

## NOVO TUMAČENJE FRESKE U CRKVI SV. LUKE U KOTORU

Tatjana Mićević-Đurić

UDK:725.052(497.16 Kotor)

Izvorni znanstveni rad  
Tatjana Mićević-Đurić  
Filozofski fakultet  
Sveučilište u Mostaru

Na fresci u crkvi sv. Luke u Kotoru prikazane su tri figure. U dosadašnjim pisanjima jedino je s potpunom sigurnošću identificirana sv. Katarina. Identifikacija druge ženske osobe ostajala je otvorena, jednako kao i pitanje koga prikazuje središnja figura, prvo prepoznata kao sv. Bazilije Veliki, a potom kao sv. Silvestar, papa rimski. U ovome se radu iznosi njezina nova identifikacija – sv. Ćiril Aleksandrijski, što se potvrđuje i ličnostima sv. Katarine (Aleksandrijske), ali i ranijim prijedlogom za identifikaciju druge ženske osobe sv. Barbarom, sveticom, također povezanom s Egiptom i Aleksandrijskom patrijaršijom. Na taj se način čitava freska može protumačiti prikazom Aleksandrijske patrijaršije, odnosno kršćanskoga Egipta, ali i izvesti hipotezu o eventualnom sadržaju prikaza u donjoj zoni ostalih zidnih površina u toj crkvi.

Crkva sv. Luke u Kotoru<sup>1</sup> izgrađena je 1195. godine nastojanjima Maura Ka-zafranka, što se saznaje iz natpisa uklesanoga u kamenu ploču koja je postavljena na zapadno pročelje crkve.<sup>2</sup> To je romanička jednobrodna crkva prislonjenim lukovima podijeljena u tri traveja, od kojih je srednji duži, pokriven kupolom, dok se iznad zapadnoga i istočnoga dižu prelomljeni svodovi. Na istoku, crkva ima veliku polukružnu apsidu. O njezinoj arhitekturi je dosta pisano, a nakon potresa

<sup>1</sup> U listopadu 1995. godine održan je međunarodni znanstveni skup »Crkva svetog Luke kroz vjekove«, posvećen 800. godišnjici te crkve. Tom prilikom je izdan zbornik radova: *Crkva svetog Luke kroz vjekove*, ur. V. Korać, Kotor, 1997.

<sup>2</sup> Natpis u cijelosti daje i tumači: G. Tomović, »Natpis u crkvi svetoga Luke u Kotoru iz 1195. godine«, Zbornik *Crkva svetog Luke kroz vjekove*, Kotor, 1997., 23-32.

1979. godine izvršena su temeljita istraživanja koja su rezultirala novim spoznajama o izvornome njezinu arhitektonskome oblikovanju.<sup>3</sup>

Tijekom tih konzervatorskih radova, na južnome zidu zapadnoga traveja otkrivena je jedna freska o kojoj se ništa nije znalo sve do te 1971. godine. To je freska na kojoj su na apstraktnoj tamnoplavoj pozadini prikazane tri figure, u sredini jedan muški svetac u biskupskoj odjeći i s oznakama biskupskoga ranga te po jedna mlada svetica simetrično postavljena s obje njegove strane. Prva je o toj slici pisala A. Skovran,<sup>4</sup> a na nju se kratko, napisom u dnevnim novinama, osvrnuo i V. J. Đurić.<sup>5</sup> Đurić tu fresku nije zaobišao ni u svome sinteznome pregledu zidnoga slikarstva bizantskih svojstava na prostoru Jugoslavije.<sup>6</sup> U tim prvim napisima o jedinoj preostaloj zidnoj slici u kotorskoj crkvi sv. Luke, kao i u kasnijim, opširnijim njezinim analizama,<sup>7</sup> uz detaljne opise triju na njoj prikazanih figura, oba autora iznose isto mišljenje o kasnokomnenskom karakteru toga slikarstva na temelju njegovih formalno-stilskih svojstava.<sup>8</sup>

Freska u crkvi sv. Luke u Kotoru otkriva vrlo kvalitetno slikarstvo kasnog XII. stoljeća, bez sumnje utemeljeno u kasnokomnenskoj umjetničkoj tradiciji. Ono je napredno u vremenu svoga nastanka. U proporcijama figura izduženih tijela i sitnijih glava, karakterističnih za bizantsko slikarstvo od XIII. stoljeća, odražavaju se suvremena zbivanja u onodobnoj umjetnosti matičnih bizantskih prostora.<sup>9</sup> Suvremenost takvoga slikarstva očituje se i u umekšavanju obrisne linije i zamiranju linearnoga opisivanja i čvrstoga zatvaranja formi, procesu koji je obilježio bizantsko slikarstvo XIII. stoljeća koji je započeo krajem prethodnoga, u vrijeme kada kotorska freska i nastaje.<sup>10</sup> Također, ona u okviru istočnojadranskog srednjovjekovnog slikarstva predstavlja najstariji primjer svjesnoga opredjeljenja za različito oblikovanje inkarnata i draperija u kontekstu ostvarivanja trodimenzionalnosti, jednoga od bitnih načela bizantske estetike definirane u razdoblju komnenske umjetnosti.<sup>11</sup> Tako se na glavama svih triju prikazanih likova opaža znatan stupanj plastičnosti ostvaren finim podslikavanjem osnovnoga sme-

<sup>3</sup> O crkvi sv. Luke pisali su Lj. Karaman i C. Fisković još sredinom XX. stoljeća. Vidi: Lj. Karaman, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb, 1952., 20, 35. i C. Fisković, *O umjetničkim spomenicima grada Kotora*, Spomenik SAN CIII (Beograd, 1953.), 79, 80.

Istraživanja na crkvi sv. Luke poslije potresa 1979. godine vodila je M. Čanak-Medić, a rezultati tih istraživanja objavljeni su u: M. Čanak-Medić, »Kotorski Sveti Luka u svetlu novih otkrića«, *Zbornik za likovne umjetnosti* 21, Knj. Vojislava Đurića, Novi Sad, 1985., 51-68, te Ista, »Sveti Luka u Kotoru«, u: *Spomenici srpske arhitekture srednjeg veka, Arhitektura Nemanjinog doba II*, Beograd, 1989., 119-136, s ranijom literaturom.

<sup>4</sup> A. Skovran, »Novootkrivene freske u crkvi sv. Luke u Kotoru«, *Zograf* 4, Beograd, 1972., 76-78.

<sup>5</sup> V. J. Đurić, »Otkriće u crkvi svetog Luke u Kotoru«, *Pobjeda*, Titograd, 12. IV. 1973., 9.

<sup>6</sup> Isti, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Beograd, 1974., 28-29, 190.

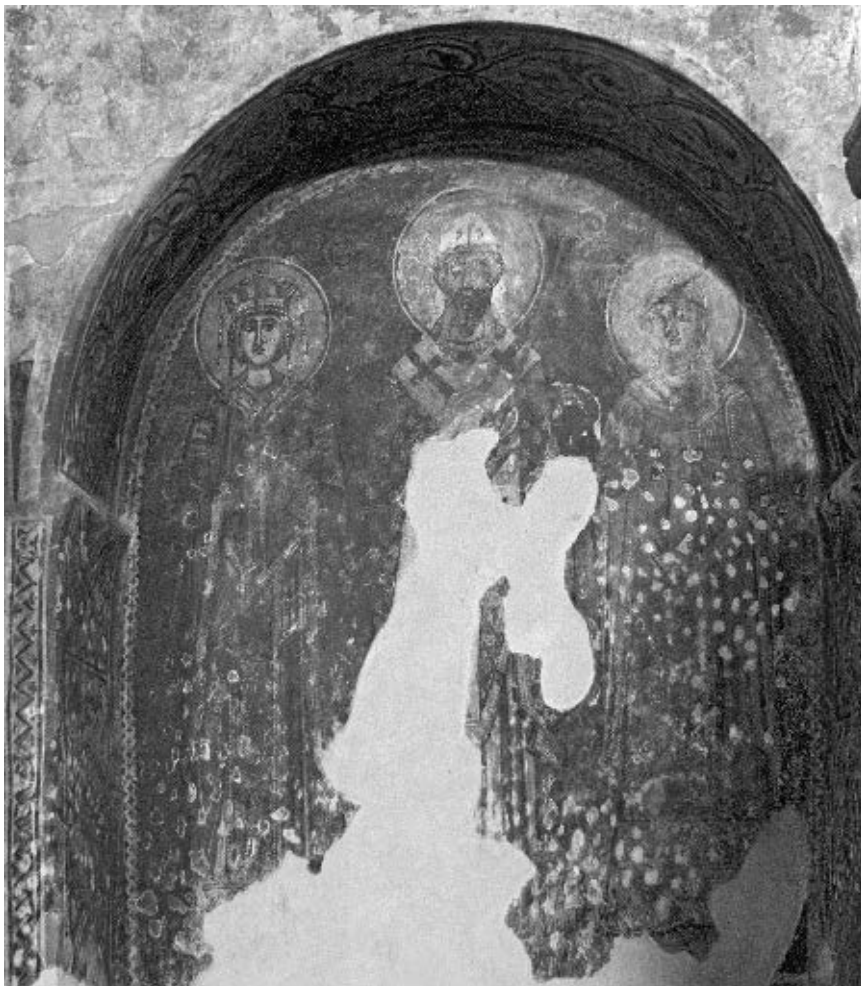
<sup>7</sup> V. J. Đurić, »Freska u crkvi sv. Luke u Kotoru«, *Fiskovićev zbornik I., Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji* 21., Split, 1980.

<sup>8</sup> A. Skovran, *op. cit.* (4), 77; V. J. Đurić, *op. cit.* (6), 28-29, 190.

<sup>9</sup> V. N. Lazarev, *Istorija vizantijskog slikarstva*, Beograd, 2004., 123-155; V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 234.

<sup>10</sup> V. N. Lazarev, *op. cit.* (9), 124.

<sup>11</sup> V. N. Lazarev, *op. cit.* (9), 15-20, 95-110; Ouspensky, L., Lossky, V., *The Meaning of Icons*, New York, 1999., 23-51.



Freska u crkvi sv. Luke u Kotoru

demaslinastog tona inkarnata svjetlijim zlatastim okerom koje rezultira punim, mekanim oblicima<sup>12</sup> te snažnim kontrastima tamnih i svijetlih naglasaka. Relativno snažan volumen koji je ostvaren na glavama svetaca nije ostvaren i na tijelima, koja su slaboga plasticiteta, gotovo plošna, utopljena u obilje raznovrsnih ornamenata koji ukrašavaju odjeću pretvarajući je u velike dekorativne plohe.

<sup>12</sup> Prisutne su razlike u načinu na koji su oblikovani pojedini likovi, osobito ženski. Međutim, budući da su uočene razlike općenito u načinu na koji su prikazane figure te dvije svete (za razliku od frontalno postavljene, hijeratične i stroge figure sv. Katarine koja je i prikazana strogo, čvrsto i zatvoreno, sv. Barbara je postavljena u blagom poluprofilu s glavom malo nagnutom prema sredini slike, izražavajući određenu nježnost) može se govoriti o svjesnoj namjeri slikara da se razlika između te dvije ličnosti naglasi i različitim slikarskim postupkom.

Općenito, uz umekšanu liniju, snažne volumene lica ostvarene finim podslikavanjama i snažnim kontrastima, izduženim, elegantnijim proporcijama ljudske figure, izrazita dekorativnost kotorske freske, kako u cjelini, tako i u pojedinostima, te njezina monumentalnost, obilježja su po kojima se ova freska blisko povezuje s postignućima matične struje kasnokomnenskoga slikarstva.<sup>13</sup>

Također, u svim dosadašnjim pisanjima o fresci u crkvi sv. Luke u Kotoru istaknuto je jasno postojanje veza između nje i istodobnih umjetničkih pojava na jugu Apeninskoga poluotoka.<sup>14</sup> Međutim, ta veza se ne očituje u formalno-stilskim, jasno kasnokomnenskim obilježjima,<sup>15</sup> nego u izboru odjeće i opreme prikazanih figura i u obilju i oblicima ornamentalnog ukrasa.<sup>16</sup> Prije svega, veza s južnoapeninskim prostorom prepoznaje se u zanimljivom načinu povezivanja Istoka i Zapada, odnosno istočnoga i zapadnoga kršćanskog obreda, što se jasno vidi u pojedinim dijelovima opreme prikazanih svetaca, osobito prikazanoga biskupa.<sup>17</sup>

Upravo to i takvo miješanje istočnih i zapadnih krojeva odjeće i insignija, te činjenica da su nestali natpisi kojima su prikazani likovi bili označeni,<sup>18</sup> identifikaciju prikazanih ličnosti čine najzahtjevnijim i najsloženijim problemom u sagledavanju te slike, što za posljedicu ima dosta različite identifikacije na njoj prikazanih ličnosti.<sup>19</sup> Ovom se prilikom želim osvrnuti na dosada predložene identifikacije, pokazati kako su neke od njih prihvatljive i čvrsto argumetirane, a onima koje ne smatram opravdanima ponuditi novo tumačenje u svjetlu kojega se može doći do hipoteze o tome što je bio mogući sadržaj donje zone oslika u crkvi sv. Luke u Kotoru.

Jedina dosad nesumnjivo točno identificirana je sv. Katarina, svetica lijevo od središnje prikazanoga biskupa<sup>20</sup>. Sv. Katarina je mlađe životne dobi, odje-

<sup>13</sup> V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 234; V. N. Lazarev, *op. cit.* (9), 123-155.

<sup>14</sup> A. Skovran, *op. cit.* (4), 77; V. J. Đurić, *op. cit.* (6), 28-29, 190.

<sup>15</sup> V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 234.

<sup>16</sup> Ornamentika na toj slici, te sličnost odjeće biskupa s kotorske freske i nekih ostvarenja u pećinskim crkvama južne Italije, kao i zemljopisna povezanost i blizina s tim prostorom, istraživače su navodile na povezivanje freske u crkvi sv. Luke s umjetnošću južnoapeninskih prostora. Vidi: A. Skovran, *op. cit.* (4), 77; V. J. Đurić, *op. cit.* (6), 28-29, 190.

<sup>17</sup> Središnji svetac, nesumnjivo svećenik biskupskoga (episkopskoga) položaja nosi omofor istočnog episkopa, ali i pastoral zapadnog biskupa. Također, izgled pojedinih dijelova njihove opreme vrlo su neobični, kao što je kruna na glavi svetece lijevo od središnje prikazanoga biskupa, kao i cvjetnim uzorkom izvezeni ogrtač biskupske figure. Najzanimljivija je, dakako, niska mitra na glavi središnje figure o kojoj će u daljnjem tekstu biti još riječi.

<sup>18</sup> Nije poznato jesu li ti natpisi bili ispisani ćirilicnim ili latinicnim pismom, mada je, prema mišljenju V. J. Đurića, vjerojatnije da su bili ispisani latinicom. V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 225.

<sup>19</sup> A. Skovran prikazane ličnosti identificira kao sv. Bazilija Velikog, sv. Jelenu, majku cara Konstantina, a treću figuru uopće ne identificira. Đurić smatra da te figure prikazuju sv. Silvestra, sv. Katarinu te sv. Agatu ili sv. Barbaru. Konačno, V. Pace neupitnom smatra identifikaciju sv. Katarine, ali ponovno otvara pitanje identiteta središnje figure, iako ne daje drugo rješenje, te treću ličnost prepoznaje kao sv. Marinu (Margaretu). Vidi: A. Skovran, *op. cit.* (4), 76-77; V. J. Đurić, *op. cit.* (6), 29; Isti, *op. cit.* (7), 225-240; V. Pace, »Freska u crkvi svetog Luke u Kotoru i sećanje na Rimsku crkvu«, *Crkva svetog Luke kroz vjekove* (zbornik), Kotor, 1997., 113-119.

<sup>20</sup> Taj se križ vidio odmah nakon otkrića freske, prije nego što je izveden restauratorski zahvat



Sv. Katarina (detalj freske)

vena u svečanu, raskošnu odjeću – dugačku tamnoplavu haljinu uzduž koje se sredinom proteže široka traka tamnijega ružičastoga tona prekrivena gustim vegetabilnim ornamentom spiralnih lozica, imitacijom zlatoveza, koja je pri dnu obrubljena širokom svijetlom bordurom. Preko ramena ima kraći crveni plašt sa žutozlatnom bordurom s biserima, zakopčan okruglim brošem. Na glavi, preko široke, »napuhane« tamne kape ili marame nejasna tona prigušene boje, nosi peterostranu krunu bogato ukrašenu trostrukim nizom bisera i draguljima s koje se prema ramenima spuštaju perpendulije.

Ta je svetica u prvome pisanju o kotorskoj fresci zbog kruna prepoznata kao sv. Jelena,<sup>21</sup> ali je vrlo brzo povezana s ličnosti sv. Katarine Sinajske.<sup>22</sup> Takva je identifikacija potvrđivana i u kasnijim osvrtima uz argumentaciju o jačini i širokoj rasprostranjenosti kulta sv. Katarine u objema kršćanskim crkvama.<sup>23</sup> Takva identifikacija ni kasnijim opservacijama nije dovedena u pitanje, nego je dodatno potvrđivana činjenicom da se sv. Katarina često prikazuje u paru s nekim drugim

---

tijekom kojeg je uslijed nerazumijevanja restauratora križ nestao, pa je ruka postavljena tako kao da se uvlači ispod odjeće. Vidi: V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 237.

<sup>21</sup> A. Skovran, *op. cit.* (4), 76.

<sup>22</sup> V. J. Đurić, *op. cit.* (6), 29.

<sup>23</sup> Pri tome se naglasak stavlja upravo na raširenost i snagu kulta sv. Katarine u odnosu na ostale svete koje se mogu prikazivati s krunom (sv. Agata, sv. Margareta, sv. Irina, sv. Nedjelja), te se, s obzirom na opću popularnost sv. Katarine, unatoč činjenici da odjeći bizantskoga kroja ukrašenoj ornamentima koji nisu tipičnoga bizantskog karaktera ne odgovara tip kruna koji je nepoznat bizantskoj umjetnosti, autor opredjeljuje i potanko argumentira identifikaciju sv. Katarine. Vidi: V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 228-230.

svecem ili sveticom.<sup>24</sup> Budući da se prikaz u crkvi sv. Luke u Kotoru svojim bitnim pojedinostima uklapa u uobičajenu ikonografiju sv. Katarine i u istočnoj<sup>25</sup> i u zapadnoj<sup>26</sup> umjetnosti, te da se takva identifikacija ni u kasnijim osvrtima nije osporavala, nego dalje potvrđivala, identifikaciju lijeve figure na kotorskoj fresci sv. Katarinom smatram valjanom i neupitnom. Dapače, ona će se pokazati kao ključna za daljnje tumačenje kotorske freske i bit će temelj postavljanju hipoteze o mogućem sadržaju fresaka u donjoj zoni kotorske crkve sv. Luke.

Pandan figuri sv. Katarine na kotorskoj fresci predstavlja druga svetica, prikazana desno od središnje biskupske (episkopske) figure. Također je riječ o djevojci, odjevenoj raskošno, u dugačku ružičastu haljinu sa širokom ornamentiranom bordurom u donjem dijelu, uzduž koje se sredinom prednjega dijela spušta široka ornamentalna traka. Preko ramena ogrnuta je tamnijim zelenkastoplavim ogrtačem optočenim dvostrukom niskom bisera, te ukrašenim velikim aplikacijama oker zlatne boje s pomno iscrtanim ornamentom spiralnih lozica. Istim je ornamentom prekrivena čitava površina bijeloga plašta na glavi, učvršćena tankom dijademom s trokutastim crvenim ukrasom na sredini čela. Premda je veći dio njezina lica jako oštećen, ipak se u laganom naklonu glave i pogledu prepoznaje stanovita sentimentalnost, blagost, možda i sjeta, osobine vrlo različite od dostojanstva, gotovo nadmenosti, sv. Katarine.

Prije čišćenja freske u crkvi sv. Luke, izgled i oprema te sveticice nisu davali dovoljno elemenata prvoj istraživačici toga slikarstva za njezinu identifikaciju.<sup>27</sup> Mislilo se da su položaj ruku i geste obiju svetica jednaki,<sup>28</sup> što je za lijevu ruku i potvrđeno nakon čišćenja, a za desnu ruku osporeno, budući da je ona podignuta na grudi i do zapešća uvučena pod ogrtač. Upravo je ta pojedinost uputila na razmišljanje o mogućnosti da ta figura prikazuje sv. Barbaru ili sv. Agatu, jer je takav položaj lijeve ruke sastavni dio ikonografije tih svetica, posebice u zapadnoj umjetnosti.<sup>29</sup> Đurić stalno dvoji oko te ličnosti, prvo je prepoznajući kao sv. Agatu,<sup>30</sup> a potom kao sv. Barbaru,<sup>31</sup> bez jasnih razloga i argumenata.<sup>32</sup> Tim nesigurnim identifikacijama pridružuje se i V. Pace koji predlaže novo rješenje sa sv. Marinom (Margaretom).<sup>33</sup>

<sup>24</sup> V. Pace, *op. cit.* (19), 115-116.

<sup>25</sup> G. i M. Sotiriou, *Icônes du Mont Sinai*, I, Atena, 1956., 166.

<sup>26</sup> L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, III/1, Pariz, 1958., 265-266.

<sup>27</sup> A. Skovran, *op. cit.* (4), 76.

<sup>28</sup> Ibid

<sup>29</sup> Takav položaj desne ruke ima značenje pokazivanja dijela tijela koje je pretrpjelo mučenje, a iz hagiografija sv. Barbare i sv. Agate zna se da su, među ostalim, bile mučene i odsijecanjem grudi. Vidi: V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 230; L. Réau, *op. cit.* (26), III/1, 172-174.

<sup>30</sup> V. J. Đurić, *op. cit.* (6), 29.

<sup>31</sup> V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 230.

<sup>32</sup> Pri pokušaju identifikacije V. J. Đurić se vodio i snagom i raširenošću kulta tih svetica u istočnoj i zapadnoj crkvi, ali ni taj kriterij u slučaju desne sveticice s kotorske freske nije omogućio sigurno njezino prepoznavanje.

<sup>33</sup> Taj se prijedlog temelji na sličnosti izgleda sveticice s prikazom sv. Marine u medaljonu na najstarijem Exullet svitku iz Barija, kao i na temelju činjenice da je sv. Marina često prikazivana kao pandan sv. Katarini. Vidi: V. Pace, *op. cit.* (19), 116.





Sv. Barbara (detalj)

Smatram kako je ispravno desnu figuru na kotorskoj fresci povezati s ličnosti sv. Barbare. Kako je već rečeno, svetica na kotorskoj fresci u potpunosti poštuje i slijedi ikonografska pravila prikazivanja sv. Barbare, o čemu najjasnije svjedoči bijeli veo koji joj pokriva kosu,<sup>34</sup> te gesta desne ruke kojom pokazuje na svoja prsa.<sup>35</sup> Činjenica da je zajedničko prikazivanje sv. Katarine i sv. Barbare više svojstveno umjetnosti istočne nego zapadne crkve, gdje se sa sv. Katarinom češće prikazuje sv. Agata,<sup>36</sup> ne može se smatrati spornim za ovu identifikaciju, jer se treba uzeti u obzir i činjenica da je kult sv. Barbare bio znatno jači i rašireniji od kulta sv. Agate, te da je sv. Barbara, za razliku od sv. Agate, bila čašćena i u istočnoj crkvi, što nije zanemarivo kada je riječ o umjetnosti srednjovjekovnoga Kotora, mješovite sredine u kojoj su oba kršćanska kulta bila jednako jaka i jednako zastupljena.<sup>37</sup> Dakle, uz navedene argumente koji govore u prilog identifikaciji desne svetice sv. Barbarom, unatoč činjenici da nije sačuvan natpis koji bi je podržao i nesumnjivo dokazao, mišljenja sam kako je takva identifikacija vrlo prihvatljiva i vjerojatno točna. Tome treba dodati i dosad neuočenu poveznicu

<sup>34</sup> S bijelim velom preko glave obično se prikazuju sv. Barbara, sv. Agata, te sv. Nedjelja. Vidi: V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 230.

<sup>35</sup> L. Réau, *op. cit.*(26),172-174.

<sup>36</sup> V. J. Đurić, *op. cit.*(7), 230, s relevantnom literaturom.

<sup>37</sup> V. Pace čak, govoreći o muškoj figuri na ovoj fresci i uspoređujući ovu sliku sa srodnim ostvarenjima u južnoj Italiji, iznosi mišljenje kako je u tom slikarstvu, pa pretpostavljajući isto i za kotorsku fresku, bila gotovo nevažna pripadnost jednom ili drugom kršćanskome kultu. Vidi: V. Pace, *op. cit.* (19), 114-115.

koja se odnosi na egipatsko podrijetlo obiju svetica, i sv. Barbare i sv. Katarine, što bi, kako ću pokazati u daljnjem izlaganju, mogao biti ključan element za identifikaciju te svete, ali i središnje figure, te tumačenje slike u cijelosti. Po mojem sudu, upravo je to bio razlog njihovu zajedničkom prikazivanju.<sup>38</sup>

Potvrđivanje identifikacije sv. Barbare na temelju sličnosti podrijetla sa sv. Katarinom otvara mogućnost i nove identifikacije središnje figure, najzagonetnije ličnosti na kotorskoj fresci. Središnja figura na kotorskoj fresci je sveti biskup (episkop) zrele životne dobi koju svjedoče tamna kosa i tamna šiljasta brada srednje dužine, ravnih vlasi bez uvojaka. Odjeven je u dugačku, bogato nabranu donju haljinu blijede ružičaste boje s crvenim akcentima pojedinih nabora preko koje nosi tamnoplavi ogrtač, čitavom površinom ukrašen cvjetnim ornamentom, a na ramenima se nalaze velike aplikacije u obliku oker žutih kružnih ornamentata oko kojih su postavljena dva niza sitnih bisera, jednako kao i po čitavu rubu ogrtača. Biskupski položaj toga sveca prikazan je na dva načina. Kao biskup zapadne crkve u lijevoj ruci drži pastoral sa spiralno oblikovnim ukrasom na vrhu,<sup>39</sup> dok kao istočni episkop nosi omofor, bijelu traku s velikim crnim križevima koja mu se spušta s ramena.<sup>40</sup>

Budući da prikazana oprema ne omogućava jasno prepoznavanje pripadnosti toga sveca biskupa Rimskoj ili istočnoj crkvi, mora se potražiti neki drugi ključ. Tomu bi mogla poslužiti komparacija kotorske freske s već ranije uočenim sličnim slikarstvom južnoapeninskoga prostora, gdje se na zidovima tamošnjih crkava, također, mogu vidjeti naslikani sveti biskupi (episkopi) nejasne pripadnosti koji redovito drže o tlo oslonjene pastorele slična oblika, ali se međusobno razlikuju po tome nose li oko vrata omofor ili palij, te blagoslivlju li na grčki ili latinski način. U crkvi Sta Maria u Monte d'Elia na fresci iz XIII. st. prikazana su četvorica svetih biskupa (episkopa) u odjeći vrlo sličnoga kroja odjeći sveca s kotorske freske i s pastoralima na sličan način prikazanim kao i u Kotoru.<sup>41</sup> Dvojica od njih imaju palij i blagoslivlju *alla latina*, a druga dvojica omofor i blagoslivljaju *alla greca*. Smatram da, unatoč istovjetnosti ostalih elemenata opreme, podudaranje biskupske (episkopske) insignije i geste blagoslova argumentira zaključak o pripadnosti svetaca s palijem i blagoslovom *alla latina* rimskoj, a onih s omoforom i blagoslovom *alla greca* grčkoj crkvi. Stoga bi jednako podudaranje u prikazu na zidu kotorske crkve potvrdilo pripadanje prikazanoga sveca istočnome obredu.

S tog polazišta treba se osvrnuti i na jedan dosad dosta zbunjujući dio opreme središnje figure, bijelu nisku kapu piramidalnog, točnije stožasta oblika od

<sup>38</sup> Sv. Katarina i sv. Barbara, osim što potječu iz Egipta, imaju i niz zajedničkih osobina i sličnosti. Na primjer, L. Réau, *op. cit.* (26), 169-174.

<sup>39</sup> Prikazani pastoral je po tipu blizak biskupskome štapu biskupa Rimske crkve, kakvi su bili česti u normanskoj južnoj Italiji. Vidi: V. Pace, *op. cit.* (19), 115.

<sup>40</sup> Na svecu je nesumnjivo prikazan omofor, a ne palij, budući da se prikazana traka obavija oko vrata, a ne širi se i na ramena. Inače, tijekom XII. i XIII. stoljeća, a i kasnije, na freskama na južnoapeninskim prostorima sveti biskupi su prikazivani i s jednim i s drugim oblikom biskupske insignije. Vidi: V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 228; V. Pace, *op. cit.* (19), 115.

<sup>41</sup> *Restauri in Puglia 1971-1981*, I. (katalog), 1983., 99, sl. 30c.





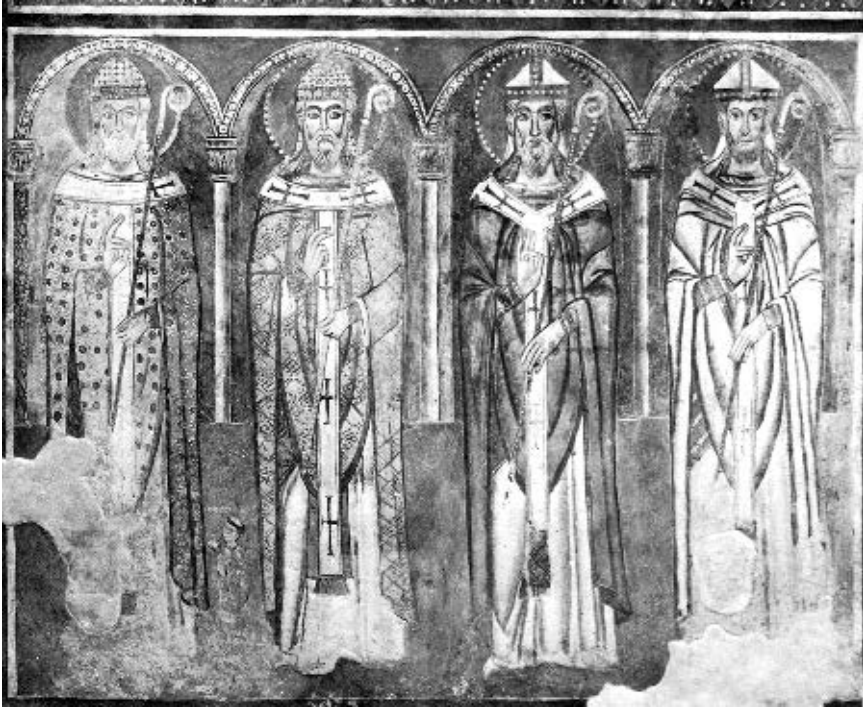
Sv. Ćiril Aleksandrijski (detalj)

koje se niz leđa spuštaju trake ili veo, čija se jedina dekoracija očituje u obrubu oker žute boje, traci iste boje koja ide od sredine čela preko glave i dijeli površinu kape na dva jednaka dijela, te dva simetrično postavljena latinična slova »S«. <sup>42</sup> Identificirajući središnju ličnost sv. Bazilijem Velikim na temelju uočenih analogija s figurom iz kripte San Vito Vecchio u Gravini, gdje je lik sv. Bazilija signiran, A. Skovran tu kapu nije uzela u razmatranje. <sup>43</sup> S druge strane, V. J. Đurić svoj prijedlog za identifikaciju sv. Silvestra temelji upravo na toj kapi argumentirajući svoj prijedlog identifikacije činjenicom da je u ikonografiji istočne crkve uobičajeno prikazivanje biskupa (episkopa) bez ikakvih pokrivala na glavama za razliku od zapadnih biskupa i papa koji su se prikazivali s mitrama. <sup>44</sup> Mišljenja sam da je takva argumentacija dovela do pogrešnog zaključka o pripadnosti prikazanoga svetog biskupa zapadnoj crkvi, što je, uz neprihvatljivo shvaćanje ornamenta

<sup>42</sup> Kape sličnog oblika mogu se vidjeti i na glavama svetih biskupa na južnoapeninskim freskama, ali se na temelju njihova oblika ne može ništa reći o njihovoj povezanosti s kultom ili identitetom prikazane ličnosti.

<sup>43</sup> A. Skovran, *op. cit.* (4), 77, sl. 3. Navedeni komparativni primjer potvrđuje ovdje izneseno mišljenje o pripadnosti istočnome obredu središnjega sveca, budući da i sv. Bazilije u Gravini blagoslivlje *alla greca*, a oko vrata nosi omofor.

<sup>44</sup> V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 226, uz pozivanje na: C. Walter, »Popal Political Imagery in the Medieval Lateran Palace«, *Cahiers archéologiques* XX, Pariz, 1970.; G. Matthiae, *Pittura romana del Medioevo*, II., Rim, 1966.; G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Firenca, 1952.; A. Chionna, *Il villaggio rupestre di Lama s'Antico*, Fasano, 1973.; Isti, *Insedimenti rupestri nel territorio di Fasano*, Fasano, 1975.; E. Piltz, *Kamelaukion et mitra, Insignes byzantin imperiaux et ecclesiastiques*, Stockholm, 1977.



Sveti biskupi, Crkva Sta Maria u Monte D'Elvio (iz: Restauri in Puglia 1971-1981)

u obliku latiničnog slova »S« na kapi inicijalom sveca te uočene ikonografske podudarnosti s likom sv. Silvestra, rezultiralo identifikacijom sv. Silvestra, pape rimskoga.<sup>45</sup> Takav prijedlog je već ranije opravdano kritiziran i preispitivan, iako bez naznaka novoga rješenja, čak ni prijedloga za njega.<sup>46</sup>

Može se, dakle, zaključiti da dosada nije dana uvjerljiva identifikacija središnje ličnosti kotorske freske, nesumnjivo najznačajnije od prikazanih ličnosti s obzirom na njezin biskupski (episkopski) rang, muški spol, ali i središnje mjesto koje zauzima u čvrsto i zatvoreno organiziranoj kompoziciji. Nakon analize koja je dovela do prethodno izrečene pretpostavke o povezivanju sv. Katarine i sv. Barbare prema njihovu zajedničkom mjestu podrijetla, Egiptu, te postavljanja prikazanog biskupa (episkopa) u orbitu istočne crkve, došla sam do novih zaključaka o mogućem identitetu središnje ličnosti na kotorskoj fresci, pri čemu je jedan od najvažnijih elemenata bila upravo ta kapa. S obzirom na to da se dvije od tri ličnosti prikazane na kotorskoj fresci po mjestu rođenja povezuju s Egiptom, smatram logičnim i posve opravdanim pretpostaviti da bi se podrijetlo, a vjerojatno i prostor djelovanja prikazanoga biskupa (episkopa) trebao tražiti na tom istom prostoru, odnosno da bi se on mogao povezati s Aleksandrijskom patrijaršijom. Takav se zaključak u potpunosti potvrđuje i dosad neobjašnjenom

<sup>45</sup> V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 226.

<sup>46</sup> V. Pace, *op. cit.* (19), 114-115, 117.

kapom, jer su se poglavari Aleksandrijske patrijaršije, kao jedini izuzetak u odnosu na ostale istočne episkope, u pravilu prikazivali s kapama,<sup>47</sup> koje se svojim oblikom i kraćim velom koji se spušta na leđa, kao i bijelom bojom, podudaraju u stanovitoj mjeri s izgledom kape na kotorskoj slici. Stoga se treba pretpostaviti da je ta ličnost neki kanonizirani aleksandrijski patrijarh, što se može podržati, kako je već rečeno, i identitetom svetica prikazanih uz njega, sv. Katarinom Sinajskom (Egipatskom) i sv. Barbarom, također, podrijetlom iz Egipta. Na taj način, njihov identitet podupire identifikaciju središnje ličnosti jednako kao što se njome uzajamno potvrđuje i njihova identifikacija. U tome se otkriva onaj povezujući element koji opravdava zajedničko prikazivanje tri ličnosti u jednoj jasno organiziranoj, simetričnoj, zatvorenoj kompoziciji, koja s ovakvim tumačenjem dobija smisao.

Zajedničko mjesto podrijetla, kao osnova razmišljanja o identitetu prikazana sveca, dovodi do zaključka o tome da bi taj prikaz vezan uz Aleksandrijsku patrijaršiju trebao biti jedan od kanoniziranih aleksandrijskih patrijarha. Ako krenemo s takvim zaključkom, dalje se nameće pitanje preciznijeg određivanja identiteta te ličnosti, odnosno otkrivanja koji bi aleksandrijski patrijarh mogao biti prikazan na toj fresci. Od patrijarha Aleksandrije najčešće prikazivani su sv. Atanazije Veliki i sv. Ćiril Aleksandrijski. Ako nije napravljen neki veliki izuzetak, za što smatram kako je malo vjerojatno, na kotorskoj se fresci nalazi jedan od njih dvojice.<sup>48</sup> Budući da ikonografija ne odgovara sv. Atanaziju Aleksandrijskome, koji se prikazuje kao sjedokosi stariji muškarac s četvrtastom sijedom bradom i bez kape,<sup>49</sup> već se prepoznaje svetac zrele životne dobi, tamne kose i tamne brade srednje dužine šiljasta oblika, jasno je da nije riječ o tom najpoznatijem i najčešće prikazivnom aleksandrijskom patrijarhu.<sup>50</sup> Izgled sveca naslikana na zidu kotorske crkve sv. Luke mnogo više odgovara drugom često čašćenom aleksandrijskom patrijarhu, sv. Ćirilu Aleksandrijskome te, osobito zbog kape s kojom se taj svetac relativno često prikazuje,<sup>51</sup> smatram posve vjerojatnim kako je središnja figura kotorske freske upravo sv. Ćiril Aleksandrijski, *Doctor incarnationis*, jedan od značajnih crkvenih naučitelja koji se i s redovitim atributom uz svoje ime vrlo jasno povezuje s Aleksandrijom odnosno Egiptom.<sup>52</sup>

Identifikacija središnje figure na kotorskoj fresci može se poduprijeti i činjenicom da je na obližnjem prostoru, u crkvi Rize Bogorodice u Bijeloj kod Herceg Novoga, nešto malo kasnije, početkom XIII. stoljeća, u povorci liturgičara u apsidi prikazan taj aleksandrijski patrijarh. Tu je njegov lik, čiji se izgled podudara

<sup>47</sup> V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 226.

<sup>48</sup> Prikazi ostalih aleksandrijskih patrijarha vrlo su rijetki.

<sup>49</sup> <http://www.newadvent.org/cathen/02035a.htm>, s pozivanjem na: A. Jameson, *Sacred and Legendary Art*, I, 339 (posjet, veljača 2012.).

<sup>50</sup> Atanazije Aleksandrijski jedan je od redovito prikazivanih crkvenih otaca koji su se u bizantskoj ikonografiji prikazivali u povorci liturgičara u donjoj zoni apsidalne niše. Takav primjer imamo i u nedalekoj crkvi Rize Bogorodice u Bijeloj kod Herceg Novoga, oslikanoj početkom XIII. stoljeća, gdje je, također, u apsidi u povorci liturgičara prikazan i sv. Ćiril Aleksandrijski.

<sup>51</sup> U opisu ikonografije sv. Ćirila Aleksandrijskog stoji: »Seul ... il a la tête convertie d'un voile et d'un capuchon semé de croix.«. Vidi: L. Réau, *op. cit.* (26), 366.

<sup>52</sup> <http://www.newadvent.org/cathen/04592b.htm> (posjet, veljača 2012.).

s likom sveca na kotorskoj fresci, a, također, nosi i kapu, sigurno prepoznat po ostatku dijela natpisa i početnog teksta na svitku što ga drži u rukama i ne može se dovesti u pitanje.

Razumijevanje freske u crkvi sv. Luke bilo bi jednostavnije, a ovdje izneseno tumačenje ličnosti prikazanih na južnome zidu zapadnoga traveja sigurnije, da je na zidovima preostao još neki dio oslika s prepoznatljivim figurama, budući da je zasigurno slikarstvo unutar crkve predstavljalo jednu programski povezanu cjelinu koja je prikazivala jedinstvenu ideju.

U tome smislu smatram znakovitom uočenu zatvorenost kompozicije sačuvanoga dijela oslika u kojoj se u veličini figura, rasporedu slobodnog prostora te obliku i rasporedu njezinih dijelova prepoznaje čvrsta povezanost s veličinom i oblikom površine na kojoj je naslikana unutar prislonjenog polukružnog luka koji definira zapadni travej. To govori o stanovitoj samostalnosti toga prikaza u odnosu na ostale zidne površine, koja se potvrđuje i količinom dekorativnih bordura kojima je freska obrubljena, kao i veličinom površine koju one zauzimaju.<sup>53</sup> U tome se svjetlu tri stojeće svetačke figure organizirane u zatvorenu, simetričnu, hijeratsku kompoziciju mogu shvatiti samostalnom kompozicijom koja je cjelovita i po svojem značenju i sadržaju. Sv. Katarina i sv. Barbara, svetece podrijetlom vezane za Egipat, prikazane su uz sv. Ćirila Aleksandrijskoga, jednoga od najštovanijih patrijarha Aleksandrijske patrijaršije, središta egipatskog kršćanstva. Ni u kojem slučaju izbor prikazanih ličnosti nije bio slučajan, nego su one izabrane s namjerom simboličkog prikazivanja egipatske kršćanske crkve sa središtem u Aleksandriji, odnosno Egipta.

Takav prikaz mogao bi se dovesti u vezu i s aktualnim političkim zbivanjima u vrijeme pontifikata pape Inocenta III. (1198. – 1216.) kada je u Aleksandriji bio uspostavljen rimski obred, što je bio rezultat nereda na aleksandrijskom patrijaršijskom prijestolju i prisustvu križara u Egiptu i Svetoj Zemlji,<sup>54</sup> što objašnjava pojavu sveca štovanoga u istočnome kultu u jednoj crkvi zapadnoga kršćanskoga kulta.

Nadalje, s obzirom na arhitekturu crkve, odnosno postojanje još pet takvih lučnih površina u donjem pojasu sjevernog i južnog zida, na temelju ovakvog tumačenja mogla bi se iznijeti hipoteza o sadržaju fresaka koje su bile naslikane unutar ostalih lukova. Moglo bi se pretpostaviti da su u ostalim lukovima preko najistaknutijih svetaca bila prikazana i druga središta kršćanskoga svijeta. To su mogle biti stare patrijaršije – uz Aleksandriju, Jeruzalem, Antiohija i Rim, te Carigrad.<sup>55</sup> Nažalost, ova se hipoteza ne može dokazati, a koliko je poznato, ne postoje primjeri koji pokazuju postojanje sličnog rješenja. Međutim, nepostojanje analogija automatski ne opovrgava tu pretpostavku, budući da je slikarstvo s kojim

<sup>53</sup> V. J. Đurić se osvrnuo na karakter i podrijetlo tih bordura. Vidi: V. J. Đurić, *op. cit.* (7), 225.

<sup>54</sup> <http://www.newadvent.org/cathen/01300b.htm>, posjet lipanj 2016.

<sup>55</sup> **Nepodudarnost u broju između pet kršćanskih središta i šest lukova moguće da je bila riješena tako što su zidovi istočnoga traveja nosili značenje najznačajnijega među njima. S obzirom na to da je crkva sv. Luke izgrađena kao katolička crkva, vjerojatno je Rim zauzimao to mjesto.**

je već otprilike povezivana freska u crkvi sv. Luke<sup>56</sup> nedovoljno poznato zbog vrlo fragmentarne sačuvanosti i nepostojanja mogućnosti za komparativnu analizu.

U svakom slučaju, ikonografske sličnosti s onodobnim slikarstvom južnoapeninskih prostora,<sup>57</sup> unatoč vrlo jasnoj formalno-stilskoj pripadnosti slike kasnokomnenskom izrazu koja ukazuje na djelovanje, vjerojatno, grčkog majstora,<sup>58</sup> te katolički obred crkve sv. Luke kojem je bila namijenjena, ukazuju na mogućnost fleksibilnog odnosa prema ikonografiji istočne crkve, te tako i na mogućnost stvaranja novih rješenja koja se načelno uklapaju u tradicije istočne ikonografije u smislu pravila o rasporedu sadržaja po zidovima crkve. Tako je majstor, poštujući pravilo prikazivanja pojedinačnih stojećih, frontalno postavljenih figura u nižim zidnim zonama, promijenio odnos prikazanih figura i površine na kojoj se nalaze, ali i proizvoljno, odnosno prema posve novom načelu, napravio izbor prikazanih ličnosti. Prema pravilima bizantskoga rasporeda, u zapadnome dijelu crkve mogu se očekivati žene svetice, ali ne i biskupi, koji se uobičajeno prikazuju na površinama bližima oltaru, ako ne i na zidu same oltarske niše. Stoga se još jednom povezivanje sv. Katarine i Barbare sa sv. Ćirilom Aleksandrijskim čini opravdano njihovom vezom s Egiptom, odnosno Aleksandrijskom patrijaršijom.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Sva dosadašnja istraživanja ove slike argumentirana su sličnošću ikonografije, a naročito pojedinosti kao što su pojedini dijelovi biskupske opreme, te kombiniranje insignija zapadnog i istočnog biskupa (episkopa), kao i repertoar ornamentalnih motiva koje sačinjavaju bordure, te samo postojanje bordura, povezanost freske sv. Luke s onodobnim slikarstvom južnoapeninskih prostora. Vidi: A. Skovran, *op. cit.* (4), 78; V. J. Đurić, *op. cit.* (6), 29, 190; Isti, *op. cit.* (7), 232-234; V. Pace, *op. cit.* (19), 116-117.

<sup>57</sup> *Restauri in Puglia ...*, 99, sl. 30c., *La pittura in Italia: L'Altomedioevo*, ur. C. Bertelli, Milano, 1994., sl. 336, 337, 384, 456.

<sup>58</sup> V. J. Đurić, *op. cit.* (6), 29, 190; Isti, *op. cit.* (7), 232-234.

<sup>59</sup> Umjetnosti istočne crkve često su se prikazani sveci povezivali, odnosno grupirali i prema datumima njihova slavljenja u liturgiji. Međutim, ni to se pravilo ovdje ne može primijeniti jer se sv. Ćiril Aleksandrijski slavi 28. siječnja na Zapadu, a na Istoku 9. lipnja, dok se sv. Katarina u obje crkve slavi 25. studenoga, a sv. Barbara 4. prosinca. Vidi: <http://www.newadvent.org/cathen/02035a.htm>, s pozivanjem na: A. Jameson, »Sacred and Legendary Art«, I, 339 (posjet, veljača 2012.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. A. Badurina, Zagreb 2000., 158, 355.

## A NEW INTERPRETATION OF THE FRESCO IN THE CHURCH OF ST LUKE IN KOTOR

Tatjana Mićević-Đurić

The fresco in the Church of St Luke in Kotor was discovered in 1971 and is the only remnant of the painting in this church made probably immediately after it was built in 1195.

The fresco, located on a surface shaped by an arch abutting onto the southern wall of the eastern bay, shows three persons, shown frontally in a hieratic and symmetrical composition. In the central, forming the main vertical axis of the composition, is a sainted bishop clad in an uncommon combination of clothing of bishops of the Eastern and the Western church, which is additionally pointed up by the omophorion (the mark of an Eastern rite episkopos) and a crosier (the insignia of a Western bishop). Above all, he wears on his head a cap of uncommon appearance, which proved to be crucial for his identification. This person, pursuant to analogies with painting in the cave churches of the Southern Apennine churches, was first identified as St Basil the Great, but after that as Pope St Sylvester, because of the cap that is interpreted by the papal mitre and the ornament in the form of the letter S on the cap. Next to him are two juvenile female saints. To the left of him is St Catherine of Alexandria, whose identity is not in any question. The saint to the right of him as not been identified with any certainty, and St Barbara, St Agatha and St Marina have all been proposed. Since the iconography shown on the Kotor fresco is consistent with the iconography of Agatha and Barbara, some other evidence for a more precise identification needs to be found.

This paper proposes the two saints be connected according to their common place of origin. Since St Catherine, who is variously said to be of Egypt, Alexandria and Sinai, clearly is connected by origins to the area of Egypt, it is proposed that by her birth in Egypt St Barbara is the saint shown as a companion for St Catherine, on the other side of the centrally positioned sainted bishop (or episkopos). In this case it will help in the ascertainment of the identity of the central figure in the Kotor fresco, who is undoubtedly the most important. This would be, then some canonised Alexandrian patriarch, which is additionally confirmed by the previously puzzling and inexplicable cap of uncommon appearance on his head. Among the Eastern bishops (episkopoi) only the Alexandrian patriarchs are shown with caps, precisely, what is more, in a form similar to that in the Kotor fresco. It would be reasonable, then, to assume that shown here is one of the better known and more revered patriarchs of Alexandria; a more precise identification indicates the person of St Cyril of Alexandria.