

Валентина ЖИВКОВИЋ

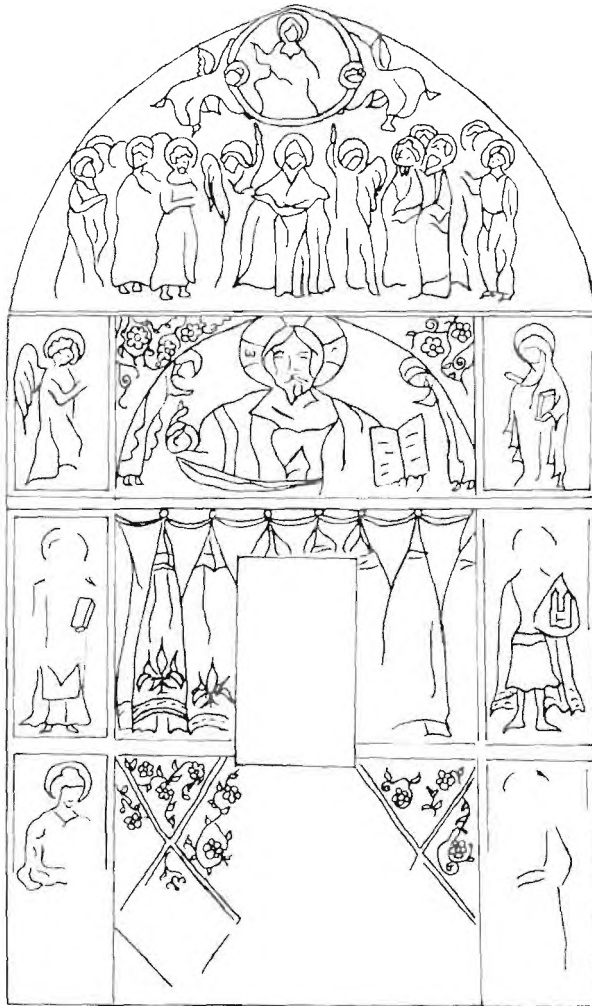
ЗИДНО СЛИКАРСТВО У ЦРКВИ СВЕТОГ МИХАИЛА У КОТОРУ

Романоготичка црква Светог Михаила у Котору била је у средњем веку веома угледна градска црква. Историја тог сакралног здања сеже до VI века. Зидно сликарство, сачувано углавном у олтарском простору, настало је средином XV века. Аутор се бави анализом секулског карактера цркве, о чему, поред симболичке сликане декорације, сведоче њена посветица, гробнице, епифаније и, посебно, писани извори.

Кључне речи: *арханђео Михаило, зидно сликарство, гробнице, тесџаменџи, свети Трифун*

Сачувана архивска грађа Котора непрестано представља изазов за расветљавање различитих проблема у вези са средњовековном историјом и културом града и његове непосредне околине. Питања из историје уметности (посебно она која се односе на зидно сликарство) нису, међутим, излазила из оквира иконографске анализе. У том смислу, методолошку прекретницу у истраживању историје уметности средњовековног Котора представља постхумно објављени рад академика Војислава Ј. Ђурића *У сенци Фиренџинске уније: црква Св. Госџође у Мржеџу (Бока Которска)*.¹ Анализом зидног сликарства и осветљавањем личности ктитора цркве, словенског канцелара Стефана Калођурђевића, В. Ј. Ђурић покренуо је низ тема од изузетне важности за сагледавање историјских, духовних и културних прилика у которској средини XV века. Теме отворене за даља разматрања бројне су: од појединости у вези са службом и активношћу словенског канцелара, преко политичке делатности которских религиозних братовштина, улоге попова ћурилица и пустињака, концепта унионистичке политике у граду, па до питања иконографије особеног готичко-византијског которског сликарства и вишејезичних натписа на фрескама. У раду су такође истакнуте паралеле с програмом фреско-декорације у цркви Светог Михаила у Котору, што представља полазну тачку за њену анализу, првенствено са становишта фунерарне улоге тог храма.

¹ В. Ј. Ђурић, *У сенци Фиренџинске уније: црква Св. Госџође у Мржеџу (Бока Которска)*, ЗРВИ XXXV (1996) 9–54.



Цртеж 1. Свети Михаило, олтарски простор

Црква Светог Михаила налази се у средишњем делу старог Котора. Новија истраживања показала су да данашња архитектура тог романоготичког споменика потиче углавном из друге половине XIII века, а не, како се раније сматрало, из друге половине XIV столећа.² На простору данашње једнобродне цркве с полукружном апсидом откривени су делови сакралних грађевина из две старије етапе изградње. Млађем слоју припадају темељи грађевине на коју би се могао односити помен *Petro abbate Sancti Michaelis Catharensis* у документу о посвећењу цркве Светог Трифуна из 1166. године. Од архитектуре те цркве, изграђене најкасније у време ране романике, сачувани су једино темељни зидови. То је такође била једнобродна грађевина са апсидом на истоку, која се, међутим, пружала према западу још 6,2 метра у односу на данашњу цркву.³ Приликом испитивања археолошких остатака ове цркве која се помиње у XII веку утврђено је да је и сама подигнута на темељима старије сакралне грађевине. Реч је о тробродној базилици из VI века. Цркви из најста-

² На основу типолошке анализе прозора изградња романоготичке цркве оквирно је датована у другу половину XIII века, в. З. Чубровић, *Прозори у сакралној архитектури Котора од 12. до 15. вијека*, ГПМК XLIII–XLVI (1995–1998) 52–53, 56–57. Војислав Кораћ сматра да је црква саграђена у другој половини XIV века, уп. В. Кораћ, *О монументалној архитектури средњовековног Котора*, Споменик САН СУ (1956) 161. Јован Ј. Мартиновић цркву датује у касни XIV или рани XV век, уп. Ј. Ј. Martinović, *Graditeljska djelatnost u Kotoru prve polovine XIV vijeka*, ГПМК XXXI–XXXII (1983–1984) 33–34.

³ Већ након првих археолошких и архитектонских истраживања која су уследила после великог земљотреса 1979. године откривени су архитектонски елементи који су указивали на постојање старије сакралне грађевине на том простору. Резултате истраживања саопштила је З. Чубровић, *Crkva svetog Michaela u Kotoru*, ГПМК XXXI–XXXII (1983–1984) 151–159. Документ о освећењу катедрале из 1166. године, који се чува у Архиву ЈАЗУ Д12, објавио је D. Farlati, *Illyricum sacrum*, VI, 433. Не може се поуздано утврдити да ли помињање Петра као опата значи да је око цркве постојао и бенедиктински манастир, уп. I. Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. II, Split 1964, 499–500. Већ у првој трећини XIV века на том месту није постојао никакав манастир, али се управитељ Светог Михаила назива *abbas et rector ecclesiae*, те се можда и Петар назива опатом по сличној пракси. О поменима у XIV веку в. *Kotorski spomenici. Prva knjiga kotorskih notara od god. 1326–1335*, ed. A. Mayer, Zagreb 1951, 74, 775; *Kotorski spomenici. Druga knjiga kotorskih notara od god. 1329, 1332–1337*, ed. A. Mayer, Zagreb 1981, 177, 879.

рије етоне припадали су зидови олтарског простора са олтарском мензом и масивни пиластри, укључени у зидање темељних зидова храма из друге етапе.⁴

Током касног средњег века на цркви Светог Михаила обављане су доградње. Из архивских докумената поуздано се зна да је у XV веку црква добила звоник, који није сачуван.⁵ Поред цркве Светог Павла, једино она није претрпела темељнију обнову у XVII веку, приликом барокизације средњовековних которских цркава. Већа преградња простора изведена је тек почетком XIX века, када је храм претворен у војно складиште.⁶

Старина Светог Михаила и црквеног градитељства Котора истакнута је сполијама узиданим у време обнове старе романоготичке западне фасаде у првој половини XV века.⁷ У самом њеном врху налази се мермерни рељеф с приказом лавице са младунчетом. Испод њега је представа јагњета Божјег са крстом, калезом и двома птицама, као и прероманички натпис на архитраву олтарске преграде с формулом инвокације.⁸

Црква Светог Михаила осликана је највероватније средином XV века. Фрагменти зидног украса налазе се у већем обиму у олтарској апсиди и на тријумфалном луку, док је на јужном зиду наоса делимично сачуван лик светог Ђорђа на коњу, представљеног како убија аждају.

Литература о зидном сликарству настајала је упоредо с његовим откривањем и чишћењем. У раду о которским уметничким споменицима из 1953. године Џвито Фисковић писао је и о фрескама у цркви Светог Михаила. Пошто нису биле очишћене, поменуо је само декорацију апсиде у виду лозице и драперије, као и представу светитеља заогрнутог плаштом од хермелина. Предложио је широко датовање у готички стил XIV века, које је, углавном, све до новијих истраживања, било прихваће-

⁴ Према висини пода најстарије цркве претпоставља се да је саграђена у VI веку. Током IX века црква је, изгледа, била обновљена, јер је добила нов, нешто виши под од црвенкастог малтера. Старијем и првобитном поду одговарао би под ранохришћанске базилике испод данашње цркве Свете Марије Колеђате, која се датује у VI век. Висини млађег пода грађевине из прве етапе изградње одговарао би под првобитне цркве — мартинија Светог Трифуна, који је подигнут почетком IX века, в. Џубровић, *Crkva svetog Mihaila u Kotoru*, 151–159.

⁵ Клесари Никола и Стефан Богојевић с Николом Ивановићем предузели су клесање звоника са два звона за цркву у мају 1437. године, в. С. Fisković, *O umjetničkim spomenicima grada Kotor*, Споменик САН СШ (Београд 1953) 89. Исте године поменути клесари из Ђурића примили су од Марина Друшка, у име његовог сина Антонија, тада опата цркве Светог Михаила, осам перпера за дванаест греда дужине једног лакта за цркву, в. ИАК СН (Историјски архив Котор, судско-нотарске исправе) VI, 160. Да тај посао није био завршен ни следеће године, сазнаје се из тестаментa обућара (*cerdonis*) Брајка Радостића из децембра 1438. године, у којем он изражава жељу да буде сахрањен у цркви Светог Михаила и оставља, између осталог, десет перпера за грађење звоника, ИАК СН V, 879-а.

⁶ О елементима барока на фасади и у унутрашњости цркве писала је З. Чубровић, *Барокизација романичког Кошора*, ГПМК XXXIX–XL (1991–1992) 34. О променама у XIX веку в. I. Stjepčević, *Katedrala sv. Tripuna*, Split 1938, 58.

⁷ Предлог за датовање западне фасаде дала је З. Џубровић, *Djela jedne klesarske radionice u crkvi Sv. Mihaila u Kotoru*, ГПМК XLI–XLII (1993–1994) 44–51.

⁸ О сачуваној каменој декорацији у цркви в. Чубровић, *Дјела једне клесарске радионице*, 45–51. О натпису (I)N N(O)M(INE) D(OM)NI D(E)I ET SALV(ATORIS) N(OSTRI) IHV XRI в. Ј. Ковачевић, *Средњовековни епиграфски споменици Боке Кошорске*, Споменик САН СШ (1956) 3–4.

но.⁹ Треба поменути да су фреске у цркви Светог Михаила тада биле једини видљиви остаци средњовековног живописа у Котору, будући да је фреска у апсиди Светог Трифуна била позната, али од 1908. године слојем малтера скривена од погледа. Како је напредовало чишћење живописа у цркви Светог Михаила, повећавао се и број идентификованих фресака.¹⁰ Након потпуног чишћења Рајко Вујичић описао је њихов распоред и предложио атрибуцију и датовање у четврту или пету деценију XV века.¹¹ В. Ј. Ђурић је претпоставио да је црква живописана око 1451. године, у време настанка живописа у Светом Базилију у Столиву, а на основу стилских особености фреске Светог Михаила приписао је сликару Ловру Добричевићу.¹²

Велики део некадашње сликане декорације у олтарској апсиди и на тријумфалном луку сачуван је. У конхи апсиде доминира приказ Деисуса, у врху тријумфалног лука је Вазнесење Христово, док су у одсечцима лука представљене Благовести.¹³ Испод арханђела Гаврила насликан је светитељ за кога се, на основу иконографских особености (обучен је у бискупску одору, белу албу и зелену тунику испод црвене казуле, док у левој руци, покривеној казулом, држи књигу) и остатака сигнатуре, почетних слова имена НИС. поуздано може закључити да је свети Никола.¹⁴ На јужном делу источног зида, као пандан светом Николи, насликан је свети Трифун, патрон Котора, који у руци држи модел града. То је, судећи по сачуваним представама светог Трифуна из XV века у цркви Светог Базилија у Столиву и на једном сребрном крсту, била уобичајена иконографија овог светитеља.¹⁵ С моделом града у рукама све-

⁹ Fisković, *O umjetničkim spomenicima grada Kotoru*, 83–84. Павле Мијовић приклања се мишљењу да је црква живописана крајем XIV века, уп. *Историја Црне Горе 2* !, Титоград 1970, 302. Разматрајући формирање дубровачке сликарске школе и уметничке везе које је Дубровник имао с Котором у касном средњем веку. В. Ј. Ђурић фреске у Светом Михаилу сврстава међу представнике сликарства готичког стила и усваја Фисковићево датовање фресака, в. В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*. Београд 1963. 64. Нешто касније исти аутор наводи да фреске у цркви Светог Михаила треба датовати у почетак XV века, уп. *Историја Црне Горе 2/2*, 519–520.

¹⁰ Тако је препознат лик Христа у полукалоти апсиде, као и коњаничка фигура на јужном зиду, коју је Ц. Фисковић идентификовао као светог Михаила — С. Fisković, *Dalmatinske freske*, Zagreb 1965, 21.

¹¹ Уочивши несумњиве сличности у програму између фресака у цркви Светог Базилија у Столиву и фресака у Светом Михаилу, Р. Вујичић је претпоставио да је сликар из Светог Михаила био учитељ столивском, зато што су фреске у Светом Михаилу бољег сликарског квалитета. Тумачећи фреско-натпис у цркви Светог Базилија у којем се помиње сликар Михаило, ученик Јове из Дебра, Вујичић је закључио како је управо поменути Јово живописао Светог Михаила у четвртој или петој деценији XV века, уп. R. Vujčić, *O freskama u crkvi Sv. Mihaila u Kotoru*, Бока 17 (Херцег Нови 1985) 291–301; исти, *Umjetničke prilike u Kotoru sredinom XV vijeka*, ГИМК XLI–XLII (1993–1994) 34–35. Треба нагласити да су сродна програмска и иконографска решења у двома црквама исказана сасвим различитим сликарским маниром и, нарочито, различитим сензибилитетом.

¹² Ђурић, *У сенци Фиренџинске уније*, 30, 37, 50.

¹³ О сачуваним сигнатурама на фрескама у Светом Михаилу писао је В. Ј. Ђурић, *Језици и њихова улога на средњовековним фреско-написима у Боки Которској: значај за културу и уметност*, Црква Светог Луке кроз вјекове, Котор 1997, 261–262.

¹⁴ Р. Вујичић је ову фигуру обучену у бискупски орнат погрешно описао као светитеља у доминиканској хабути и на основу остатака сигнатуре закључио да је у питању свети Доминик, в. R. Vujčić, *O freskama u crkvi Sv. Mihaila*, 293. О иконографији светог Николе у италијанском сликарству уп. G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Florence 1952, 755–770; исти, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Florence 1965, 799–814.

¹⁵ И. Стјепчевић сматра да је тај крст катедрала даровао бискуп Марин Контарено, в. Stjepčević, *Katedrala sv. Tripuna*, 17. Ц. Фисковић је мишљења да то није крст који је Контарено даровао, будући

ти Трифун почиње да се представља од средине XV века, највероватније под утицајем иконографије светог Влаха с моделом града Дубровника.¹⁶ За разлику од осталих фигура у цркви Светог Михаила, свети Трифун обучен је као племић по ондашњој моди — носи кратку хаљину тамноплаве боје, опасан је појасом и огрнут црвеним плаштом постављеним крзном од хермелина. Уобичајено је било да се мушки и женски огртачи постављају крзном, али се специфично крзно од хермелина (*armelini*) помиње тек у XV веку. Тако је Јелена, удовица великог војводе Сандаља, положила 1440. године у Котору у поклад две *vestes veluti rubei suffultas armelinis*.¹⁷

У нижој зони, испод светог Николе, налази се прилично оштећена фигура. Реч је о младићу с фино уобличеном фризуром, који на глави има фригијску капу, те је идентификован као пророк Данило.¹⁸ Његов пандан на јужној страни не може се препознати због лоше очуваности. Позадине свих представа су двобојне: врло танка златна линија дели позадину фресака по средини — горња половина је тамноплава, а доња тамнозелена.

На јужном зиду наоса делимично је сачувана представа светог Ђорђа на коњу; приказан је како убија аждају.¹⁹ Светац је обучен као витез, у црвену одећу и ратнички оклоп. Вијори му се плашт златножуте боје. Легенда о светом Ђорђу који убија аждају на Западу је, откако је настала *Legenda Aurea*, тумачена као симбол спасене Цркве.²⁰ Свети Ђорђе је био стари патрон града Котора, па је успомена на њега наставила да живи током целог средњег века, посебно у обичају да се на његов дан бирају нови чланови који треба да обављају градске административне функције. Према предању, мошти светог Трифуна, новог патрона града, приликом преноса прво су донесене до опата манастира Светог Ђорђа пред Перастом.²¹ Поред општег локалног значаја који је светац имао у граду, он је посебно прослављан и као заштитник оклопара и мачара, за-

да се на њему не налази лик арханђела Михаила, који се у бискуповој даровници из 1446. године помиње као лик на крсту. Такође, Фисковић сматра да је крст вероватније настао крајем XV века, због ренесансних особености, в. Fisković, *O umjetničkim spomenicima grada Kotora*, 91–92.

¹⁶ О развоју иконографије светог Трифуна у Котору и Србији в. Ђурић, *У сенци Фиренђинске уније*, 35–40.

¹⁷ Обавезан део мираза которских властелинки у касном средњем веку била су и одела постављена крзном, в. К. Лиречек, *Историја Срба II*, Београд 1952, 243.

¹⁸ Vujičić, *O freskama u crkvi Sv. Mihaila u Kotoru*, 294.

¹⁹ У литератури која је настала пре потпуног чишћења фресака у Светом Михаилу истраживачи су у овој представи махом видели патрона цркве Светог Михаила на коњу, уп. Fisković, *Dalmatinske freske*, 21; *Историја Црне Горе 2/1*, 302 (П. Мијовић); Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, 64; *Историја Црне Горе 2/2*, 519–520 (В. Ј. Ђурић). Р. Вујичић је коњаника идентификовао као светог Ђорђа, уп. Vujičić, *O freskama u crkvi Sv. Mihaila u Kotoru*, 296. У нешто каснијем раду овај аутор сматра да је тешко установити да ли је реч о светом Ђорђу или о светом Михаилу, в. исти, *Umjetničke prilike u Kotoru sredinom XV vijeka*, 35.

²⁰ У западноевропској иконографији светитељ се на тај начин представља од XIII века, будући да је прича о светом Ђорђу који убија аждају из списка *Legenda Aurea* (J. de Voragine, *The Golden Legend*, vol. 1, Princeton University Press 1993, 238–242) постала изузетно популарна и уклопљена у домен витешке културе. О иконографији светог Ђорђа в. *Lexikon der christlichen Ikonographie VI* (1974) 365–390; Kaftal, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, 443–446; исти, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, 504–508.

²¹ P. Butorac, *Opatija sv. Jurja kod Perasta*, Perast 1999, 18–19.

ната који су били веома развијени у Котору.²² Како је фреска у Светом Михаиљу засебна света слика, њене наручиоце можда треба тражити међу которским занатлијама.

Сликана декорација олтарског простора цркве Светог Михаила одликује се заокруженом фунерарном и есхатолошким симболиком. Троделном схемом с представама Благовести, Вознесења и Дејсиса истакнуте су идеје инкарнације, победе над смрћу, представљања Божије природе и самог Другог доласка Христовог. Поред симболике апсидалне сликане декорације, о сепулкралном и есхатолошким карактеру цркве Светог Михаила сведоче у првом реду њена посвета, потом писани извори и, коначно, гробнице и спитафи који се налазе на њеном простору.

Посвета цркве арханђелу Михаилу, мерачу душа на дан Страшног суда, имала је потврду свог есхатолошког карактера у девоционалној *post mortem* пракси Которана. У XV и почетком XVI века у тестаментима је било уобичајено да се у оквиру развијене и сложене каритативне бриге *pro remedio anime* препоручи душа оним светитељима у чије су заступништво опоручитељи нарочито веровали. Посебна нада полагана је у арханђела Михаила, за кога се веровало да је толико моћан да може да избави душе чак и из пакла. Марин Друшко, имућни и угледни Которанин невластеоског порекла, саставио је 1438. године опоруку која почиње речима: *Sr. Marinus de Druscho de cataro per dei gratiam sanus mente loquere et intellectu licet corpore lancedere sed sua facta ordinata relinquere*. Следећом реченицом изражава бригу за душу, што је и разлог састављања његовог завештања: *Et volens saluti sue anime providere suum ultimum testamentum et suam ultimam voluntatem in hunc modum condidit et ordinavit*. Потом Марин Друшко препоручује своју душу: *Primo recomandans animam suam altissimo conditori et sue gloriose matri Virgine Marie et sto Michaeli archangelo et toti curie celesti*.²³ Михаило Бућа започиње свој тестамент посветом: *In nocte archangelorum Michaelis et Gabrielis et nocte sanctissimi famoxissimi Triphonis*...²⁴ Године 1495. Бернард, покојног Michiel-a de Vrachien-a, своју душу препоручује Богу, Девици Марији и светом Михаилу.²⁵ Марко, покојног Луке де Пелегринина, године 1503. верује у заступништво светог арханђела Михаила, светог Јована Крститеља, светог Јована Јеванђелисте, светог Трифуна, светог Фрање и светог Јеронима.²⁶ Године 1505. Трифон, покојног Томасиуса Грубоње, верује у заступништво светог Михаила, кога назива *chavalier celestial*.²⁷ Слику о арханђелу као небеском витезу неколико деценија касније употпуњује которски песник Иван Бона Болица у поеми *Ојис залива и града Кошора*. користећи за цркву Светог Михаила метафору: „... на помамну коњицу јездећ и мачем сјекући тмуш...”²⁸

²² О поменима ових заната у архивским списима XIV и XV века в. Р. Ковијанић, *Кошорски медаљони*. Београд 1980, 91–98, 113–116.

²³ ИАК СН V, 821–823. Препис и превод целокупног тестаментa објавио је I. Stjepčević, *Prevlaka, Kotor 1930*, поново издато у оквиру: *Arhivska istraživanja Voke Kotorske, Perast 2003*, 142–144, 157–160. Делове опоруке Марина Друшка објавили су С. Мијушковић, Р. Ковијанић, *Грађа за историју српске медицине. Документи кошорског архива*, Београд 1964, 80.

²⁴ ИАК СН XXIII, 565.

²⁵ ИАК СН XXIV, 730.

²⁶ ИАК СН XXIV, 595.

²⁷ ИАК СН XXIV, 758.

²⁸ Ђ. Бизанџи, Љ. Пасквалић, И. Б. Болица. *Изабрана поезија. Књижевности Црне Горе од XII до XIX вијека*, Цетиње 1996, 329.

Наду у спас душа на дан Страшног суда и веру у заступништво Богородице и Јована Крститеља имали су они који су желели да почивају у цркви Светог Михаила. Њихове молитве одсликавала је велика представа Деисиса у конхи апсиде, која доминира целокупним унутрашњим простором цркве. Остаци више гробница у самој цркви из различитих периода изградње,²⁹ као и чести помени цркве Светог Михаила у тестаментима као места на којем су опоручитељи желели да буду сахрањени, сведоче о њеном фунерарном карактеру. Опоруке из XV и с почетка XVI века садрже многе примере остављања имовине цркви зарад спаса душе опоручитеља и његових предака. Нарочито је често било завештање покретне и непокретне имовине када су они у цркви Светог Михаила имали породичне гробнице. Катарина, удовица Радушa Тошоевића, 1504. године у тестаменту изражава жељу да буде сахрањена у цркви Светог Михаила, где су покопани њени преци, и своју кућу оставља цркви.³⁰ С друге стране, жељу за сахрањивањем у којој пратило је и завештање новца за њену обнову. Брајко, обућар, године 1438. у опоруци наводи како жели да буде сахрањен у цркви Светог Михаила и оставља десет перпера за грађење звоника те цркве.³¹

За цркву Светог Михаила везује се и гробница једне угледне личности из Котора XV века. Стефан Калођурђевић, словенски канцелар и ктитор цркве Свете Госпође (Светог Василија) у Мржепу и данас изгубљене цркве Светог Себастијана на Пучу, наменио је себи 1426. године гробно место уз јужни улаз цркве Светог Михаила, судећи према натпису на јужној фасади цркве: S(EPULTURA) DE STEFANO CHALOGURGEVICH CUM SUIS HOMINIBUS ET EREDIBUS MCCCCXXVI.³² Претпоставља се да су у тој гробници сахрањени чланови његове породице преминули од епидемије куге која је 1430. године владала у Котору. Пошто је отварање гробнице у којој су сахрањени људи умрли од те болести било забрањено, Стефан Калођурђевић је већ 1432. године начинио себи још једну гробницу, али тада у фрањевачком манастиру изван зидина, код Гурдића, о чему сведочи натпис на гробној плочи: (SE)PULTURA (ST)EPHAN(NI) C(A)LOGIURGI ET (HE)RED(IB)US SUORUM MCCCCXXXII.³³

Представа Деисиса, као скраћена верзија Страшног суда, изражавала је наду у спасење и стога се често сликала у надгробним црквама и породичним капелама.³⁴

²⁹ Зорица Чубровић ми је љубазно указала на распоред и приближан број откривених гробница у цркви Светог Михаила. Резултати истраживања гробница тек треба да буду презентовани. Објављен је натпис на гробу у овој цркви из 1395. године: *Hic sepultura nos Bogoe et Milos fratre suo cum omnibus suis* („Овде гроб ми Богоје и Милош брату своме са свима својима“), в. *Лисци средњовековног латинског писма. Књижевности Црне Горе од XII до IX вијека*, Цетиње 1996, 182–183. Испред прероманичке цркве Светог Михаила откривен је гроб, што је протумачено као обичај сахрањивања ктитора или неког угледника пред pročелом цркве. в. М. Чанак Медвић, *Катедрала Светог Тријуна као одраз уметничких њрилика у Котору средином XII века*, ЗРВИ 36 (1997) 96.

³⁰ ИАК СН XXIV, 721.

³¹ ИАК СН V, 879-а.

³² Натпис и архивске податке у вези с јавним функцијама Стефана Калођурђевића у општинској и црквеној управи Котора објавио је В. Ј. Ђурић, *У сенци Фиренђинске уније*, 9–55.

³³ Ђ. Петровић, *О Стефану Калођурђевићу и његовој породици*, ГПМК XLVII–XLIX (1999–2001) 52. Натпис према: П. Мијовић, *О касноантичким и средњовековним гробљима Котора*, Бока 15–16 (1984) 167–168, 176.

³⁴ Представа Деисиса типична је есхатолошка представа, која се сликала у апсидама византијских цркава од X и XI века, а касније нарочито у надгробним храмовима, уп. Ђурић, *У сенци Фиренђинске уније*, 29.

У Котору је сачувана у фрагментима још једна композиција Деисиса, настала у седмој деценији XIII века у цркви Светог Павла, гробној капели Павла Барија.³⁵ Њену фунерарну функцију, поред Деисиса и гробног места ктитора, потврђује и натпис Павла Барија узидан у зид цркве из 1263. године, који говори о ктиторству првенствено као о молитвеном чину и изразу наде у спасење душе: ... *pro quibus exores quisuis venis huc ut adores quod coelos opere tali mereantur habere* („Којигод овдје да дођеш да се молиш и славиш помоли се за њих, да овим дјелом заслужи небо“).³⁶

У цркви Светог Михаила есхатолошка симболика представе Деисиса и значење Благовести као почетка Христовог оваплоћења подвучени су сликањем пророка Данила на источном зиду. Пророк Данило најавио је Христову инкарнацију и апокалиптички долазак сина човечијег (Дан 2. 34; 7. 13–14). Захваљујући Богородици, Логос је отелотворен, те се место Данила у близини Благовести на тријумфалном луку у Светом Михаилу може тумачити у складу са основном догмом о инкарнацији и значењем Благовести као почетка Христовог оваплоћења.³⁷ Такође, есхатолошка тематика *Књиге пророка Данила* у најближој је идејној вези с представом Деисиса у конхи апсиде. За иконографски програм у Светом Михаилу посебно је важна Данилова визија Бога као светлости (Дан 2, 22): „Он открива што је дубоко и сакривено, зна што је у мраку, и свјетлост код њега станује“ (... *et lux cum eo est*). Христос у Деисису у цркви Светог Михаила држи отворено јеванђеље из којег се чита неколико слова, те се може закључити да је реч о цитату из *Јеванђеља њо Јовану*: *Ego sum lux mundi*.³⁸ Почетком XV века у појединим которским писаним документима сусреће се термин *свѣтлостѣ* са изразитом религијском интонацијом. Тако у декрету братовштине Светог Трифуна из 1413. године пише да су окупљени канонници „надахнути божанском свјетлошћу и задодјени зраком љубави“ (*divino ut profertur lumine inspirati*). Одредба о прослављању празника Светог Трифуна из 1417. године започиње речима: „Свјетлост вјечне ријечи и неограничене мудрости (*Aeterni Verbi ac infinitae sapientiae fulgor*) не просвјетљава само људски разум, па се не само Христови поштоваоци већ и остали добри људи упињу и настоје да спознају истинско добро.“³⁹ Концепт изражен у миси за мртве која се одржава на сахранама када се изговара *Requiescat in pace et lux aeterna luceat eis* („Почивао у миру, вјечна свјетлост свјетлила му“)⁴⁰ исказан је натписом у јеванђељу и симболичком сликања пророка Данила, а добио је и сликар-

³⁵ О цркви Светог Павла у Котору и сачуваним фрагментима зидног сликарства в. Т. Копривица, *Црква Светог Павла у Котору*, Историјски записи 2/1 (2001) 77–99.

³⁶ Натпис према: *Писци средњовјековног латинијетѣа*, 169.

³⁷ У српском сликарству слично програмско решење налази се на тријумфалном луку у Старом Нагоричину, в. Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 98–100. Програм сликане декорације око иконостаса у Старом Нагоричину и везу између пророка Данила и сцене Благовести протумачила је Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, ЗЛУМС 11 (1975) 27–29. О местима у цркви на којима се пророк Данило најчешће сликао уп. Љ. Поповић, *Фигуре пророка у кујоли Богородице Одигитрије у Пећи*, Архиепископ Данило II и његово доба, Београд 1991, 457–458.

³⁸ Vujičić, *O freskama u crkvi Sv. Mihaila*, 293.

³⁹ *Monumenta Montenegrina*, knj. VI, t. 1, *Episkopi Kotora i Episkopija i Mitropolija Risan*, ed. V. D. Nikčević, prevod A. Klikovac, Istorijски институт Crne Gore, Podgorica 2001, 236–237, 240–241.

⁴⁰ Део из мисе цитиран према: R. Ivančević, *Ikonološka analiza ranorenesansne kapele Svetog Ivana Ursinija u Trogiru*, PPUD 26 (1986–1987) 319.

ски акценат — златни ореоли апостола и хаљине анђела из Вазнесења стварају утисак обасјаности целе композиције божанском светлошћу.

У најближој вези са значењем композиције Деисиса као опште молитве за спас човечанства стоје и ликови посебно поштованих светитеља на источном зиду цркве Светог Михаила. То је била угледна градска црква с веома дугом историјом, па је требало да светитељи који су насликани у вишој зони тријумфалног лука, испод Благовести, првенствено прослављају град Котор и његову традицију. У католичкој пракси у Далмацији и Италији било је уобичајено да се на олтарским сликама приказују светитељи изразито локалног значаја. Црква је донела такву одлуку да би сузбила произвољно сликање на најистакнутијим местима у цркви.⁴¹ У Светом Михаилу се на тријумфалном луку представљају најпоштованији светитељи у Котору — свети Трифун и свети Никола. Те свете личности штите град и његову поморску традицију, а у њихово заступништво на дан Страшног суда веровали су они који су желели да ту буду сахрањени. Свети Трифун и свети Никола пандани су и у цркви Светог Базилија у Столиву, где су такође насликани уз сам олтар. Они су у Котору заједно представљени и на палију од дамаска с ликовима Богородице, светог Трифуна и светог Николе, који је поменут у попису предмета у катедрали 1523. године.⁴²

О важности култа светог Трифуна и светог Николе за Которане и посебно о њиховом преплитању сведочи део из старог которског бревијара који је 1227. године написао бискуп Блаж. У лекцији се говори о преносењу главе светог Трифуна из Цариграда у Котор.⁴³ Када је которски трговац Матија Бонасције купио ту реликвију од једног грчког монаха, оставио ју је, замотану као робу, у манастиру Светог Николе, код неког монаха кога је познавао. Реликвија је у том манастиру била на сигурном, све док Матија није обезбедио брод за повратак кући. Посебно је у бревијару истакнуто како је, кренувши пут Котора, имао мирну пловидбу, вођен повољним ветровима. Тек када је стигао у Улцињ, трговац је два дана био задржан због узбурканог мора. Онда се море „као неким чудом“ (*quasi miraculose*) умирило, па је Матија с реликвијом отпловио према Котору.

Свети Никола је као заштитник морнара био нарочито поштован. Њему су биле посвећене многобројне цркве у граду,⁴⁴ а међу њима и црква братовштине помораца коју је у првој половини XIV века подигао которски властелин Трифун Бућа.⁴⁵ У ин-

⁴¹ H. Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago 1994, 377.

⁴² Fisković, *Umjetničke prilike*, 94 (prema: *Knjiga računa stolne crkve*, I, 101).

⁴³ *Monumenta Montenegrina* VI, 76–81.

⁴⁴ За постојање прве нама познате цркве Светог Николе сазнаје се из документа из 1289. године. То је црква Светог Николе Вртова и налазила се у Доброти, у близини северних врата града. Котор је била породица Драго. Доминикански манастир Светог Николе са црквом саградио је Никола Бућа 1344. године ван градских зидина, на месту званом Пацијана (данас Табачина). Манастир се налазио покрај реке, те се црква у архивској грађи среће под називом *ecclesia sci Nicolai de flumine*, в. Stjerčević, *Katedrala sv. Tripuna*, 62–63; S. Krsić, *Nekadašnji dominikanski samostan Sv. Nikole u Kotoru (1266–1807)*, PPUД 28 (1989) 129–141.

⁴⁵ Црква је свакако саграђена до 1353. године, када ју је богато даровала жена ктиторова. Из извора је познат податак да су зидове седишта *confraternitas nautarum* украшавале византијске фреске, в. Stjerčević, *Katedrala sv. Tripuna*, 60–61. Налазила се у оквиру градских зидина, у улици Свете Агате, у близини палате Бизанти, судећи према *Atti allegati alla Matricola (1453, Aprile 17.): I Fondatori della Cappella di S. Nicolò in via S. Agata, rinunziano a favore della Marinerezza a tutti i loro diritti sulla*

вокацији статута братовштине (*Liber fraternitatis divi Nicolai marinariorum de Catharo*) из 1463. године истакнута је вера у заступништво светог Николе, њеног заштитника, пред Богом: *Christo gratiose che se degna da conservare infra de noi quella sua santa parola, la quale disse a li suo discepoli: dove sono dui over tre congregati in nome mio, io son meco de loro ... mediante le preghiete de miser son Nicolo nostro protectore*. Капелани су били дужни да приликом сваке мисе прочитају молитву светом Николи, као и молитву за поморце (*oracion de san Nicoló et pro navigantibus*).⁴⁶ У цркви су се вероватно и у средњем веку чувале мошти светог Николе. Њихов помен потиче из 1708. године, када је бискуп Марин Драго, приликом канонског похода, забележио да се у цркви Светог Николе Морнара, између осталих реликвија, налази и *dens s. Nicolai* у сребрном цилиндру.⁴⁷

Црква Светог Николе у Барију, средиште његовог култа, била је омиљено ходочасничко место, које се често помиње и у тестаментима Которана у XV веку. Године 1431. Драго Луке Драго подноси опоручу покојног Јоханиса Трипа Буће, коју је Јоханис писао својом руком на бамбусовом папиру, а запечатио својим печатом у присуству сведока. Он жели да ходочасници пођу да моле за његову душу и душе његових најближих у цркву Светог Николе у Барију, у Рим и у цркву Свете Марије *de Rataço*.⁴⁸ Цркву Светог Николе у Барију као одредиште ходочасника који ће се молити за душе покојника наводи и Маруша, удова Раја Беча.⁴⁹

Сепулкрална симболика фресака у цркви Светог Михаила постаје јаснија када се упореди с програмом сликане декорације у цркви у Столиву, данас посвећеној Светом Василију. Њу је саградио Стефан Калођурђевић 1451. године, неколико деценија након што је у Светом Михаилу обезбедио себи и својој породици гробно место.⁵⁰ У врху тријумфалног лука насликано је Вазнесење, испод њега су Благовести, а у конхи апсиде је Деисис са Христом који објављује да је светлост и да ће онај који га следи бити спасен. Испод композиције Деисиса налазе се Служба архијереја и часна трпеза с путиром, дискосом и отвореним јеванђељем. У Светом Михаилу нису насликане представе са евхаристијском симболиком, које би се очекивале у том простору, већ је зид апсиде испуњен орнаменталним мотивима. Суочени с проблемом

medesima. Le rovine ne furono da tempo utilizzate per la nuova Chiesa di S. Nicoló dei Marinari, i quali perciò ne diventano gli assoluti proprietari — pare che nella chiesa predetta vi siano stati più altari — G. Gelcich, Storia documentata della Marinerezza bocchese, Ragusa 1889, 74. Након земљотреса 1979. године пронађени су остаци те цркве и утврђено је да је била једнобродна, с полукружном апсидом. О резултатима истраживања и изгледу цркве в. И. Лалошевић, Црква св. Николе Морнара у Којору, ГПМК XXXIII–XXXIV (1985–1986) 91–97.

⁴⁶ О статуту и устројству братовштине помораца в. С. Мијушковић, *Оснивање браћовишћине којорских помораца и њен сјајивији из 1463. године*, ГПМК XVII (1969) 9–41. У статуту су одређени прописи о одржавању цркве. Од 1463. до 1514. године донет је низ одлука на зборовима братовштине. У цркви су радила четворица капелана, која су се мењала сваке недеље за обављање службе, в. G. Gelcich, *Storia documentata della Marinerezza bocchese*, cap. XXVI.

⁴⁷ Stjerčević, *Katedrala sv. Tripuna*, 38.

⁴⁸ ИАК СН V, 378–381. О ходочашћима до светилишта Светог Николе у Барију уп. А. М. Tripputi, *Aspetti culturali e culturali dei pellegrinaggi pugliesi*, Wallfahrt kennt keine Grenzen, ed. L. Kriss-Rettenbeck, G. Möhler, München–Zürich 1984, 383–395.

⁴⁹ ИАК СН V, 749.

⁵⁰ Бурић, *У сенци Фиренџинске уније*, 9–55 (са старијом литературом о тој цркви).



1. Свети Михаило, Котор, западна фасада



2. Свети Михаило, фреске у олтарском простору



3. Свети Михаило, олтарски простор

прилагођавања византијске иконографске схеме цркви која је у римокатоличком култу, наручиоци и сликари прибегли су компромисном решењу — изоставили су Службу архијереја која се слика на том месту и одлучили се да зид апсиде испуне орнаменталним мотивима. У средишњој зони насликане су завесе необично великих димензија. Богато решена драперија завеса завршава се дебелом златном бордуром. У нижој зони представљена су ромбоидна поља у којима је орнаментална врежа са црвеним и плавим флоралним мотивима што се нижу наизменично на белој основи. Флорални мотив истог цртежа, али другачије боје, насликан је и у одсечцима тријумфалног лука, покрај Благовести.

Мотив цвећа симболише рајски *locus amoenus*, а према мартиролошкој традицији, мученици су *flores martyrum* који бораве на небеском двору. Крв мученика и цвеће симболисали су умирање и васкрс. Као опште место у поетици култа реликвија, декоративни мотив граниче с цветовима са шест латица, сличан орнаменту у апсиди Светог Михаила, среће се у Котору на сребрном реликвијару у облику руке, с натписом MEMENTO DOMINE FAMULO TUO MARINO DE GOSTI.⁵¹

С друге стране, један детаљ на насликаним завесама у апсиди Светог Михаила отвара могућност тумачења тог програма сликане декорације и са становишта меморијалне симболике. Ако се дозволи претпоставка да у хералдичким љиљанима насликаним на завесама треба видети грб породице Буће (плаво поље подељено ширим златним пољем, у чијој је средини плави стилизовани цвет љиљана),⁵² онда би се могло претпоставити да су чланови те которске властоске породице имали удела у састављању програма. Сликање породичних грбова, посебно у оквиру олтарског простора са сепулкралном, меморијалном, али и евхаристијском иконографијом, одликава људску тежњу за овоземаљским очувањем сећања на преминулог. То је био начин да се обезбеди присуство *post mortem* у самом фокусу мисе, то јест на месту на којем се одиграва *elevatio* хостије. Присуствовање миси и посебно гледање у *elevatio* хостије, као симбола васкрслог Христа и његове победе над смрћу, били су израз развијене догме о трансунстанцијацији, односно израз вере у *praesentia realis*. Сахрањивање покрај олтара и представљање породичних грбова у самом олтару одражавају жељу да се обезбеди вечно присуство сопствене лозе служби Божијој.

Стилске особености фресака у Светом Михаилу јесу сведочанство о дугом трајању специфичне которске симбиозе готичких и византијских иконографских и стилских елемената. Будући да о сликару и времену настанка фресака у Светом Михаилу није сачуван никакав писани извор, датовање и атрибуција извођени су на основу стилских особености живописа. Такав, прилично несигуран начин закључивања додатно отежава чињеница да се целокупно которско касносредњовековно и раноновојековно сликарство одликује посебним комбиновањем различитих ликов-

⁵¹ Б. Радојковић, *Неке одлике которског златарства и утицај на унутрашњост земље*, Старице Црне Горе III–IV (1965–1966) 66–67. О поетици и естетици украшавања реликвијара уп. Р. Cox Miller, „The Little Blue Flower Is Red”: Relics and the Poetizing of the Body, *Journal of Early Christian Studies* 8/2 (2000) 213–236.

⁵² Ј. Ј. Маринковић, *Prilozi proučavanju genealogije i heraldike znamenitih vlasteoskih rodova u Kotoru prve polovine XIV vijeka*, ГИМК XII (1964) 34–70.

них традиција, за које је тешко наћи паралеле у другим срединама. Као основа сликарства XIV века, готички и византијски иконографски и стилски елементи средином XV века обогаћени су ликовним карактеристикама ране ренесансе. То је стил који је у то време у Котору и Дубровнику, између осталих, неговао и сликар Ловро Добричевић.⁵³ Без обзира на то да ли је аутор такве симбиозе познати которски сликар или неко са сличним ликовним изразом, првенствено треба нагласити да зидно сликарство у Светом Михаилу, по својој структури комбиновања различитих културних и ликовних елемената, има у которској средини дугу традицију. По томе је блиско више од века старијим фрескама у цркви Свете Марије Колеђате у Котору. Заједнички им је неусиљен и природан начин на који је та симбиоза остварена, а то је начин који не искључује различитости, већ их користи за постизање оригиналности, динамике и лепоте сликарског израза.

Valentina ŽIVKOVIĆ

FRESCOS AT THE CHURCH OF ST. MICHAEL IN KOTOR

The Church of St. Michael is situated in the centre of the historic core of Kotor, a sacred space with a very long tradition and history which goes back to the 6th century. Recent research results show that the architecture of this Romano-Gothic single-nave church mainly dates from the second half of the 13th century. Most of the surviving frescoes painted in the mid-15th century are in the sanctuary and on the triumphal arch, while the southern wall of the nave shows the partially preserved scene of St. George Slaying the Dragon. The apsidal conch contains the Deesis; the triumphal arch shows the Ascension at the apex and the Annunciation in the spandrels. Portraits of the saints are painted on the eastern wall, the most prominent among them being St. Tryphon and St. Nicholas, patron saints of the town of Kotor and its long maritime tradition. The frescoes in the sanctuary impart a comprehensive funerary and eschatological symbolism.

Apart from the symbolism of the frescoes in the sanctuary, the funerary purpose of the Church of St. Michael is in the first place evidenced by its dedication, but also by various written sources and, finally, by tombs and epitaphs found within the church. The paper pays special attention to the devotional practice of the citizens of Kotor as manifested in testamentary concern *pro remedio animae*. The testators placed much hope in the intercession of the Archangel Michael and often commended their souls to him.

The frescoes are a testament to the long existence of a distinctly local symbiosis of Gothic and Byzantine iconographic and stylistic features which in the mid-15th century came to be enriched with early Renaissance elements.

⁵³ Литература о сликарству Ловра Добричевића је обимна. Овом приликом издвајамо: Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, 55–56, 69–89, 96, 108–116, 249–250, 267–268; исти, *Икона Госије од Шкрпјела*, *Анали Филолошког факултета* 7 (1967) 83–89; К. Prijatelj, *Dubrovačko slikarstvo XV–XVI stoljeća*, Zagreb 1968, 16, 18–20; *Историја Црне Горе* 2/2, 519–527 (В. Ј. Ђурић); G. Brajković, *Slika Lovra Marinova Dobričevića na otoku Gospe od Škrpjela i njezini srebrni ukrasi*, *Fiskovićev zbornik* I (1980) 387–402; К. Prijatelj, *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Zagreb 1983; G. Gamulin, *Za Lovra Dobričevića*, *PPUD* 26 (1986/1987) 345–378.