

## FRESKA U CRKVI SV. LUKE U KOTORU

Vojislav J. Đurić

U zapadnom traveju kotorske crkve Sv. Luke, na južnom zidu, pod prislonjenim lukom, bila je pronađena 1971. godine freska s tri stojeća svetitelja, čeonu predstavljena: u sredini jedan sedi episkop, a sa strane dve mlade mučenice. Episkop je odeven u ružičastu donju haljinu i plavu kazulu, ukrašenu cvetićima i ornamentima po ivicama, oko vrata i na ramenima; preko kazule je prebačen beli omofor (pallium) sa crnim krstovima, dok mu je na glavi bela kupasta mitra sa koje, od potiljka, padaju na pleća vrpce (infulae). On desnom rukom blagosilja, a u levoj drži vladličansku štaku (pastorale). Levo stoji mučenica u vladarsko-vlasteoskoj nošnji; na glavi ima krunu sa koje vise prependicularije. Njena odeća, plava haljina i crveni ogrtač, bogato je ukrašena ornamentima na okernim trakama. U desnoj ruci nekada je držala, ispred grudi, mali, beli, mučenički krst, dok je levu ruku podigla do desne i dlan okrenula od sebe. S desne strane je mučenica slično odevena: u ružičastu haljinu i plavi ogrtač, s raskošnim ukrasima; nema krunu, već šarama prekrivenu belu povezaču čiji su krajevi prebačeni napred, oko vrata. Ona je zadenula desnu ruku u preklop haljine, a levu drži kao prva mučenica. Sve troje svetitelja naslikano je na tamnoplavoj pozadini, uokvirenoj belom trakom na kojoj je izveden crni geometrijski ornament s crvenim krstićima. Na stranama i potrbušju prislonjenog luka su crne i crvene stilizovane palmete na beloj pozadini. Na čelu luka su ostaci geometrijskog ukrasa.<sup>1</sup> Dok se ne bude izvršilo ispitivanje cele unutrašnjosti crkve, ostaće nepoznato da li je ova freska sačinjavala deo nekog većeg slikanog programa ili je u pitanju izdvojena, pojedinačna, votivna slika.

Uz svetiteljske likove nisu sačuvani natpisi s imenima, tako da nije izvesno jesu li bili latinski, grčki ili slovenski.<sup>2</sup> Ta činjenica, u isto vreme, otežava utvrđivanje koje su ličnosti iz hrišćanske istorije naslikane u Sv. Luki. Izneto je, s jedne strane, mišljenje da su u pitanju sv. Vasilije, sv. Jelena i jedna nepoznata mučenica,<sup>3</sup> a s druge da je reč o sv. Silvestru, sv. Katarini i sv. Agati.<sup>4</sup> Tek pomnije ikonografsko razmatranje i analiza pojedinih delova odeće mogu doprineti tačnijem određivanju naslikanih figura.

Sedi episkop u sredini ima na glavi mitru posebnog oblika i boje; ona je kupasta, bela, s oker obručom, po sredini okomito podeljena na dva dela, a na svakoj polovini ima po jedan ukras u vidu latinskog slova S. Znatno se razlikuje od uobičajenih prikaza petougaonih episkopskih mitri, jer bočno, iznad obruča, nema ravno uzdignute strane na kojima je postavljen kupasti i niski gornji deo kape. Time je označeno da srednji svetitelj u Sv. Luki ne predstavlja običnog episkopa već rimskog papu. U latinskoj ikonografiji između XI i XIII veka pape su, često, bili predstavljeni sa takvom kupastom, belom mitrom, nekiput visokom,<sup>5</sup> a drugi put niskom, nižom od ove u Sv. Luki.<sup>6</sup> Ponekad su venecijanski patrijarsi i episkopi bivali naslikani sa sličnom mitrom na glavi.<sup>7</sup> Vizantijska ikonografija, opredelivši se za gologlave likove episkopa, retko je unosila slike episkopa s mitrom u program dekoracije crkava. Jedino su aleksandrijski patrijarsi, zbog svog prava da služe liturgiju pokrivene glave, bivali predstavljeni s mitrom.<sup>8</sup> Sv. Spiridon, koji se kao episkop na Kipru proslavio svojim skromnim životom i skoro prosjačkim odelom nosio je umesto mitre, klobuk sličan košnici, ispletan od palmına lišća.<sup>9</sup> Samo gdekad činjeni su izuzeci: sv. Silvestar, papa rimski, bivao je prikazivan i s belim klobukom bez oboda ili belom mitrom.<sup>10</sup> Od svih rimskih papa naslikanih s belom mitrom između XI i XIII veka, lik iz Sv. Luke u Kotoru — s dužom, ušiljenom sedom bradom — najviše odgovara baš sv. Silvestru.<sup>11</sup> Izgleda da je slikar iz Sv. Luke i posebno označio da je u pitanju taj rimski papa: na mitri su, naime, dva ukrasa u obliku slova S koji bi se mogli protumačiti kao počeci reči S(anctus) S(ylvestrus). Ako su, zaista, u pitanju slova koja su označavala vlasnika mitre, onda je slikar bio dobro upoznat ne samo s ikonografijom pape Silvestra, nego i sa srednjovekovnim legendama o poreklu ovog slavnog papskog znamenja.

Prema jednom izvoru iz VIII veka, nazvanom Donatio Constantini, prvi hrišćanski car poklonio je krunu papi Silvestru kako bi proslavio crkvu. Pape su je nosili i u procesijama.<sup>12</sup> To predanje je preneseno u slikarstvo: na zidu kapele sv. Silvestra u rimskoj crkvi SS. Quattro Coronati naslikan je, sredinom XIII veka, trenutak predaje mitre rimskom crkvenom poglavaru.<sup>13</sup> Ta bela kupolasta kruna, koju je sv. Silvestar dobio od cara Konstantina, nešto je drukčija od mitre na glavi sv. Silvestra u Sv. Luki u Kotoru: malo je viša i po njoj su nacrtani prepleti u kvadratnoj mreži. U početnim decenijama XIII veka, kada su pape počeli ponovo da ističu, iz političkih razloga, pravo na svetovnu vlast, Konstantinova oporuka iznošena je kao važno svedočanstvo, a stvoreni su i slikani ciklusi žitija sv. Silvestra.<sup>14</sup> Inoćentije III je pisao o »kruni« koju je car Konstantin poklonio sv. Silvestru,<sup>15</sup> dok su on i njegov naslednik, Grgur IX, poručivali svoje portrete ili slike ranijih papa s mitrom-tijarom sličnog oblika onoj predstavljenoj u kapeli sv. Silvestra u SS. Quattro Coronati.<sup>16</sup> Iako su sve te mitre istog tipa, one se razlikuju u nebitnim pojedinostima: jedne su bele i bez iscrtane kvadratne mreže, a druge s njom; jednom su nešto više, a drugiput niže i time bliže izgledu mitre na sv. Silvestru u Sv. Luki u Kotoru.

I Vizantinci su znali o Konstantinovom poklanjanju krune sv. Silvestru,<sup>17</sup> kao što su ovog uglednog papu katkad i slikali s belom mitrom.<sup>18</sup> Pravoslavlje je čak bilo obogaćeno i jednom ruskom legendom o mitri sv.



*Freska u crkvi Sv. Luke u Kotoru (poslije popravka)*

Silvestra. Bila je to novgorodska povest o belom klobuku. Prema njoj je klobuk koji je Konstantin stvorio za Silvestra na čudesan način, posle rascepa u crkvi, stigao u Carigrad, odakle je bio poklonjen novgorodskom mitropolitu. Otad su ga nosili mnogi mitropoliti i arhiepiskopi Rusije.<sup>19</sup>

Bela kupasta mitra, sa dva slova S, na glavi episkopa u Sv. Luki u Kotoru — kao najbitnije znamenje pape Silvestra — i njegov tip starca s podužom ušiljenom bradom, svedočanstva su da je u kotorskoj crkvi naslikan baš Konstantinov savremenik, papa Silvestar koji ga je preveo u hrišćanstvo. Iako jedinstvena, njegova se mitra visinom i oblikom nalazi na sredini između onih niskih iz sredine XII veka (kakve su na slikama iz Apulije) i onih nešto viših iz prvih decenija XIII veka (kakve su rimske iz doba papa Inoćentija III i Grgura IX).<sup>20</sup>

Sv. Silvestar nosi kazulu kakva se ne sreće često na episkopima naslikanim u XII ili XIII veku. Na njenoj plavoj tkanini našiveni su dve rozete na mišicama i dva reda bisera na ivicama, dok su po čitavoj površini mnogobrojni cvetici obrazovani od bisernih zrnaca. Živopis vizantijskog sveta ne poznaje tako odevene episkope. Matične oblasti ovakvih predstava episkopske odežde su Rim i južna Italija, a nalaze se naslikane kako na zidovima uglednih rimskih hramova, tako i na stenama skromnih pećinskih crkava u Apuliji i Lukaniji.<sup>21</sup> U tim oblastima se običaj predstavljanja episkopa i papa u ukrašenim odeždama proširio iz katoličke, romaničke umetnosti i na pravoslavne pećinske crkve, koje su pripadale grčkim monasima. I upravo na apulijskim freskama popraćenim grčkim ili latinskim natpisima, a nastalim na samom kraju XII ili u početku XIII veka, nalaze se istovetni ukrasi — rozete i cvetici od bisera — kao i na kazuli sv. Silvestra u Sv. Luki.<sup>22</sup> U stvari, u katolički izgled i ukras nošnje upili su se mnogi ornamenti vizantijskog komninskog porekla,<sup>23</sup> kao što su i okrugli naši na mišicama koji se ne pojavljuju, sem po izuzetku, na kazulama papa u italiskom slikarstvu, u suštini vizantijski peribrahioni s carske i vlasteoske nošnje.<sup>24</sup>

Preko kazule sv. Silvestra prebačen je beli, široki omofor s crnim krstovima. Nema sumnje, u pitanju je oblik koji se, kao deo episkopske liturgijske nošnje, ovako slikao tokom čitavog srednjeg veka u pravoslavnom svetu. On se razlikuje od katoličkog tankog palijsa koji se, uz to, nešto drukčije nosio — spušten više prema ramenima. U južnoj Italiji i na Siciliji dolazilo je, u XII i XIII veku, do uporednog slikanja obaju oblika kako u katoličkim, tako i u pravoslavnim hramovima.<sup>25</sup>

Ikonografija sv. Silvestra u Sv. Luki u Kotoru, s mešavinom vizantijskih i italijanskih crta u odeći, ipak je, po svojoj suštini, katolička. Ona predstavlja visokog crkvenog dostojanstvenika u onom vidu u kakvom su ga zamišljali slikari Južne Italije. Bez spojeva koji su vršeni tokom XII veka na području Apulije, teško bi se mogao zamisliti nastanak ovako naslikanog sv. Silvestra u Kotoru.

Identifikaciju dveju svetiteljki teže je obaviti jer im lica nemaju osobene oznake, a nisu naslikane s atributima s kojima se najčešće predstavljaju i u vizantijskoj, a pogotovu u zapadnjačkoj umetnosti. Mali krst u ruci jedne od njih kazuje da su u pitanju mučenice,<sup>26</sup> mladost njihovih lica da su device, a raskošna nošnja da su bile visokog roda. Leva bi najpre mogla biti sv. Katarina. Između svih svetiteljki koje se u vizantijskom slikarstvu predstavljaju s krunom na glavi,<sup>27</sup> jedino je kult Katarine — po žitiju carskog porekla — bio široko prihvaćen u katoličkoj crkvi. Istina, u katoličkoj



*Lik sv. Barbare na freski u crkvi Sv. Luke u Kotoru*



ikonografiji ponekad se s krunama slikaju i sv. Agata i sv. Margarita, ali one nikad nemaju carske prepandulije koje kao biserne niske vise s krune svetiteljke iz Sv. Luke u Kotoru.<sup>28</sup> Koliko god da je odelo ove svetiteljke, po kroju i ukrasu, vizantijsko, oblik krune nije preuzet sa onovremene nošnje vizantijskih vladara, kao što su to slikari za pravoslavne obično radili, već je slobodno stilizovana, kao što se to činilo na Zapadu. Petostrana i ukrašena sa šest crvenih i žutih polja, za sada je jedinstvena. Kult sv. Katarine širio se iz njenog manastira na Sinaju i sa Kipra, gde joj je, po predanju, otac bio vladar, a zahvatio je Zapad posle prvih krstaških ratova. Posebno je bio omiljen u Veneciji.<sup>29</sup>

Druga mučenica ima na glavi belu maramu pritegnutu okernim obručem oko čela, ukrašenu crnim lozicama, čiji široki krajevi padaju s potiljka napred, jedan preko ramena, a drugi oko vrata. Od mladih svetih mučenica koje se, u vizantijskom i južnoitalijanskom slikarstvu u XII i XIII veku, predstavljaju s belim povezačama, najčešći je to slučaj sa sv. Varvarom, Agatom i Nedeljom.<sup>30</sup> Pošto sv. Nedelju katolička crkva ne slavi, sem lokalno i vrlo kasno, desna svetiteljka u Sv. Luki u Kotoru može biti jedino Varvara ili Agata. Izuzetan položaj desne ruke kotorske svetiteljke, sa šakom uvučenom ispod odeće na grudima, verovatno je jedno od obeležja njene ikonografije. Ona ukazuje verniku na deo tela koji je bio izložen mučenju. Sv. Varvari i Agati su bile — prema srednjovekovnim žitijima — pre pogubljenja, odsečene grudi. I to bi bila jedna oznaka zapadnjačke ikonografije svetice, mada ne pomaže utvrđivanju pravog imena predstavljene. Možda to može više otkriti podatak što je u Sv. Luki prikazana kao pandan sv. Katarini. Sv. Varvara se u vizantijskom slikarstvu najčešće slikala zajedno sa sv. Katarinom, jer su obe propatile od surovosti očeva.<sup>31</sup> Na Zapadu, na Siciliji na primer, u isto vreme, sv. Agata je par sa sv. Katarinom,<sup>32</sup> jer joj je kult kao mučenice iz Katanije, posle prenosa moštiju iz Carigrada početkom XII veka, veoma porastao na italskom području.<sup>33</sup> Ipak je verovatnije da je u Sv. Luki, desno uz sv. Silvestra, naslikana sv. Varvara, jer se ona, više od sv. Agate, poštovala u čitavoj katoličkoj crkvi. Zajedno s Katarinom i Margaritom ona je bila jedna od triju *virgines capitales*.<sup>34</sup>

Sačinivši trijadu od poznatih ličnosti hrišćanske istorije, što je verovatno odgovaralo nekoj posebnoj želji ktitora, slikar iz Sv. Luke obeležio ih je, kroz nošnju, dvostrukim pečatom — vizantijskim i zapadnjačkim. Izabравši upravo svetitelje koje su slavile obe crkve, on je, dovodeći u sklad ikonografska shvatanja pravoslavnog i katoličkog sveta, načinio kompromis koji otkriva ktitora kao pripadnika zapadne crkve. Pravoslavna crkva, sve do latinske vlasti u vizantijskim zemljama u XIII veku, nije unosila u sliku nijednu crtu koja je bila zapadnjačkog porekla, dok je, obrnuto, katolička crkva i ranije bila sklona prihvatanju istočnih ikonografskih pouka. Na italskom području — posebno u Rimu, Kampaniji, Lukaniji i Apuliji — na takvim osnovama napravljena su, između XI i XIII veka, mnogobrojna dela, naročito u zidnom slikarstvu. U njihovom stvaranju učestvovali su jednako pape, kao i napuljski ili sicilijanski kraljevi, ali i pravoslavni Grci, koji su u tim oblastima, po povlačenju Vizantije krajem XI veka, još dugo održavali svoju crkvenu organizaciju i svoje obrede. Pravoslavni su, postepeno, podlegli uticaju katoličanstva, prihvatajući, od kraja XII veka, neke kato-



*Lik sv. Katarine na freski u crkvi Sv. Luke u Kotoru*

ličke kultove i ikonografske crte u slikarstvu, a katolici su već i inače bili otvoreniji prema vizantijskom stvaralaštvu. Ikonografija svetitelja u kotorskom Sv. Luki predstavlja se kao deo veće celine katoličkog shvatanja slike, u čiji okvir ulaze, kao najmnogobrojniji, spomenici zidnog slikarstva po pećinskim crkvama Apulije i Lukanije.

Stil kotorskih slika iz Sv. Luke manje je nalik na južnoitalski od ikonografije. Lica svetitelja — čisto oblikovana svetlim okerom i zatvorenim, maslinastozelenim senkama, sa rumenilima na obrazima i retko upotrebljenim belim crtama za odsjaje svetlosti na najistaknutijim delovima glave i vrata — pripadaju tipu koji se negovao u kasnokomninskoj umetnosti u Vizantiji. Lišena linearne obrade, koja je bila osobena za zidno slikarstvo

u Vizantiji do sedamdesetih godina XII veka, ona se svojom jasnom plastičnošću vezuju za jedan od nekoliko pravaca kojim se bilo uputilo pravoslavno slikarstvo krajem veka.<sup>35</sup> Povratak smirenosti na draperijama, posle uzburkanosti koja je pratila prethodno razdoblje u slikarstvu, obeležen je na kotorskoj fresci naglašenim linearnim vertikalama. U njihovoj podebljanosti kao da ima nečeg od romaničkog osećanja za crtež. Težnja ka monumentalnosti, kao shvatanju koje će obeležiti slikarstvo u XIII veku, već je u Kotoru jasno izražena, iako je usklađena s dekorativnošću koja je, kao nasleđe prethodnog vremena, iskazana kroz velike površine draperija prekrivene ukrasima. Kao na freskama iz manastira sv. Jovana na Patmosu, gde se oko 1180. godine začinje jedan zaseban smer novih ideja u vizantijskom slikarstvu, ili kao u Sv. Nikoli Kasničkom i u priprati Sv. Vrača iz Kostura, i u njima srodnim spomenicima, u kotorskom Sv. Luki zastupljeno je dvojestvo shvatanja oblika, karakteristično za granične spomenike dvaju razdoblja.<sup>36</sup>

Pravoslavno slikarstvo iz pećina Apulije ili Lukanije, ili ono koje su za katolike Kampanije i područja Barija radili grčki slikari ili njihovi latinski učenici, bilo je, uza sve samosvojnosti, na istom prelomnom putu na kojem se ukrštalo novo osećanje za monumentalnu plastičnost sa starom ljubavlju za ukrasne pojedinosti. Najbolje grčko i latinsko pećinsko slikarstvo, s kraja XII ili s početka XIII veka, u Apuliji — kao što je ono iz Kandelore u Masafri, Sv. Nikole i Sv. Margarite kod Motole, Sv. Nikole u Fadjanu, Majke Božje u Laterci, Sv. Vita Starog u Gravini<sup>37</sup> — pokazuje zbog toga, kao i zbog određenih spojeva u ikonografiji, izvesne opšte srodnosti s freskom u Sv. Luki u Kotoru, bez obzira što se neposredne jednakosti među njima ne mogu pronaći. Poređenjem se, zapravo, otkrivaju dve zajedničke crte njihove prirode: prelaznost stilskih rešenja, kao osobina vremena u kojem su ti spomenici nastali, i idejna trpeljivost u ikonografiji, kao ishod graničnog sučeljavanja dvaju različitih evropskih svetova. Koterska freska je, očevidno, nastala u istoj duhovnoj klimi u kojoj i slikarstvo na susednoj morskoj obali, što je doprinelo njihovoj suštinskoj bliskosti.

Na neposredniji dodir majstora freske iz Kotora sa apulijskim slikarstvom vizantijskoga smera posebno upućuje bela traka s crnim kvadratićima i crvenim krstićima koja uokviruje površinu zida na kojoj su naslikani svetitelji u Sv. Luki. Iste takve trake upotrebljene su upravo u onom pećinskom slikarstvu u Apuliji koje su izveli, krajem XII ili na samom početku XIII veka, grčki slikari i njihovi domaći učenici: u Sv. Vlahu kod San Vito dei Normanni, u Sv. Vitu Starom u Gravini i u Sv. Margariti kod Motole. Nešto su drukčije, ali su takođe ukrasne, trake u Sv. Nikoli u Fađanu.<sup>38</sup> Slučaj je utoliko zanimljiviji i značajniji što istovremene vizantijske freske i romaničko zidno slikarstvo ne shvataju uokviravanje na isti način, niti neguju isti motiv. Na srednjovekovnim freskama u vizantijskim oblastima, kao i na onima u srpskoj državi, ornament se »obično nalaze na onim arhitektonskim delovima koji na neki način izlaze van ravni zida: na stubovima, pilastrima, lukovima vrata, prozora i niša, na rebrima svodova, na vencima oko prozora, vrata, niša i tambura«. <sup>39</sup> Većinom jednobojne trake odvajaju pojaseve sa ciklusima ili pojedinačne kompozicije. Romaničko zidno slikarstvo neobično voli raskošno uokviravanje scena i svetitelja, ali su





*Lik sv. Silvestra na freski u crkvi Sv. Luke u Kotoru*

šare ukrasa sasvim drugog roda.<sup>40</sup> Izvori okvirnoj traci u Kotoru i njoj istovetnim trakama u Apuliji nalaze se van fresko-slikarstva, u znatno skupocenijoj mozaičkoj tehnici. Vizantijski mozaici uvek su negovali ornament — na većim zidnim površinama i na okvirnim trakama. To je slučaj, pogotovu, s onim nastalim između XI i XIII veka.<sup>41</sup> Međutim, upravo su sicilijanski mozaici iz druge polovine XII veka iz Palerma i Monreala ti u kojima je niz krstića, obuhvaćen geometrijskim ili cvetnim ukrasom, zauzeo najvažnije mesto na trakama koje dele pojaseve s ciklusima ili uokviravaju pojedinačne figure.<sup>42</sup> Sasvim je prirodno što su se slikari iz Apulije ugledali, za vreme normanske vlasti, na velike kraljevske zadužbine i što su, iz skupocene tehnike mozaičkog slikarstva, preseljavali ukrasne motive u svoje siromašne bogomolje. Kao i kad je reč o stilu, istovetnost ukrasa na nekim apulijskim spomenicima i u Kotoru, kao i njegova jednaka primena, svedoči o pripadnosti njihovog zidnog slikarstva jednom umetničkom krugu.

Činjenica je, međutim, da je kotorska freska osobena. Ona, u obradi, ne pokazuje lokalne crte apulijskih ili lukanijskih slikara ili radionica, pa se ne može ukazati ni na jedno delo sa italjskog područja koje bi bilo istovetno ili toliko srodno da bi se smelo zaključiti da je neki umetnik s druge strane Jadrana prešao u Kotor da je uradi. Pre bi se moglo reći da svetitelj iz Sv. Luke, kroz lica koja odaju čistiji vizantijski tip i kroz slikarski rukopis koji je čvrsto vezan za svoj vizantijski izvornik, upućuju na makedonske radionice, kakve su one iz Kostura sa kraja XII veka (up. Sv. Nikolu Kasničkog i pripratu Sv. Vraća). Čini se da bi pretpostavka o učešću grčkog majstora u izradi kotorske freske bila najuverljivija. On bi — ukoliko je pretpostavka ispravna — imao sličnu sudbinu s nepoznatim grčkim umetnikom koji je u isto vreme bio pozvan da naslika trijumfalnu fresku Bogorodice-carice nad glavnim ulazom i okolni živopis u atriju u benediktinskoj crkvi Sv. Anđela in Formis kod Kapue.<sup>43</sup> Obojica su doneli u nove sredine svoje poznokomninske umetničke oblike, tipove svetitelja i ornamentiku, da bi tu, očevidno po zahtevu ktitora, sitnijim izmenama u nošnji prilagodili ikonografiju katoličkim shvatanjima. Srodili su se s novom okolinom, u kojoj su već mnogi veliki slikari pošli putevima romanike, time što su, skoro na istovetan način, ogrubeli obradu draperija, podvlačeći debelim linijama i uopštenim masama njene nabore i njenu plastičnost. U oba slučaja bili su u pitanju umetnici koji su vrednošću i odnegovanošću svojih dela nadmašili majstore lokalnih radionica.

Crkva Sv. Luke u Kotoru podignuta je — prema isklesanom latinskom natpisu sa fasade — zaslugom kotorskog građanina Mavra Kazafranka i njegove žene Bone, ćerke kotorskog priora Vasilija, 1195. godine, u vreme »velikog župana Nemanje i njegovog sina Vukana, kralja Duklje«.<sup>44</sup> Jednobrodna, s tri pravougaona traveja i kupolom, ona nosi romanička stilska obeležja i, ma koliko da podseća na neke, vek starije jednobrodne crkvice s kupolom iz južnog primorja, ipak je bila neposredni nastavljaj graditeljskog shvatanja zastupljenog u malim seoskim i gradskim crkvama sa područja Barija iz XII veka.<sup>45</sup> Pomorske i trgovačke veze između dva grada sa suprotnih obala Jadrana — Kotora i Barija — doprinele su da se, još u doba vizantijske vlasti u Dalmaciji, uspostavi blizak crkveni odnos koji je u XII veku pretvoren u trajnu zavisnost kotorske episkopije od arhiepisko-

pije u Bariju.<sup>46</sup> Tim putem su strujali uticaji iz Apulije na crkvenu umetnost Kotora i Boke. Još pod Vizantincima, a pogotovu posle pripajanja Kotora Srbiji, od devete decenije XII veka, grad sv. Tripuna je postao umetničko žarište iz kojeg su se prenosila zapadnjačka shvatanja u središnje srpske oblasti.

Sve bitne osobine kotorske freske iz Sv. Luke — osobine stila, ikonografije i ukrasa — određuju vreme njenog nastanka u godine oko 1200. Njeno slikanje verovatno je usledilo odmah posle izgradnje hrama, pa je moguće da su se članovi ktitorske porodice založili da dođe do njenog ostvarenja. Kada se pojavila, savremenicima u Kotoru nije morala izgledati neobično. Oni su bili pripremljeni da je prime, jer je do određenih spojeva vizantijskih i romaničkih stilskih obeležja dolazilo u ovom kraju već u slikarstvu na početku XII veka (Sv. Toma u Kutima, Sv. Nikola na Prijekom u Dubrovniku, Sv. Ilija na Lopudu, Panik).<sup>47</sup> Njima su se, istina na drukčiji način, priklonili i Zadrani, prihvativši mletačke, a ne apulijske obrasce.<sup>48</sup> U svakom slučaju, freska u Sv. Luki je otkrila da se u kotorskom slikarstvu zbivalo što i u njegovom istodobnom graditeljstvu i vajarstvu: Apulija mu je bila umetnički uzor, čak i bez obzira na poreklo majstora.

Slučajno pronađena, freska iz Sv. Luke srećno je istrgnuta od zaborava i postala je svedočanstvo, za sada dosta usamljeno, o jednoj stranici istorije umetnosti na južnom Jadranu. Možda je, u svom vremenu, bila samo deo znatno veće celine katoličkog slikarstva koje je imalo svoje posebnosti u odnosu na istovremena pravoslavna dela. Samo koju godinu mlađe slikarstvo u crkvi Rize Bogorodice u Bijeloj pokazuje čvrsto opredeljenje za čiste vizantijske oblike.<sup>49</sup> Takva oprečnost shvatanja — s katoličkim delima na jednoj strani, a pravoslavnim na drugoj — ostaće, zadugo, svojstvo slikarstva u Pomorju srpske države i dokaz o složenosti verskih i umetničkih prilika u njoj.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Freska je, posle čišćenja, zatečena s mestimičnim oštećenjima izazvanim udarcima keserom. Zbog toga su bili preduzeti manji restauratorski zahvati koji se nisu završili najuspešnije. Ponegde, gde to nije bilo neophodno, pojačavan je crtež ili su izvršene nepotrebne dopune, čime se znatnije izmenio izgled prvobitnog slikarstva. Te greške mogu se, razume se, naknadno ispraviti. Naše su fotografije, sem jedne, urađene pre restauracionog zahvata.

Opise fresaka i prva zapažanja objavili su: A. Skovran, Novootkrivene freske u crkvi sv. Luke u Kotoru, Zograf 4, Beograd 1972, 76—78 (s crtežom i fotografijama fresaka posle restauracije); V. J. Đurić, Otkriće u crkvi svetog Luke u Kotoru, Pobjeda, Titograd 12. IV 1973, 9; id., Vizantijske freske u Jugoslaviji, Beograd 1974, 28—29, 190.

<sup>2</sup> Mogućnost da su natpisi bili latinski je najverovatnija, s obzirom na najpretežniji običaj u Primorju u srednjem veku, i s obzirom da središnja ličnost na fresci ima na mitri latinska slova (o čemu će biti još reči). Međutim, ima slučajeva na slikarstvu XII veka u ovom kraju, na primer u crkvi u Paniku ili u Sv. Tomi u Kutima, da su se imena svetitelja ispisivala grčki ili srpsko-

-slovenski. Up. M. Popović, Crkvena u Paniku, Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu, n. s. XXVII/XXVIII (1972/73) 356, t. IX, 3. O grčkim ili slovenskim slovima natpisa, pronađenim s fragmentima fresaka iz XII veka u Sv. Tomi u Kutima, podatke mi je saopštio prof. J. Kovačević koji je, zajedno s I. Pušićem, iskopaо crkvu.

<sup>3</sup> A. Skovran, o. c., 76.

<sup>4</sup> V. J. Đurić, Vizantijske freske u Jugoslaviji, 29.

<sup>5</sup> Cf. prikaze papa u rimskim crkvama na sačuvanim zidnim slikama i na onima koje su propale, ali su dokumentovane starim crtežima: Ch. Walter, Popal Political Imagery in the Medieval Lateran Palace, Cahiers archéologiques XX, Paris 1970, figs. 3, 5—12, ibid., XXI (1971) figs. 15, 24a—26; G. Matthiae, Pittura romana del Medioevo, II, Roma 1966, figs. 12, 104, 134, tav. između str. 124 i 125,

<sup>6</sup> G. Kaftal, Iconography of the Saints in Tuscan Painting, Florence 1952, Fig. 1041; O. Demus, La peinture murale romane, Paris 1970, 93, fig. XCVII (papa Grigorije u manastiru Nonbergu u Salzburgu iz sredine XII veka); A. Chionna, Il villaggio rupestre di Lama d'Antico, Fasano 1973, 14—15, fig. 13, 16; id., Inse-diamenti rupestri nel territorio di Fasano, Fasano 1975, 60, fig. 61, 64 (verovatno iz XII veka, sličnog stila onom iz Salzburga).

<sup>7</sup> O. Demus, Das älteste venezianische Gesellschaftsbild, Jahrbuch des Österreichischen byzantinischen Gesellschaft, I (Wien 1951) 89—90, Abb. 1.

<sup>8</sup> E. Piltz, Kamelaukion et mitra, Insignes byzantins imperiaux et ecclesiastiques, Stockholm 1977, 21, 54, 55.

<sup>9</sup> Cf. J. Popović, Žitija svetih, decembar, Beograd 1977, 349—350; W. Braunfels, Lexikon der christlichen Ikonographie, 8. Rom—Freiburg—Basel—Wien 1976, 388. U oba dela se govori o njegovoj izuzetnoj skromnosti, a u drugom se pominje da nosi na glavi pastirsku kapu. Međutim, reč je o klobuku bez oboda, u obliku mitre, ispletenom od palmova lišća. S njim na glavi Spiridon se, po hagiografskim spisima, pojavio pred carem (cf. — Митрополит Макарий Великия минеи четий декабря, дни 6—17, Москва, 1904, 403—404).

<sup>10</sup> Cf. A. Хунгопулос, Οι τοιχοϋ

(iz 80-tih godina XIII veka u Porta Panagiji u Tesaliji).

<sup>11</sup> Cf. G. Kaftal, o. c., 1952, 929—938; id., Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting, Florence 1965, 1027—1038, i prethodna napomena.

<sup>12</sup> F. Cabrol-H. Leclercq, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, XV, Paris 1953, 2293—2294; E. Piltz, o. c., 21, 130 (sa starijom literaturom).

<sup>13</sup> F. Hernanin, L'arte in Roma dal secolo VIII al XIV, Bologna 1945, 275—280; G. Matthiae, o. c., 146—153, figg. 131, 134.

<sup>14</sup> G. Matthiae, Pittura politica del Medioevo romano, Roma 1964, 61—91; O. Demus, La peinture murale romane, 120, 122.

<sup>15</sup> F. Cabrol-H. Leclercq, o. c., 2293.

<sup>16</sup> Sam Inocentije III naslikan je dvaput s ovakvim pokrivačom glave, u Subjaku i na apsidalnom mozaiku u rimskom Sv. Petru (G. Matthiae, Pittura romana del Medioevo, II, fig. 106 i reprodukcija u boji između str. 124 i 125); Grgur Veliki je s njim prikazan, oko 1228, takođe u Subjaku (ibid., fig. 104), a Grgur IX s njim portretisan u mozaiku na fasadi Sv. Petra (J. Wipert-W. Schumacher, Dio römischen Mosaiken der kirchlichen Bauten vom IV—XIII Jahrhundert, Freiburg—Basel—Wien 1976, Fig. 39). Jedna slika sv. Silvestra iz kripte u Ananjiu, iz tog vremena, je s mitrom istog oblika (G. Kaftal, o. c., 1965, Fig. 1197), kao što je to nekad bio i sv. Silvestar u jednoj kompoziciji primanja Konstantinovog dara iz crkve sv. Jovana u Lateranu (G. Matthiae, Pittura politica, sl. na listu između str. 64 i 65).

<sup>17</sup> Cf. E. Piltz, o. c., 130.

<sup>18</sup> Cf. nap. 11.

<sup>19</sup> E. Голубинский, История Русской церкви, I/1, Москва, 1901, 585—588.

<sup>20</sup> Cf. nap. 6 i 16.

<sup>21</sup> Cf. A. Medea, Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi, II, Roma 1939, figg. 18, 19, 21, 22 (iz pećine sv. Vite Starog u Gravini, iz ranog XIII v.), 44, 45 (iz pećine sv. Vlasija kod mesta S. Vito dei Normanni, iz XII v.), 47 (iz pećine sv. Jovana kod istog mesta), 63, 64 (iz pećine sv. Marije kod Podjarda iz XIII v.),

164 (iz kripe sv. Klare u Tarantu iz XIII v.); La Scaletta, Le chiese rupestri di Matera, Roma 1966, fig. 52 (iz pećine sv. Nikole »a Chiancalata« kod Matere iz XIII v.); O. Demus, La peinture murale romane, pl. XV—XVI (sa fresaka iz oko 1100. g. iz donje crkve Sv. Klimenta u Rimu), XXV i fig. 63 (izkripte katedrale u Akvileji iz oko 1200. godine).

<sup>22</sup> Cf. A. Chionna, S. Vito dei Normanni e la sua civiltà rupestre, in Chiese, cripte e insediamenti rupestri del territorio di S. Vito dei Normanni, Fasano 1968, fig. 15 (Sv. Vlasije s bisernim cvetićima iz kripte sv. Vlasija, sa živopisa iz 1197. godine); A. Medea, o. c., fig. 116 (rozeta na jastuku ista kao ona s mišica sv. Silvestra u Kotoru), fig. 117 (biserni cvetići na odeždi sv. Vikentija — obe freske iz kripte sv. Nikole kod Fađana, koje se datuju u XIV v., a svakako su nastale oko 1200. godine), fig. 165 (biserni cvetići na ogrtaču sv. Nedelje iz pećine Mater Domini u Laterci, s početka XIII v. Bolje objavljeno kod C. D. Fonseca, Civiltà rupestre in Terra Ionica, Milano—Roma 1979, 98 i fig. 70); La Scaletta, o. c., fig. 4 (s cvetićima i rozetom na jastuku sa živopisa iz pećinske crkve Madonna della Croce kod Matere, koje može biti iz ranog XIII veka).

<sup>23</sup> S. Pelekanidis, *κατορία*, Thesaloniki 1953, πιν. 51 (iz Panagije Mavriotise u Kosturu, sa fresaka iz ranog XIII v.).

<sup>24</sup> *ibid.*, πιν. 25. (peribrahoni na odecama sv. Flora i Lavra iz crkve sv. Vrača u Kosturu, iz oko 1190. godine).

<sup>25</sup> A. Medea, o. c. figs. 18, 19, 21, 44, 45, 47, 64, 73, 116, 141, 142, 146, 147, 149, 164; O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily, London 1949, Pls. 7, 23, 33, 34, 36, 38, 59, 64, 84. Slično se zbilo i u Sv. Marku u Veneciji: S. Bettini, Mosaici antichi di San Marco a Venezia, Bergamo 1944, tavv. XLVI, XLVII, CXIX.

On oblicima i razvitku vizantijske liturgijske nošnje episkopa, posebno o sakosu i moforu, cf. T. Papas, Geschichte der Messgewänder, München 1965, 105—130, 212—250; N. Thiery, Le costume épiscopal byzantin du IX<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle d'après les peintures datées (miniatures, fresques), Revue des études byzantines, XXIV, Mélanges Venance Grumel, I, Paris 1966, 308—315.

<sup>26</sup> Ostaci krsta u ruci leve svetiteljke još su se videli pre restauracije. Restaurator je protumačio da je mučenica zavukla šaku desne ruke pod odeću, kao što je to učinila desna mučenica. U svakom slučaju leva mučenica ne može biti sv. Jelena, majka Konstantina Velikog, jer se ona bez sina sasvim retko slika, a njeno lice uvek je lice zrele ili starije žene.

<sup>27</sup> Cf. na primer, slikarstvo u Bogorodici Ljeviškoj, gde od osam naslikanih mučenica tri imaju carske krune: Sv. Nedelja, Irina i Katarina (D. Panić—G. Babić, Bogorodica Ljeviška, Beograd 1975, crteži na str. 126 i 133). Sv. Varvara, čiji je kult prihvatila zapadna crkva slika se, kao u Bogorodici Ljeviškoj, ponekad sa belom krunom, drukčijeg tipa od carske. Samo su dve među njima — Katarina i Irina — po srednjovekovnim hagiografijama iz vladarskih kuća, dok su druge dve iz bogatog roda.

<sup>28</sup> Cf. lik sv. Agate s krunom bez prependicularija na toskanskoj ikoni iz XIII veka: G. Kaftal, o. c., 1952, fig. 4. Sv. Margarita s krunom bez carskih prependicularija, već s ukrasnim, zalepršanim niskama bisera na kruni i u kosi, u pećini njoj posvećenoj kod Motole u Apuliji, iz XII/XIII veka: C. D. Fonseca, o. c., figg. 164, 165; Na Zapadu je ona zamena za sv. Pelagiju ili Marinu, koje se u Vizantiji slikaju s tunikama i maforijima bez ukrasa. Njena vladarska odeća na Zapadu, u slikarstvu od XIII veka, posledica je oslanjanja slikara na narodnu legendu prema kojoj je baš ona bila princeza koju je oslobodio sv. Đorđe od zmaja (L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, 28, III/2, Paris 1958, 877—878).

<sup>29</sup> Cf. L. Réau, o. c., III/1, 262—265 (sa starijom literaturom). Za ikonografiju sv. Katarine na sinajskim ikonama cf. G. et M. Sotiriou, Icones du Mont Sinai, I, Athènes 1956, pl. 50, 166.

<sup>30</sup> U Kurbinovu 1191. Varvara i Nedelja (L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, II, Bruxelles 1975, fig. 134); u Kapeli Palatini u Palermu, sredinom XII veka, Varvara i, po svoj prilici, Agata (O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily, 42, Pl. 24a); u Montrealu sv. Agata oko 1190. godine (E. Kitzinger, I mosaici di Monreale, Palermo 1960, 40, schema III); u Laterci iz XIII veka sv. Nedelja (C. D. Fonseca, o. c., fig. 70); u Đinozi, iz XIII v., sv. Varvara (*ibid.*, tav. 3);



u Materi, na živopisu Sv. Nikole Grčkog, iz XIII veka, sv. Varvara (*La Scaletta*, o. c., fig. 21).

<sup>31</sup> *L. Hadermann-Misguich*, o. c., I, 260. Sv. Nedelja nije opšta katolička svetiteljka, već ima mali, ali sasvim kasni kult u Južnoj Italiji, zbog čega je nema u katoličkom srednjovekovnom slikarstvu (cf. *W. Braunfels*, o. c., 6, 1974, 18—19).

<sup>32</sup> *O. Demus*, *The Mosaics of Norman Sicily*, 42, Pl. 24a.

<sup>33</sup> *L. Réau*, o. c., III/1, 28.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 264, 267.

<sup>35</sup> *V. J. Đurić*, *La peinture murale byzantine: XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, XV<sup>e</sup> Congrès International d'Études byzantines, Rapports et Co-rapports, III, Art et Archéologie, Athènes 1976, 20—28* (gde su pojedinosti o ovim promenama).

<sup>36</sup> O skupini spomenika u Vizantiji, koji imaju isti duh oblika, kao i freska u Sv. Luki cf. *V. J. Đurić*, *La peinture murale byzantine, 20—21. Za sličnosti u celini i pojedinostima sa freskom u Kotoru: A. Orlandos*, Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μονῆς Θεοῦ ὄρου Πάτμου, Athènes 1970, πλ. 2—12;

*S. Pelekanidis*, o. c., πλ. 39, 40, 55—62 (Sv. Vrača i Sv. Nikola Kasnički iz Kostura); *L. Hadermann-Misguich*, o. c., II (reprodukcije iz Kurbinova), itd. Tu su i najpotpunije sličnosti za ornamente na draperijama.

<sup>37</sup> Za Kandeloru iz Masafre, u kojoj nisu sve freske istog roda ni iz istog vremena: *A. Medea*, o. c., I, 205—207; II, fig. 132; *P. Luigi Abatangelo*, *Chiese-cripte e affreschi italo bizantini di Massafra*, Taranto 1966, vol. I, 162—168; vol. II, fig. 59; *C. D. Fonseca*, o. c., 114, figg. 88, 95 (sa starijom literaturom). Za pećinske crkvice sv. Nikole i sv. Margarite kod Motole, u kojima ima, takođe, vremenski različitih i umetnički nejednakih dela: *A. Medea*, o. c., I, 136—159; II, figg. 137, 149, 154, 157; *C. D. Fonseca*, o. c., 172, 182—184, figg. 163—165, 181, 184 (sa starijom literaturom). Za Fađano: *A. Medea*, o. c., I, 182—188; II, figg. 116—123; *C. D. Fonseca*, o. c., 58—60. Za Sv. Vita Starog u Gravini: *A. Medea*, o. c., I, 60—66; II, figg. 14—22; *L'art byzantin — L'art européen*, Athènes 1964, 227—228; *A. Casino*, *Cripta S. Vito Vecchio*, Gravina 1976 (sa starijom literaturom). Za Latercu: *A. Medea*, o. c., I, 248; II, fig. 165; *C. D. Fonseca*, o. c., 98, fig. 70.

<sup>38</sup> *A. Medea*, o. c., II, figg. 17—18, 41—42, 117—118, 123, 155—156.

<sup>39</sup> *Z. Janc*, *Ornamenti fresaka iz Srbije i Makedonije od XII do sredine XV veka*, Beograd 1961, 8.

<sup>40</sup> *O. Demus*, *La peinture murale romane, passim*.

<sup>41</sup> Cf. *V. N. Lazarev*, *История византийской живописи*, II, Moskva 1948, t. 86, 106, 111, 245, 263a, itd. I vizantijsko minijaturno slikarstvo, kad je ukrašeno s namerom da deluje raskošno, uvek ima bogate okvire, ali je malo primera s ornamentima koji imaju krstiče u nizu (*ibid.* 79, 128, 134).

<sup>42</sup> *O. Demus*, *The Mosaics of Norman Sicily*, 11—13, 16—21, 26—37, 54, 62, 68, 72, 85—87, 89—91, 93—95, 100—103, 105—108, 111, 113—117.

<sup>43</sup> Cf. *O. Morisani*, *Gli affreschi di S. Angelo in Formis, Cava dei Tirreni—Napoli 1962*, 25, ill. 3—11; *G. Matthiae*, *Studi bisantini*, Aquila 1970, 66—67 (sa starijom bibliografijom); *O. Demus*, *La peinture murale romane*, 113, pl. XI, XII. Istraživači se slažu da je u pitanju slikar Grk, samo što jedni misle da je neposredno došao iz Carigrada, a drugi da je, prethodno, prošao kroz rad na mozaicima u Monrealu.

<sup>44</sup> Cf. *R. Novaković*, *Oko natpisa sa crkve sv. Luke u Kotoru*, *Zbornik za likovne umetnosti*, 5, Novi Sad 1969, 15—21 (sa starijom literaturom).

<sup>45</sup> O arhitekturi Sv. Luke cf.: *G. Millet*, *Études sur les églises de Rascie, L'art byzantin chez les Slaves*, I, Paris 1930, 154—156; *C. Fisković*, *O umjetničkim spomenicima grada Kotora, Spomenik SAN*, CIII (Beograd 1953) 79—80; *V. Korać*, *O monumentalnoj arhitekturi srednjovekovnog Kotora*, *ibid.*, CV Beograd 1956, 147—151; *id.*, u *Istoriji Crne Gore*, II/1, Titograd 1970, 127—129. O apulijskom srodnom, pa i istovetnom graditeljstvu cf. *Alle sorgenti del Romanico, Puglia XI secolo*, *Catalogo a cura di Pina Belli D'Elia*, Bari 1975, 233—244, 284—288 (sa starijom literaturom, planovima i fotografijama ovih, donedavno, sasvim malo poznatih spomenika).

<sup>46</sup> *I. Božić*, *O jurisdikciji kotorske dijeceze u srednjovekovnoj Srbiji, Spomenik SAN*, CIII (1953) 11 (sa starijom literaturom).

<sup>47</sup> V. J. Đurić, Vizantijske freske u Jugoslaviji, 27, 189—190 (sa starijom literaturom). Iskopani fragmenti fresaka iz Sv. Nikole još nisu objavljeni. Za sv. Iliju na Lopudu: C. Fisković, Dalmatinske freske, Zagreb s. d., 11—12, sl. 25.

<sup>48</sup> V. J. Đurić, Viz. freske, 21—23, 187—188; id., Influences de l'art vénitien sur la peinture murale en Dalmatie jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, Venezia e il Levante fino al secolo XV, II, Firenze 1974, 141—148 (sa starijom literaturom).

<sup>49</sup> Id., Viz. freske, 29, 190—191 (sa starijom literaturom); id., Influences de l'art vénitien, 148—150.

## LA FRESQUE DE ST-LUC À KOTOR

Vojislav J. Đurić

Dans la partie occidentale de l'église, sur le mur sud, on a récemment découvert trois figures de saints dont les noms sont restés inconnus. L'analyse vestimentaire et iconographique a permis de reconnaître, dans le personnage du milieu, le pape St-Sylvestre. Il porte une mitre blanche de forme conique, pareille à celle dont beaucoup de papes de la peinture italienne du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècles sont coiffés. D'après les textes médiévaux, le pape Sylvestre aurait reçu cette »couronne« blanche de l'empereur Constantin. Dans la peinture romane il est représenté assez souvent avec cette coiffure, et plus rarement dans la peinture byzantine. La mitre qu'il porte dans l'église de St-Luc à Kotor est ornée de deux S majuscules, que l'on pourrait éventuellement déchiffrer comme S(anctus) Sy(lvestrus). Le pape y est représenté comme un vieillard aux cheveux blancs, avec une longue barbe en pointe qui, dans l'iconographie médiévale, correspond au type de son visage. Il est habillé d'une chemise ornée de perles et de broderies comme en revêtent les évêques de la peinture italienne, en particulier apulienne. Par-dessus cette chemise il porte un large omophorion byzantin, qui se distingue du pallium occidental. La peinture italienne méridionale entre le XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècles connaît l'une et l'autre forme de distinction épiscopale. Il est clair que l'iconographie de St-Sylvestre est catholique, et qu'elle a été introduite à Kotor par l'intermédiaire de la Pouille.

Les deux saintes représentées à ses côtés, à en juger d'après leur habillement seigneurial, la jeunesse de leur visage et la croix dans la main de la sainte de gauche, représentent des vierges martyres d'un haut rang social. La vierge de gauche, avec sa couronne garnie de perpendulias, pourrait être Sainte Catherine d'Alexandrie, qui, d'après son hagiographie, était d'origine impériale. Parmi toutes les saintes que l'iconographie byzantine représente avec des couronnes impériales, c'est elle que l'église catholique a accueillie avec le plus d'empressement. La vierge de droite, dont la tête est nouée d'un mouchoir blanc orné de motifs, pourrait être Sainte Barbe ou Sainte Agathe. L'une et l'autre sont le plus souvent représentées à Byzance, comme aussi en Occident, avec des mouchoirs blancs sur la tête et des vêtements seigneuriaux, quoiqu'elles portent parfois aussi des »couronnes« blanches. Sainte Barbe était plus populaire que Sainte Agathe, dont le culte, au moment de la peinture de cette fresque, s'était propagé par la région de Catane.

Des mélanges semblables d'iconographie byzantine et romane apparaissent, au XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, date de la peinture de notre fresque, sur le territoire de toute l'Italie et en particulier à Venise, à Rome et dans l'Italie méridionale. Les mélanges les plus proches du nôtre sont apparus dans les chapelles rupestres

contemporaines de la Pouille, où l'on discerne des traits semblables dans les détails vestimentaires, et des ornements identiques. La bande ornementale qui encadre la fresque et qui est ornée d'une série de croix, a été empruntée aux mosaïques de Sicile, par les fresques des chapelles rupestres de la Pouille de la fin du XII<sup>e</sup> et du début du XIII<sup>e</sup> siècle, et c'est de là qu'elle est parvenue à Kotor. Tout le reste du répertoire ornemental est emprunté à la peinture byzantine de la fin de l'époque des Comnènes. Les éléments du style de la fresque de Kotor — le volume des visages obtenu sans traitement linéaire et l'effet décoratif des vêtements — nous révèlent que la fresque de Kotor appartient à une époque transitoire. C'est le moment atteint par la peinture byzantine de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, telle qu'elle nous apparaît dans les ateliers de peinture de Macédoine (à St-Nikolas Kasnits et au narthex des Sts-Anargyres de Castoria, etc). Une certaine insistance sur les contours et sur les plis des vêtements drapés, dévoile une influence romane. Des solutions semblables ont été adoptées par les peintres grecs et leurs disciples immédiats dans les fresques des églises rupestres de la Pouille (St-Nicolas de Faggiano, St-Vito Vecchio à Gravina, Sta Margharetta près de Mottola, etc.) La peintre de Kotor s'en distingue par sa qualité et par la pureté de ses formes byzantines. Il s'agissait probablement d'un peintre grec d'origine macédonienne, qui s'était adapté à son nouveau milieu. Une chose semblable a dû de passer avec cet autre peintre dont on suppose qu'il était grec, qui est l'auteur des fresques de l'atrium de l'église bénédictine de St-Angelo in Formis. L'artiste de Kotor montre beaucoup de traits communs avec l'oeuvre de ce peintre.

Les donateurs de l'église de St-Luc à Kotor, construite en 1195, sont le bourgeois de la ville Mauro Casafranca et sa femme Buona. Toutes les caractéristiques de sa peinture nous disent qu'elle date des environs de 1200. Dès cette époque Kotor était le port le plus important de l'Etat serbe. L'organisation ecclésiastique catholique dépendait de l'archevêché de Bari. C'est de là que venait l'influence de la peinture de la côte italienne sur la peinture catholique de Kotor. La population orthodoxe — comme nous le voyons dans l'église de »Riza Bogorodice« à Bijela, élevée quelques années plus tard — n'était pas encline aux compromis. Sa peinture est restée strictement fidèle à l'iconographie et au style d'origine byzantine. Une telle polarisation des conceptions artistiques est restée l'une des caractéristiques durables de l'art du littoral serbe, tout au long du Moyen Age.