S. Maria di Romzano i S. Maria ad Cryptas kod Fosse, držeći da je ta pojava »iz Francuske i Germanije prenesena u južnu Italiju«, odakle je dospjela do Kotora, pa i dalje u unutrašnjost.<sup>10</sup> Ovako daleke i dosta komplicirane veze ne izgledaju dovoljno uvjerljivo, barem kada se radi o Kotoru. Malo je vjerojatno da su slikari grčkog podrijetla koji su radili freske u Kotoru, u katedrali i Collegiati, mogli poznavati te rijetke primjere. Isto bi se moglo reći i za njihove naručitelje. Zbog toga smo skloni da za tu pojavu - prikazivanje Raspeća i Kristovih stradanja u apsidama kotorskih crkava - treba tražiti neko drugo tumačenje.

<sup>6</sup> Dobru fotografiju te freske objavila je Anna Tsitouridou, *La peinture à Salonique pedant la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle*, Belgrade 1987, pl. 5.

<sup>7</sup> Slična kruna s otvorenim i proširenim obodom - »Glockenkron« - susreće se na freskama 14. stoljeća. Takvu krunu, na primjer nosi carica Jelena u Lesnovu (cfr. *Vojislav J. Djurić*, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Beograd 1974, sl. 63).

<sup>8</sup> *P. Mijović*, n. dj. (4), str. 289 (sa starijom literaturom).

<sup>9</sup> *C. Fisković*, n. dj. (3), str. 76.

<sup>10</sup> *P. Mijović*, n. dj. (4), str. 289.

Pri tome treba imati u vidu vrlo prisutnu tradiciju prema kojoj je kraljica Jelena Anžijska, koja je inače vladala ovim područjima nakon smrti svog muža Uroša I., podarila čudotvorno respelo samostanu sv. Frane, svojoj zadužbini u Kotoru. Ugled te popularne vladarke i ktitorke brojnih spomenika na primorju,<sup>11</sup> te posebno štovanje čudotvornog raspela, moglo je utjecati da se kult te relikvije odrazi i na kotorsko fresko-slikarstvo. Sada u Kotoru postoje dva drvena raspela koja se štiju kao čudotvorna, jedno u moćniku katedrale, a drugo u Sv. Mariji Collegiati.<sup>12</sup> I jedno i drugo se, prema predanju, vezuju za donaciju kraljice Jelene crkvi sv. Frane, koja je - zajedno sa samostanskim kompleksom - bila završena 1288. godine izvan gradskih zidina južno od grada. Međutim, kako je znanstveno dokazano, ta raspela su nastala mnogo kasnije, ono u Collegiati u 14., a drugo u 15. stoljeću. Ipak, upornost predanja o čudotvornom raspelu kao daru kraljice Jelene zavrjeđuje poseban respekt i oprez. Jer nema sumnje, kraljica Jelena je, nakon što su njene brojne zadužbine na primorju bile završene, potpomagala njihovo opremanje, obdarivala ih umjetninama i kulturnim predmetima. Ima indicija da je i ona, po uzoru na svoju čuvenu imenjakinju Križaricu, usmjeravala znakove svoje posebne pobožnosti ka križu na kojemu je Krist bio raspet, te na respelo uopće.<sup>13</sup> To respelo, u čije postojanje vjerujemo, moralo je biti postavljeno na neko od najistaknutijih mjesta u crkvi, bilo da visi u trijumfalnom luku, ili je, pak, bilo postavljeno na zid u sredini apside, što izgleda vjerojatnije. To je, kako se čini, moglo utjecati na to da se u fresko-slikarstvu nekih kotorskih crkava, koje do tada nisu posjedovale slična raspela, scene Raspeća i Kristovih stradanja smjeste upravo u apsidi. Poslije se nastojalo da te crkve dodu u posjed raspela na koje se prenosio i kult čudotvorstva, kao što je to slučaj s katedralom i Marijom Collegiatom, u kojima su se ti predmeti do danas sačuvali. Ako su se stvari odvijale tim tijekom, nameće se pitanje kako je mogao jedan tako štovani predmet poput čudotvornog raspela kraljice Jelene nestati a da se o tome ne sačuva neki trag. U nedostatku arhivskih i drugih historijskih vrela na to pitanje se ne može pouzdanije odgovoriti. Međutim, treba imati u vidu činjenicu da je franjevački samostan stradao u okupaciji Hajredina Barbarose 1538. god., koji se sa svojom flotom iznenada našao ispred Kotora, pa ostaje nepoznanica jesu li franjevci tada uspjeli spasiti svoje dragocjenosti unoseći ih u grad ili možda to respelo, kao čudotvorno, nisu ni htjeli pomicati s njegova mjesta, ako se ono tamo uistinu i nalazilo.

Zanimljivo je da su franjevci, nakon što je srušen njihov samostan, radi sigurnosti grada 1688. godine, podigli sebi novi samostan unutar staroga grada,

<sup>11</sup> Kraljica Jelena je dala izgraditi franjevačke samostane u Skadru, Ulcinju, Baru i Kotoru (cfr. *Gojko Subotić*, Kraljica Jelena Anžijska - ktitor crkvenih spomenika u Primorju, *Istorijski glasnik* 1-2 1958, str. 131-148).

<sup>12</sup> *Joško Belamarić*, Gotičko respelo iz Kotora, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 26, Split 1986-1987, str. 119-155.

<sup>13</sup> Nema sumnje da je kraljica Jelena, nakon što su njezine brojne zadužbine na Primorju bile završene, potpomagala njihovo opremanje obdarujući ih relikvijama i umjetninama. Na žalost, svi su ti objekti stradali, a nestali su i kulturni i umjetnički predmeti koji se vezuju za njezine donacije. Ipak se saznaje za jednu njezinu donaciju učinjenu Sopoćanima, zadužbini njezinog muža Uroša. Bio je to križ sa pet komada »časnog drveta«, za koje je platila 2000 perpera (cfr. *G. Subotić*, n. dj. 11, str. 143).



te su poslije dali da im se na zvoniku te nove crkve ukleše reljefno raspelo<sup>14</sup> koje i danas postoji, na kojem se uočavaju arhaične i »gotizirajuće« crte.<sup>15</sup> Također je izneseno mišljenje da je to vanjsko raspelo predstavljalo zapravo simulacrum, tj. vanjski znak da se u unutrašnjosti crkve nalazi čudotvorno raspelo.<sup>16</sup> Mi smo, međutim, skloniji interpretaciji da se u tom slučaju radi o tada još živom sjećanju kotorskih franjevac na čudotvorno raspelo koje je nekoć bilo u njihovu posjedu, a koje im je darovala popularna vladarka kraljica Jelena.<sup>17</sup>



Krist pred Pilatom

Zadržali smo se na čudotvornom raspelu kraljice Jelene i kulta koji je o njemu bio raširen u Kotoru, makar bio i legendaran, da bismo ukazali na moguće ishodište lokalne tradicije kojom se ciklus Stradanja u fresko-slikarstvu našao u apsidi. Međutim, ostaci fresaka u Mariji Collegiati pokazuju i niz

<sup>14</sup> J. Belamarić, n. dj. (12), str. 138.

<sup>15</sup> Ibid., str. 142.

<sup>16</sup> Ibid., str. 141.

<sup>17</sup> Raspelo je isklesano 1759. godine, kako se čita iz natpisa na njemu, koji je objavio C. Fisković, n. dj. (3), str. 98.

neobičnosti ikonografske i likovne naravi. To se da uočiti i na prvoj sceni Stradanja prikazanoj i relativno dobro očuvanoj u apsidi Collegiate - Krist pred Pilatom. Neki detalji prisutni u toj kompoziciji otkrivaju podrijetlo ikonografskih uzora kojima se slikar ispomagao, čime - kako se čini - otkriva i osobno podrijetlo. Tako, na primjer, Pilat sjedi na neobičnoj drvenoj stolici na rasklapanje. Na sličnoj stolici, samo bogatije ukrašenoj, sjedi Pilat prikazan na fresci u solunskoj crkvi sv. Nikole Orfanosa.<sup>18</sup> Doduše, taj se detalj susreće mnogo prije, još u ranokršćanskoj umjetnosti,<sup>19</sup> da bi se ponovo pojavio u slikarstvu tzv. renesanse Paleologa početkom 14. stoljeća, koja je inače rado posezala za klasicističkim uzorima i idealima. Drugi detalj se odnosi na gardistu koji drži mač poviše Pilata. Prizor s mačem naslikan je u istoj sceni u ohridskoj crkvi Bogorodice Perivlepte (sv. Kliment) koju su 1395. godine, živopisali slikari solunskog podrijetla Mihailo i Eutihije.<sup>20</sup> Isti slikari, ili njima vrlo bliski, prikazali su u Protatonu u Kareji na Atosu Pilatovo suđenje u kojemu gardista, kao i na kotorskoj fresci, stoji lijevo od Pilata i drži koplje iznad njega.<sup>21</sup> Konačno, ta dva rekvizita - mač i koplje - pojavljuju se u sceni Pilatova suđenja u Starom Nagoričinu kod Kumanova (1317.), opet rad Mihaila i Eutihija. Tu povrh Pilata stoje dva vojnika sa štitovima, od kojih jedan drži mač podignut na isti način kao na kotorskoj fresci, dok drugi ima koplje.<sup>22</sup> Doduše, kod svih navedenih primjera, za razliku od kotorskog, Pilat je prikazan kako pere ruke, što je i glavna prepoznatljivost te scene, koja je u Kotoru izostala. Istraživači ikonografije Kristovih stradanja nisu, koliko nam je poznato, obradili tu neobičnu varijantu.<sup>23</sup> Ipak, nema sumnje da se radi o Pilatovu, a ne o nekom drugom suđenju, što pokazuju i paralele koje smo naveli.

Ikonografija je Pilatova suđenja, uz neznatne varijacije, ostala uglavnom nepromijenjena od vremena konačnog formiranja ciklusa Stradanja: svečano odjeven Pilat sjedi na prijestolju, iza njega stoji naoružani gardista, camillus drži posudu za pranje ruku, ispred njega je vezan Krist iza kojeg stoji grupa Židova. Kasnije ilustracije toga događaja unose samo neke manje bitne promjene - umjesto vladarskoga, Pilat ponekad nosi građansko odijelo, umjesto prijestolja pojavljuje se stolica na rasklapanje, varira izgled praetoriuma, broj sudionika, pojavljuje se Pilatova žena, ili njezin glasnik da bi intervenirala za Krista i slično. Pilatovo pranje ruku, kao znak njegove nekrivnje za Kristovu osudu, bio je dakle redovit i nezaobilazan motiv i u zapadnoj i u istočnoj ikonografiji, te je njegov izostanak u slikarstvu Collegiate utoliko neobičniji.

U istoj je sceni napravljen još jedan ikonografski presedan. Tu, naime, Pilat stavlja trnov vijenac na Kristovu glavu, umjesto da to čine vojnici. Ni za taj

<sup>18</sup> Sv. Radojčić, n. dj. (5), str. 222.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> P. Miljković-Pepel, Pišuvanite podatoci za zografite Mihail i Eutihij i za neкои nivni sorabotnici, Glasnik na Institutot za nacionalna istorija, 1-2, Skopje 1960 (sa starijom literaturom).

<sup>21</sup> M. Sotirou, L'école macédonienne et l'école dite de Miloutine, Athens 1969, tab. 8b.

<sup>22</sup> Sv. Radojčić, n. dj. (5), str. 225 i sl. 24.

<sup>23</sup> Takvu varijantu ne navodi ni G. Millet u svojoj poznatoj studiji Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, Paris 1916.





Sv. Jakov i arhangel Mihovil (detalj)

detalj se ne mogu naći odgovarajuće paralele, te držimo da se radi o neobičnoj ali zanimljivoj invenciji slikara. Naime, time već započinje Izrugivanje, čime se bavi sljedeća scena, smještena, kako smo vidjeli, u istom prostoru kao prethodna. Što je navelo slikara za ovako neobične interpretacije tih čestih i poznatih kristoloških tema, teško je odgonetnuti. Ipak, čini se da se prigodom sastava ikonografskih predložaka pomagao, prije svega, nekim apokrifnim tekstovima - na primjer »Gesta Pilati«<sup>24</sup> a možda je poznatim evanđeljskim vrelima za taj događaj dao drugačije tumačenje gledano iz vlastitog ugla.<sup>25</sup> Pri tome treba imati na umu eventualne želje i sugestije naručilaca slika. Da su oni zaista imali nekog upliva, može se zaključiti po odabiru svetaca koji su sačuvani u redu stojećih figura. Tu su, kako smo vidjeli, osim arhanela Mihovila i Gabrijele, prikazani još Ivan Krstitelj i sv. Jakov. Zašto su baš njih dvojica dobila tako zapaženo mjesto, uz arhangele - čuvare ulaska u hram, postaje jasnije kada se uzme u obzir povelja o gradnji crkve. Naime, iz nje se doznaje da su među glavnim ktitorima bili knez Ivan i prezbiter Jakov.<sup>26</sup> Tako se sjećanje na njihovo djelo, svakako po želji naručilaca živopisa, odrazilo i na zidno slikarstvo nastalo jedno stoljeće nakon osnutka crkve.

<sup>24</sup> Radi se zapravo o apokrifnom Nikodimovu evanđelju koje u nekim izdanjima ima dodatak »Gesta Pilati« odnosno »Acta Pilati« (cfr. *J. Rh. Montague, The New Testament*, Oxford 1960, 94-165). Prijevod Nikodimovoga evanđelja na hrvatskom objavio je *Gj. Daničić*, Dva apokrifna jevanđelja, I Evangelium Nicodemi (Gesta Pilati), Starine, IV, Zagreb 1872, str. 131-149.

<sup>25</sup> Tako je slikar Pilatovo pitanje upućeno Kristu: »Dakle, ti si kralj?« (Iv. 18,37) mogao tumačiti već kao početak podrugivanja, pa umjesto da vojnici poslije stave trnovu krunu na Kristovu glavu, to u ovom slučaju čini sam Pilat.

<sup>26</sup> *T. Smičiklas*, Codex diplomaticus, III., Zagreb 1905, br. 181 (»videlicet et comite Johanne« i »presbyter Jacobus, abbas eiusdem ecclesiae«).

Posebno je zanimljiv detalj natpis na grčkom jeziku ispisan na maču arhandela Gabrijela, a koji završava sa »... MANOYLO(S).« Zacijelo je to potpis slikara, a ne eksklamacija, na što bi se moglo pomišljati.<sup>27</sup> Grčkog slikara Manojla spominju i arhivska vrela. Doduše samo jednom, i to već kao pokojnog. Tako se pred sudom dobrih ljudi u Kotoru vodio 1336. godine spor u kojemu se spominje žena pokojnog Manojla slikara (uxor quondam Manuelis pictoris).<sup>28</sup> Iz dokumenta se vidi da je slikar Manojlo u Kotoru bio oženjen, te da je imao kuću, što znači da je tu bio naturaliziran. Bilo bi teško zamislivo da se u Kotoru istovremeno nađu dva grčka slikara istog imena, te se sigurno radi o Manojlu koji je nešto prije, najvjerojatnije oko 1320. godine, izveo zidne slike u Collegiati. Upravo na to vrijeme upućuju likovno-ikonografske osobitosti tog fresko-ansambla, odnosno njegovih preživjelih ostataka. Pri tome valja naglasiti da su upravo slikari tog perioda - »renesanse Paleologa«, odakle svoje korijene vuče i Manojlo - prekinuli s ranijom bogobojaznom skromnošću i željom za anonimnošću, te su često potpisivali svoja djela. U tome su ponekad i pretjerali. Od više slikarskih potpisa u ohridskoj Perivlepti (1295) nalazi se jedan na maču sv. Merkurija.

Iako smo, na žalost, lišeni mogućnosti doznati kako je izgledao živopis Collegiate u cijelosti, ipak i tako mali dio sačuvanih fresaka omogućuje neke sumarne zaključke. Radi se o slikarstvu dosta visoke kvalitete, kako u tehnici, tako i u likovnoj i ikonografskoj izvedbi. Slikar je najviše pozornosti poklonio obradi fizionomija, posebno kod stojećih figura u prvom redu, koje su najbliže promatranju. Njih je radio polako i strpljivo poput štafelajnih slika. U anatomski prostudirani crtež lica pomno je ugrađivao plastičnost, razlažući osnovni zelenkasti ili kestenjasti ton inkarnata od tamnije k svjetlijoj skali, da bi završne akcente isturenih mjesta diskretno naglasio sasvim svijetlim refleksima. Rubove usana i nosa, a ponegdje i ušiju, naglašavao je diskretnom karmin linijom. Najčešće upotrebljava crvenu i modru boju zasićenu pigmentima, koje dalje gradira polutonovima pomažući se i okernim prijelazima. Figure su mu anatomski proporcionirane i u najviše slučajeva spretno postavljene u prostor, dok draperije logično prate pokrete. Ponegdje nespretno izvedeni crtež, uglavnom na sporednim partijama, naglašeni je konture i nespretnost u artikulaciji pojedinih

<sup>27</sup> Treba isključiti mogućnost da bi se eksklamacija Navještenja (Iz 7,14 i 8,8; Mt 1,23) pisala na maču, i to još u vulgo-transkripciji.

<sup>28</sup> Kotorski spomenici, vol. 2, br. 1019, priredio *Antun Mayer*, Zagreb 1981; *R. Kovijanić - I. Stjepčević*, Kulturni život starog Kotora (XIV-XVIII vijek), knj. I, Cetinje 1957, str. 96. Na osnovi tog jedinog spomena slikara Manojla, a prije otkrića njegovih fresaka u Collegiati, neki istraživači su pokušavali kotorskog Manojla dovesti u vezu s istoimenim prepisivačem i iluminatorom koji se potpisao na »Mostarskom« i »Divoševom« evanđelju, te na »Cvjetnom triodu« Lenjingradske Publicne biblioteke (Gilj. 25). (cfr. *V. Djurić*, Enciklopedija likovnih umjetnosti, 3, Zagreb 1964, pod »Manojlo Grk« i *P. Mijović*, Istorija Crne Gore, 2, tom 1, Titograd 1970, str. 284-286). Arhaični i naivni karakter iluminiranja tih knjiga, bar što se dviju posljednjih tiče, isključuju mogućnost da je njihov autor bio slikar Collegiate.

Jedan Manojlo Grk, slikar (Hemanuel Grecus, pictor) djelovao je u Dubrovniku, ali mnogo kasnije. Njega dubrovački spisi spominju 1367. godine (cfr. *J. Tadić*, Grada I, br. 16), te se ne može dovesti u vezu s kotorskim Manojlom.

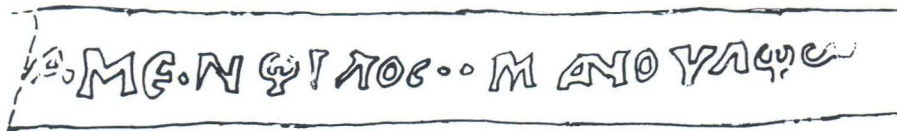




Arhandel Gabrijel (detalj)

detalja pokazuju da je glavni slikar, Manojlo, imao manje iskusne pomoćnike kojima je ustupao izradu pojedinih, uglavnom manje bitnih dijelova fresaka.

Što se kompozicija tiče, one su vrlo sažete deskripcije, svedene samo na najneophodniji broj aktera. Slikar se uglavnom služio prostornom perspektivom, dok se inverznom koristio samo u blagoj formi i izuzetno. U naznakama prostora i primjene ekcesorija postupa nenametljivo, dajući cjelini, kad god je to bilo moguće, neke individualne odlike.



Potpis slikara Manojla na maču arhandela Gabrijela

Gotički uplivi na slikara Collegiate su, premda diskretni, prepoznatljivi i dosta spretno uklopljeni u bizantsku osnovu. Oni se, prije svega, ogledaju u načinu modeliranja fizionomija s individualnim, ponekad i naturalističkim crtama, kao što je to slučaj s arandelom Gabrijelom, pa i kod drugih stojećih figura u nešto blažem obliku. Gotikom su prožeti i neki likovi na kompozicijama oko Raspeća u apsidi, poput Bogorodice i žena u Oplakivanju, koje svoj bol izražavaju naglašenom patetikom. Ponešto od gotičkih manira zapaža se još u nemirnom modeliranju draperija, kao i naglašenom intenzitetu kolorita.

Slikar Collegiate se u osnovnim crtama držao bizantskog karaktera fresko-slikanja, što ga je bio poprimio u svojoj postojbini - Grčkoj ili, poblize, u Solunu, ali se dosta spretno prilagođavao zahtjevima i ukusu nove sredine u kojoj je djelovao. Tako je došlo do zanimljivih sažimanja dviju dosta divergentnih slikarskih koncepcija, što je, uostalom, bila odlika i drugih brojnih »Pictores graeci« koji su u 14. stoljeću djelovali u Kotoru i još nekim gradovima istočnojadranske obale.

#### THE FRESCOES IN THE CHURCH OF MARIA COLLEGIATA IN KOTOR

Rajko Vujičić

Previously unknown frescoes were recently discovered in the Collegiate Church (S. Maria de Fulmine) in Kotor: Christ the Almighty in the cupola, several scenes of the Passion in the apse, a row of standing figures on the western wall and the Marriage in Cana in the upper zone of the west bay. The author links the iconographic schemes of the frescoes with the Byzantine tradition of the so-called Palaeologan Renaissance, drawing parallels with several buildings in Greece and Macedonia which have frescoes by artists from Thessaloniki. The date of these frescoes is set around 1320. Their execution is ascribed to Manoylo whose signature can be seen in the Greek inscription on the sword of the angel Gabriel. The same Greek artist is mentioned in 14th century archive documents from Kotor and was of numerous »pictores graeci« working in Kotor and in other eastern Adriatic towns at this time. His art brings together Byzantine and Gothic characteristics many of which can be found in the S. Maria Collegiata frescoes.