

FRESKA S LIKOM SV. HRISTOFORA NA PROČELJU CRKVE SV. ANE U KOTORU

Rajko Vujičić

U toku istraživačkih radova na sakralnim objektima grada Kotora, koja su preduzeta nakon zamljotresa iz 1979. godine, naišlo se u nekoliko kotorskih crkava na ostatke fresaka za koje se ranije nije znalo. Tako su evidentirani ostaci srednjovjekovnog zidnog slikarstva u Mariji Kolegiji, sv. Ani,¹ Sv. Pavlu, dok je ranije otkrivenim freskama u Sv. Mihailu² pridodato još desetak kvadratnih metara zidnih ploha oslobođenih krečnih nanosa. Kada sve te slikarske prinove budu proučene i objavljene biće naše saznanje o srednjovjekovnom slikarstvu Kotora znatno bogatije, a uloga Kotora kao spona dvaju kulturnih sfera — Vizantije i Zapada, Mediterana i balkanskog zaleđa — dobiće konkretnije obrise.

Na zapadnoj fasadi male romaničke crkve Sv. Ane, u rasteretnom luku iznad ulaznih vrata,³ otkriveni su nedavno jedva vidljivi tragovi fresaka. Ipak je, zahvaljujući izuzetnoj strpljivosti slikara-konzervatora Radiše Žikića, dobrim dijelom oslobođena figura jednog svetitelja — donji dio lica i figure do ispod pojasa. Čeono postavljen svetitelj je naslikan u natprirodnoj veličini. Na sebi ima crveni plašt koji je na prsima zavezan u čvor i prebačen preko ramena. Ispod plašta se vidi dio odjeće izveden svijetlim okerom i izdijeljen na male kvadrate. Radi se, zacijelo, o pancirnoj košulji kakvu u vizantijskom slikarstvu često nose sv. ratnici. Na desnom ramenu svetitelj drži dijete, od kojega se vidi samo desna noga, a u lijevoj ruci jedan dugački predmet koji najviše podsjeća na koplje. Vidljiv je još dio oreola ispunjen žutom bojom sa crvenim ivicama, dok je desno od njega ispisana krupnim karmim slovima na plavoj pozadini signatura — *«... Hristovor»*.

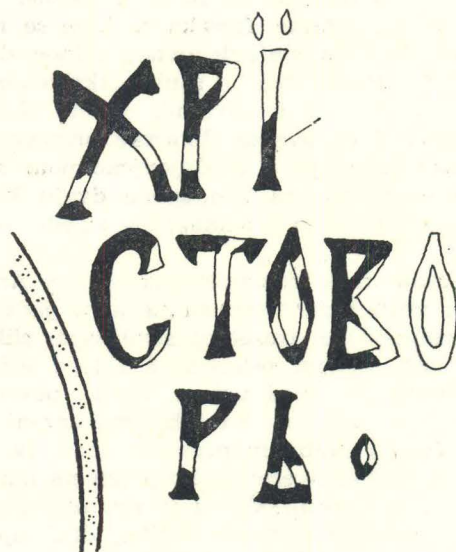
¹ Pored ostataka fresaka na pročelju naišlo se na živopis i u unutrašnjosti Sv. Ane. On je, po našem mišljenju, djelo poznatog kotorskog slikara Lovra Marinova Dobričevića, nastalo negdje pri kraju prve polovine XV v. (up. o tome naš članak »O novo-otkrivenim freskama u crkvi Sv. Ane u Kotoru«, Boka 15, Herceg-Novi 1983, u štampi).

² Freske u crkvi sv. Mihaila otkrio je prije tri decenije C. Fisković kada je u organizaciji Srpske akademije nauka istraživao kotorske spomenike. Zbog stanja u kome su se tada nalazile, Fisković je mogao samo konstatirati da se radi o gotičkom slikarstvu XIV vijeka (*Cvito Fisković*, »O umjetničkim spomenicima grada Kotora«, Spomenik SAN, CIII, Beograd 1953, 84; *Isti*, Dalmatinske freske, Zagreb 1965, 21). Sada, nakon što je očišćeno i konsolidovano još nekoliko kompozicija (Blagovijest, Vaznesenje Hristovo) i pojedinačnih likova (Sv. Tripun, Sv. Dominik i dr.) moći će se nešto pouzdanije reći o tom živopisu.

³ Rasteretni luk na fasadi kao konstruktivno-dekorativni elemenat susreće se na nekoliko kotorskih crkava (Sv. Luki, Sv. Ani i Sv. Pavlu), dok je dosta rijedak na spomenicima u drugim oblastima — sa izuzetkom onih koji su nastali pod uticajem kotorskog graditeljstva. Pojava rasteretnog luka u nas još nije razjašnjena. V. Korać drži da je vizantijskog porijekla (u Istoriji Crne Gore, II/1, Titograd 1970, 131).

Kao što se vidi, radi se o jednoj u našem srednjovjekovnom slikarstvu dosta rijetkoj predstavi sv. Hristofora koji na ramenu nosi dijete Hrista. Ilustracija priče o svetitelju džinovske snage koji preko rijeke prenosi dijete Hrista — nastala doslovnim tumačenjem imena Hristofor (→Hristonoša←) — tipična je tema zapadnog porijekla. Hristofor se obično predstavlja kao stariji čovjek džinovskog rasta, kako gazi vodu noseći dijete Hrista na ramenu ili na leđima. U ruci, po pravilu, drži štap, po čemu se štovao kao zaštitnik putnika.

U istočno-pravoslavnoj ikonografiji sv. Hristofor se prikazivao na nekoliko načina. Najčešće, pak, u liku mladog mučenika sa krstom u ruci, zatim kao ratnik u panciru s kopljem ili mačem, te ponekad i kao kinokefal.⁴

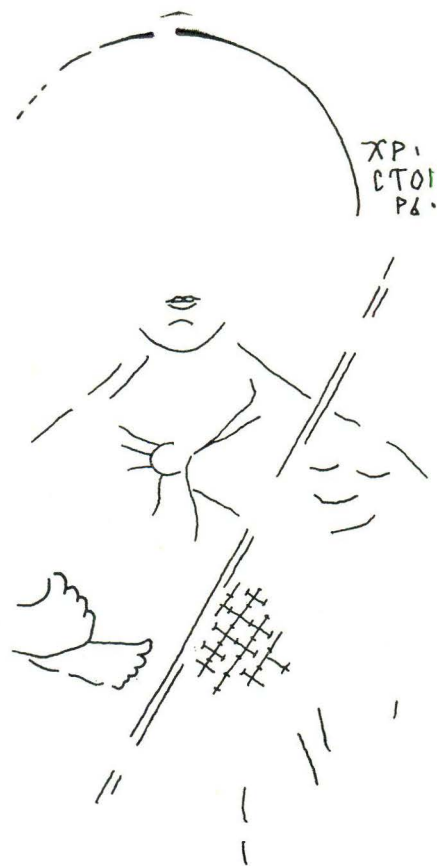


Sačuvani dio zapisa na slici sv. Hristofora na pročelju crkve Sv. Ante u Kotoru

Smatra se da je ikonografski tip Hristofora-hristonoše nastao u XII v. u području Alpa, ili poblize u Tirolu,⁵ odakle se ubrzo raširio po zemljama Zapadne i Srednje Evrope, gdje je kao zaštitnik putnika i hodočasnika stekao veliku popularnost. Njegov kult je bio najsnažniji

⁴ Prikaz kinokefalnog sv. Hristofora, sa psećom glavom u oreolu, predstavlja jednu od najbizarnijih ikonografskih rješenja u slikarstvu vizantijskog kulturnog kruga, koja se, doduše, pojavljuje znatno kasnije. Na tu pojavu još nije skrenuta pažnja naših naučnika, valjda zato što se javlja samo u krugu bokokotorskih ikonopisaca Dimitrijevića-Rafailovića, te zbog toga nije pobudila širi naučni interes. Jedan takav primjer kinokefalnog Hristofora nalazi se na ikoni Rafaila Dimitrijevića u Galeriji umjetnina u Splitu, dok su svi ostali poznati primjerci u Boki Kotorskoj.

⁵ J. Garber, Romanische Wandgemälde Tirols, Wien 1928, Abb. 42; Walter Loeschke, Sanctus Christophorus canineus, Erwin Redslob zum 70. Geburtstag, Berlin 1955, 34.



Izgled sv. Hristofora na pročelju crkve
Sv. Ane u Kotoru

duž smjernica važnijih puteva i na pravcima kojima su se kretali poklonici hodočašća. Sv. Hristofora su poštivali kao svog zaštitnika i mornari⁶ te je tako kult tog »hrišćanskog Herkula« — uz tradicionalne zaštitnike pomoraca Sv. Nikolu i Sv. Spiridona — bio veoma cijenjen u gradovima s razvijenom pomorsko-trgovačkom privredom. To je, svakako, razlog zbog čega je taj svetitelj zastupljen u našem srednjovjekovnom slikarstvu i to, prije svega, u primorskim mjestima od Istre do Bara. Uobičavalo se tog »dobročudnog diva« slikati na vanjskim zidovima crkava ili istaknutijih zgrada. To se može dovesti u vezu s apotropejskim značenjem koje se pridavalo tom svetitelju. Jer, vjerovalo se, da se onom ko vidi lik sv. Hristofora tog dana neće dogoditi nikakva neprijatnost. A u to doba je neprijatnosti bilo napretek, kako na drumovima tako i na nemirnom moru.

⁶ C. Fisković, Dalmatinske freske, 16.

To što je samo mali broj fresaka s likom sv. Hristofora dospio do naših dana može se objasniti činjenicom što je taj svetitelj obično slikan na fasadama, gdje ga je zub vremena nemilosrdno uništavao, kao i u postepenom slabljenju samog kulta. Jedna marginalna bilješka splitskog hroničara Tome Arcidakona na rukopisu iz XIV v. otkriva nam dragocjeni podatak da je »magister Andreas Buvina pictor de Spalato« u XIII v. naslikao lik sv. Hristofora na peristilu Dioklecijanove palače. Da je taj lik zaista tu postojao potvrđuju i neki kasniji arhivski podaci.⁷ Istog svetitelja je u XV v. naslikao anonimni majstor u crkvi Sv. Marije na Jezeru na Mljetu, ali ovoga puta u predvorju.⁸

Zanimljiv prikaz sv. Hristofora sa malim Hristom na ramenu otkriven je u vanjskoj niši jedne zgrade nedaleko od crkve Sv. Nikole u Starom Baru, za koju Đ. Bošković misli da je služila kao svratište za putnike.⁹ Tu je sv. Hristofor naslikan bosonog, u kratkom crvenom haljetku, kako objema rukama drži štap, dok mu dijete Hristos sjedi na desnom ramenu. Takav prikaz, dakle, sasvim odgovara ikonografskom tipu kakav se najčešće susreće u umjetnosti Zapada.

Interesantno je da se lik sv. Hristofora koji nosi dijete Hrista rijetko susreće u srednjovjekovnom slikarstvu u unutrašnjosti Balkana. Tu će se — u našoj umjetnosti — pojaviti svega jedanput, i to u naosu crkve manastira Lesnova, čiji je živopis nastao u posljednjim godinama prve polovine XIV v. U Lesnovu je sv. Hristofor naslikan kao mučenik, sa krstom u lijevoj ruci, dok desnicom pridržava malog Hrista koji mu sjedi na ramenu.¹⁰

Prikaz sv. Hristofora kao diva sa Hristom na ramenu dosta je rijedak i u umjetnosti drugih balkanskih naroda. U bugarskom slikarstvu, koliko nam je poznato, pojavljuje se samo u Trnovom,¹¹ dok se u živopisu Sv. Gore pojavljuje dva puta — u katolikonu manastira Lavre i u Dohijaru.¹² Nešto češće je zastupljeno u slikarstvu Rumunije, naročito u Moldaviji, gdje je inače bio običaj da se fasade crkava ukrašavaju freskama. Takav prikaz sv. Hristofora je naslikan, na primjer, u Arbori¹³ i Voranecu.¹⁴

Svojim osnovnim stavom sv. Hristofor u Sv. Ani je najbliži ikonografskom tipu onom u manastiru Lesnovo. Međutim i između njih postoje značajne razlike. Na fasadi kotorske crkve naslikan je jedan ikonografski neobičan tip sv. Hristofora kojemu se, koliko nam je poznato, ne može naći zadovoljavajuća komparacija ni sa jednim do sada poznatim primjerom. Jer, u Kotoru je sv. Hristofor prikazan, ustvari, na način kako se u vizantijskoj kulturnoj sferi obično slikaju sveti ratnici — obučen u pancir i plašt, te naoružan kopljem. Jedan tako »zami-jenjeni« ikonografski obrazac mogao se potkrasti samo slikaru kome je

⁷ Isto.

⁸ Isto.

⁹ Đ. Bošković, Stari Bar, Beograd 1962, 103, sl. 133.

¹⁰ V. R. Petković, La peinture serbe du Moyen âge II, Beograd 1934, 52, fig. 157.

¹¹ A. Protić u L'art byzantine chez le Slaves I, 96, fig. 16.

¹² G. Millet, Monuments de l'Athos I, Paris 1927, T. 24—2 i 138—2.

¹³ J. D. Stefanescu, L'evolution de la peinture religieuse en Bucovina et en Moldavia I, Paris 1928, 129.

¹⁴ Paul Henry, Les églises de la Moldavie du Nord, Paris 1930, T. 28.

zapadnjačko porijeklo dobroćudnog diva Hristofora bilo daleko i nepoznato. Ta činjenica, svakako, baca tračak svjetlosti na koju stranu treba tražiti porijeklo slikara koji je ostavio trag na pročelju kotorske crkve. Doda li se tome još i paleografske odlike ćirilički ispisane signature može se s prilično sigurnosti pretpostaviti da se naš slikar spustio u Kotor iz zetsko-zahumskog zaleđa. Tu mogućnost potkrepljuje još i neobična zamjena fonoma »F« u »V« (»Hristovor« umjesto »Hristofor«) — kako je to čest slučaj u crnogorsko-hercegovačkim dijalektskim područjima. O tom anonimnom majstoru se može sa sigurnošću reći još i to da je bio vješt slikar i dobar poznavalac tehnološkog postupka slikanja na svježem malteru. Zahvaljujući samo toj činjenici mogli su fragmenti freske preživjeti više od šest vjekova izloženi kiši, vjetrovima i suncu.

Zbog fragmentarnosti freske teško je odrediti vrijeme njenog nastanka. Ipak, naglašena balkansko-vizantijska ikonografija i ćirilička signatura upućuje na vrijeme kada je »kraljev grad« bio najčvršćim nitima povezan sa svojim prirodnim zaleđem. To je, svakako, bilo vrijeme vladavine cara Dušana, tj. kraj prve polovine XIV v. To je vrijeme prosperiteta kotorskog pomorstva, trgovine i zanatstva. U Kotoru su se tada sustizali mnogi drumovi kojima su se kretali karavani s trgovačkom robom. Nadaleko poznati »tripundanski sajam« privlačio je trgovce od Levanta do Alpa. Kotorskim ulicama su vrvili mornari, trgovci i putnici iz mnogih evropskih zemalja, te je tada i potreba da se popularni zaštitnik putnika, mornara i hodočasnika — sv. Hristofor upadljivo istakne na fasadi jedne kotorske crkve bila najizraženija. Za tu svrhu je iz zaleđa pozvan neki, svakako bolji živopisac koji je jednog tipično zapadnjačkog svetitelja odjenuo u vizantijsko ruho. Zbog toga novootkrivena freska na pročelju Sv. Ane predstavlja zanimljiv primjer preplijetanja, sažimanja i stapanja divergentnih uticaja u kotorskom srednjovjekovnom slikarstvu — uticaja koji su dospijevali sa Istoka i Zapada.

FRESQUE AVEC L'EFFIGIE DE SAINT CHRISTOPHE SUR LA
FAÇADE DE L'ÉGLISE SAINTE-ANNE DE KOTOR

R. Vujičić

Au cours des travaux de recherches et d'assainissement effectués sur les églises médiévales de Kotor, après le tremblement de terre de 1979, ont été découverts les vestiges de plusieurs ensembles de peintures à fresque. Parmi elles est particulièrement intéressante l'effigie de saint Christophe trouvée sur la façade occidentale de la petite église romane de ste-Anne.

Le saint est représenté en guerrier, en armure, et la lance en main, tandis qu'il porte l'enfant Jésus sur les épaules. Ce thème iconographique est originaire de l'Occident et, dans notre histoire de la peinture a été, en grande partie, représenté dans les villes du littoral. Ce qui s'explique par le fait que saint Christophe était vénéré comme patron des voyageurs, pèlerins et navigateurs. Etant donné que Kotor était connu comme centre maritime et commercial avec un réseau développé de communications maritimes et de caravanes, il semble que ce soit là que le culte de saint Christophe ait été très répandu. Le fait de faire ressortir son effigie sur la façade de l'église peut s'expliquer par le sens apotrope que l'on attribuait à ce saint.

L'intérêt des fresques de Kotor réside aussi en ce que s'y sont résumées deux conceptions iconographiques. Le peintre a présenté le thème typiquement occidental en vêtements byzantins et il en a ainsi résulté une symbiose iconographique inhabituelle. Cet exemple et d'autres semblables jettent une lumière intéressante sur le rôle du Kotor médiéval en tant qu'intermédiaire entre deux sphères culturelles: l'occidentale et la byzantine.