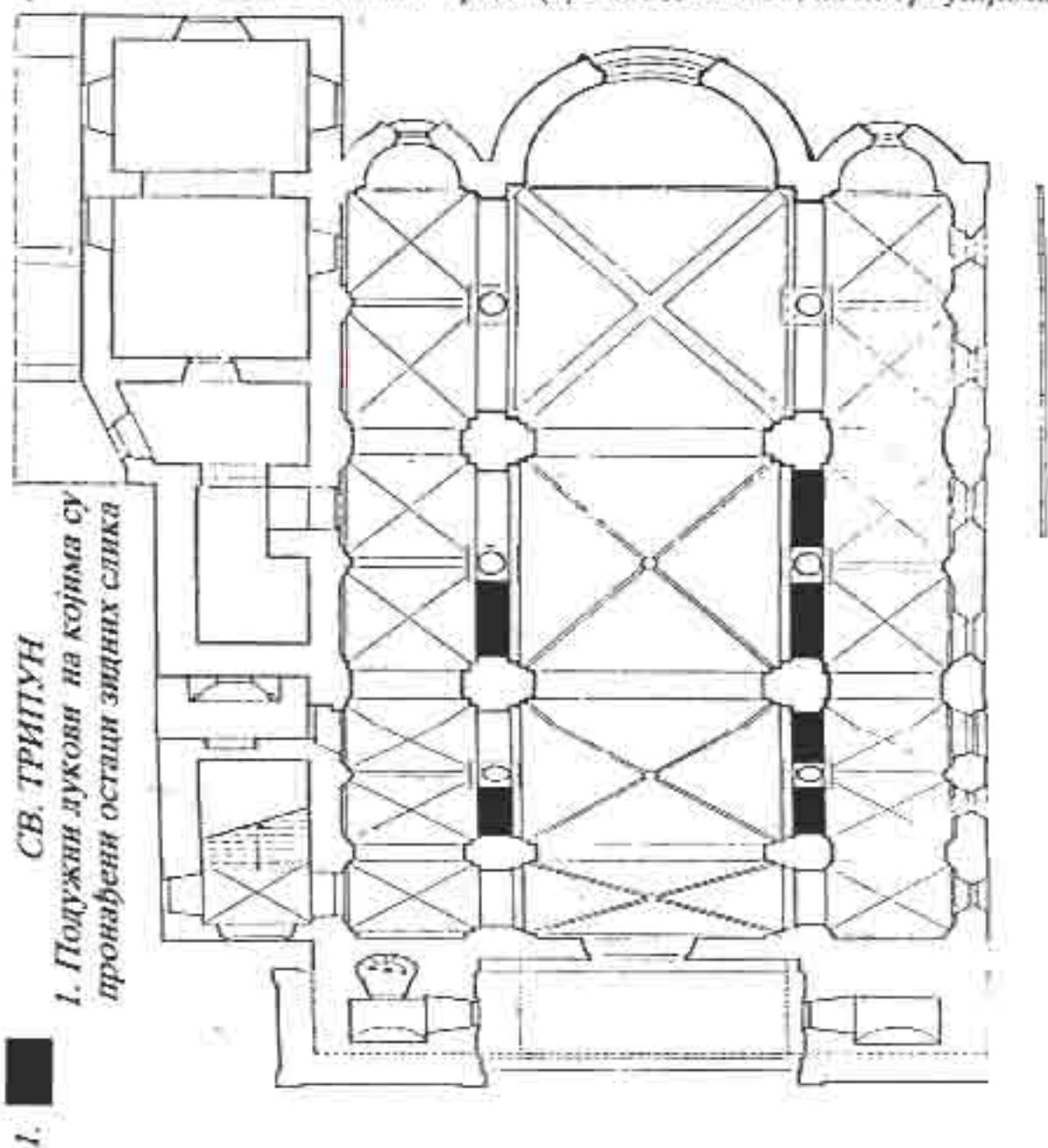


ПРИЛОГ ПОЗНАВАЊУ ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА У  
КАТЕДРАЛИ СВ. ТРИПУНА У КОТОРУ

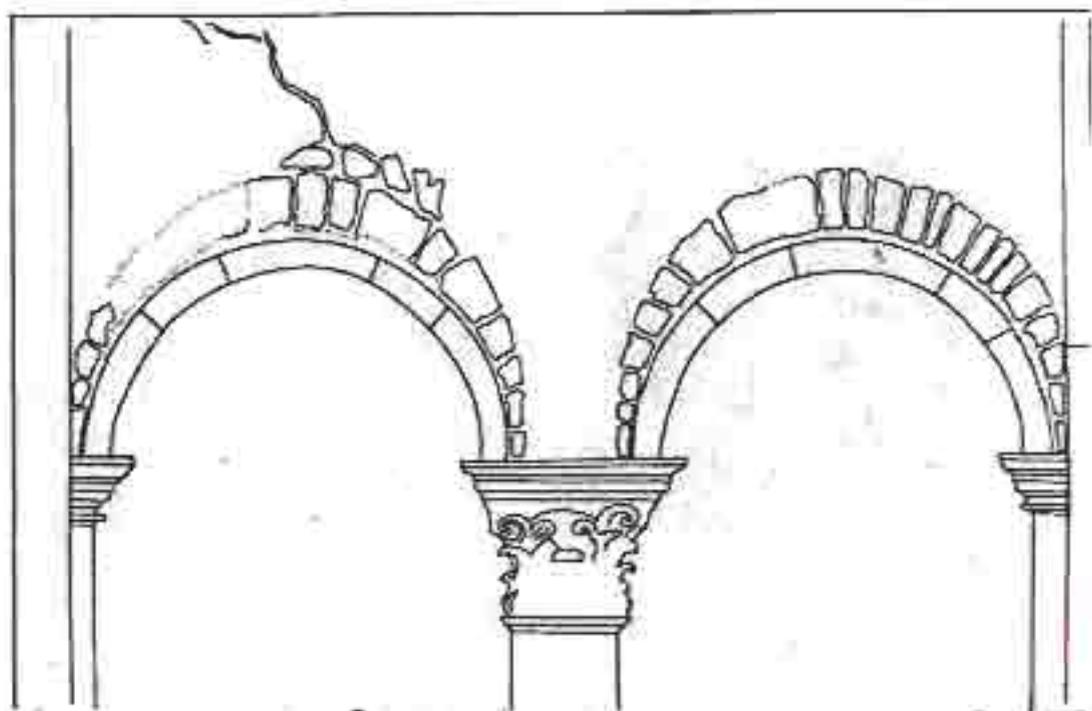
Јасминка Поповић Гргуровић  
сликар - конзерватор

Током санационих и истраживачких радова на катедрали св. Трипуна у Котору, у јесен 1989. године, демонтиране су камене барокне оплате (цртеж бр. 1), којима су били обложени подужни луци и стубци зидова њеног главног брода.(1) Испод оплата, на потрбушјима



Цртеж бр. 1  
Катедрала св. Трипуна -Котор  
Цртеж основе са означеним подужним луцима на којима су  
1989. год. пронађене зидне слике

лукова (цртеж бр. 2), у средњем и западном травеју,(2) откривени су остаци зидних слика.



*Цртеж бр. 2*

*Катедрала св. Трипуна - Котор*

*Средњи травеј, источни подужни лук на јужној страни прије  
демонтирања камених оплата, поглед из средњег брода*

Чишћење ових зидних слика од кречно-пјешчаних премаза и наслага и конзерваторски радови на њима изведени су од 1. јуна 1990. године до 1 јануара 1991. године.(3) Као резултат ових радова на шест



*Цртеж бр. 3*

*Катедрала св. Трипуна - Котор  
Св. Марија Магдалена, св. Марга*

подужних лукова откривени су дјелови дванаест светитељских фигура распоређених у паровима који се ореолима додирују у тјемenu.

У средњем травеју, на јужној страни, на источном подужном луку откривене су представе св. Марије Магдалене и св. Марте (цртеж бр. 3).



*Фотографија бр. 1  
Катедрала св. Трипуна - Котор  
Св. Марија Магдалена*

Св. Марија Магдалена (фотографија бр. 1), обучена је у једноставни црвени огртач са капуљачом. У десној руци држи двоструки крст бијеле боје који клинасто завршава у доњем дијелу. Њена лијева рука дланом је окренута према посматрачу са раширеном шаком у ставу молитве. На жалост, лик није сачуван. Горњи слојеви инкарната су општећени, али по облику главе може се закључити да се радило о складној и љупкој представи младе жене.

Насупрот Марији Магдалени, на западном дијелу истог подужног лука, откривена је представа св. Марте.

Св. Марта (фотографија бр. 2 и фотографија бр. 3), је заогрнута једноставним њежно-зеленим огртачем који пада у широким наборима. Њиме је прекривена њена лијева рука, док у десној држи једноструки крст, црвене боје. На њеном лицу истичу се дубоке, тамне очи, издужен нос и пуне усне. Сјенке су зелене и дају лику озбиљност, док пуне



*Фотографија бр. 2  
Катедрала св. Трипуна - Котор  
Св. Марта*

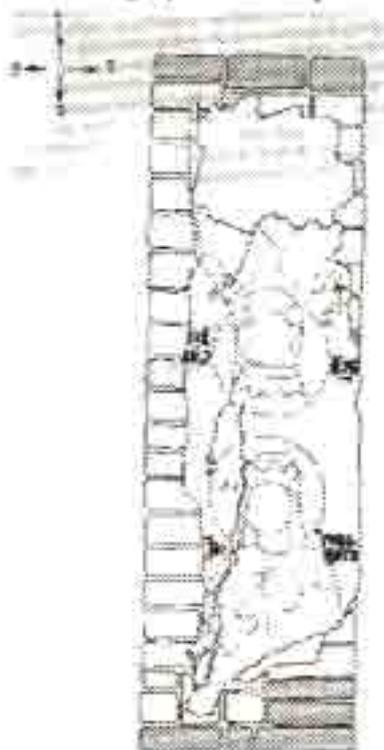
црвене усне дају извјесну путеност. Изванредан сликарски ефекат постигнут је уз помоћ танке бијеле нити која уоквирује и на тај начин истиче крајеве рукава и мараме којом је испод зелене капуљаче повезана њена коса. Овај ефекат потенциран је и контрастом између црвеног крста и зеленог огртача којим је св. Марта огрнута. Истовремено, уочава се несразмјере у величини између Мартине руке, лица и тијела. Рука, иако сликарски добро урађена, величином, у односу на тијело, подсјећа на дјечију, која случајно и нелогично вири испод огртача.

Обје представе идентификоване су откривањем натписа са њихове десне и лијеве стране у нивоу ореола.



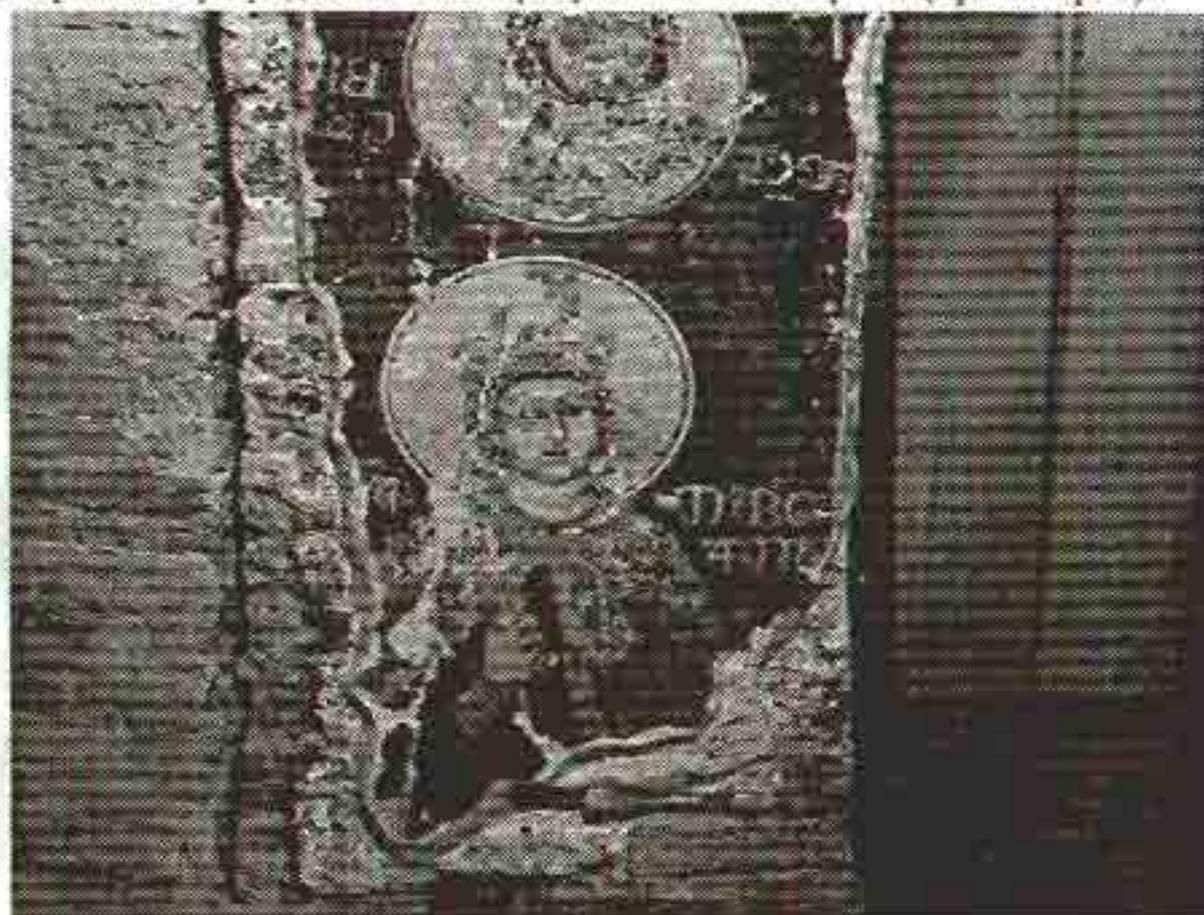
*Фотографија бр. 3  
Катедрала св. Трипуна - Котор  
Св. Марта - детаљ натписа*

Обзиром да су св. Марија Магдалена и св. Марта, приказане заједно, на истом подужном луку, вјероватно је, како се то понекад дешава Марија Магдалена поистовјећена са Маријом, сестром Марте и Лазара.



*Цртеж бр. 4  
Катедрала св. Трипуна - Котор  
Св. Маргарета и св. Катарина*

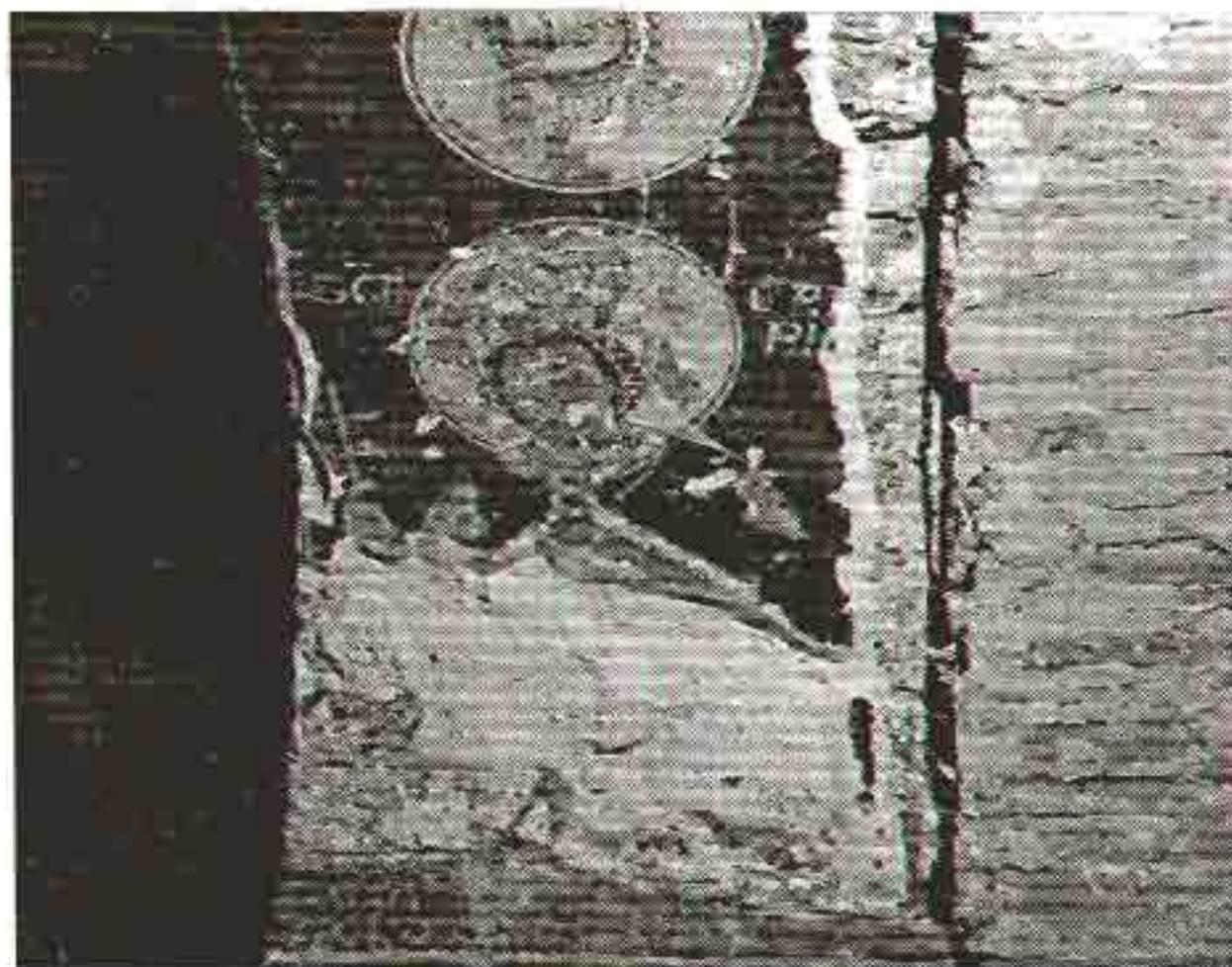
У средњем трансју, на јужној страни, на западном подужном луку, откривене су представе св. Маргарете и св. Катарине (цртеж бр. 4).



*Фотографија бр. 4  
Катедрала св. Трипуна - Котор  
Св. Маргарета*

Св. Маргарета (фотографија бр. 4), приказана је у тамно-плавој хаљини која је око рукава украшена везом. У десној руци држи једнос-труки крст бијеле боје. Заогрнута је фино везеним огртачем боје вина који је по рубу, око врата и низ груди украшен бисерима. Приказана је са царском круном на глави, од које се до рамена спушта бијели veo украшен црвеном траком. Њена коса је прикупљена фином мрежицом. На облом лицу истиче се оштар поглед и тврдо скупљене усне. Сјенке су зелене и потенцирају пластичност. Сачуван је цео натпис у висини орео-ла са десне стране, тако да је њена представа јасно дефинисана.

Насупрот св. Маргарете, на западном дијелу истог подужног лука приказана је св. Катарина (фотографија бр. 5), у тамно-плавом огртачу који је по рубу и на раменима украшен златним везом и бисер-има. Испод огртача извирује црвена хаљина. У десној руци држи дупли крст чији је доњи дио рашчлањен у виду биљног мотива. И она је, као и св. Маргарета приказана са круном на глави, што се објашњава њеним краљевским поријеклом. Испод круне до рамена спушта се бијели veo. Коса јој је прикупљена фином мрежицом. Лице св. Катарине је оштећено, сачувани су само подсликани дјелови у зеленом тону.

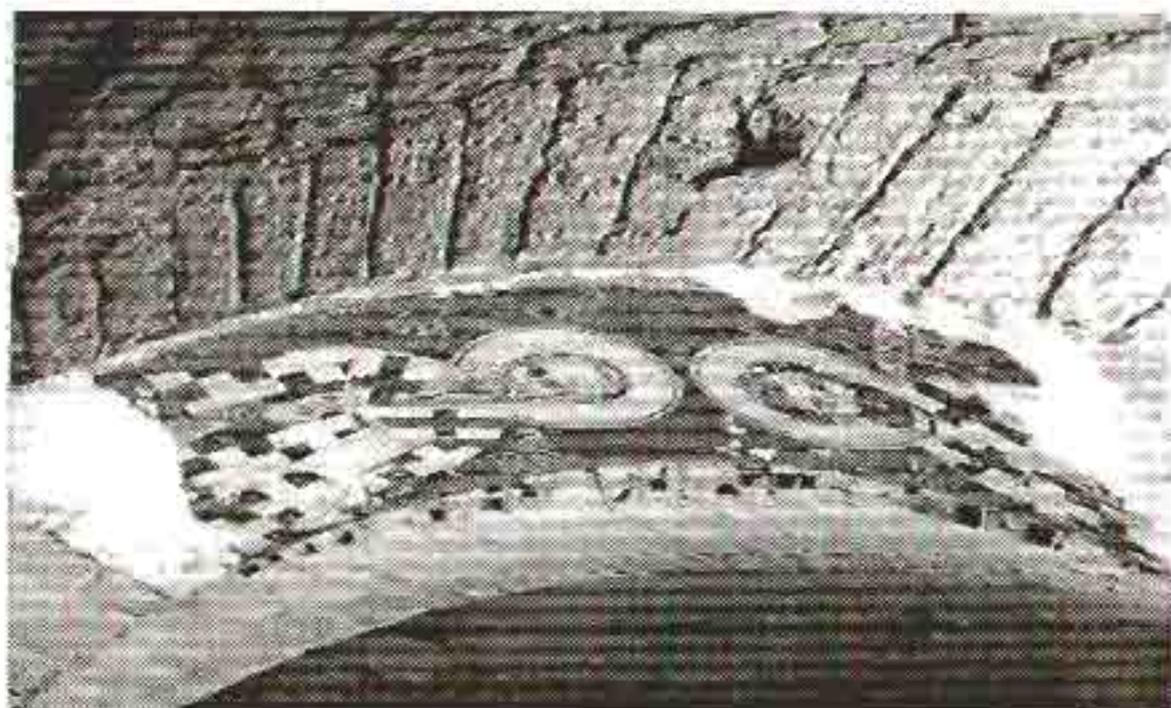


*Фотографија бр. 5  
Катедрала св. Тритуна - Котор  
Св. Катарина*

У истом травеју (средњем), на сјеверној страни, на западном подужном луку откривене су представе св. Амброзија и св. Августина (цртеж бр. 5 и фотографија бр. 6).

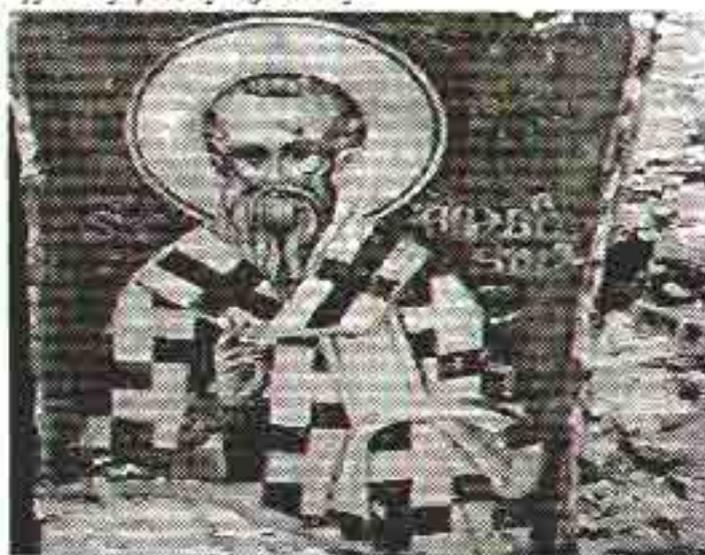


*Цртеж бр. 5  
Катедрала св. Тритуна - Котор  
Св. Амброзије и св. Августина*



*Фотографија бр. 6*  
*Катедрала св. Трипуна - Котор*  
*Средњи травеј, сјеверна страна, западни подужни лук*  
*(поглед из наоса)*  
*Св. Амброзије и св. Августин*

Св. Амброзије (фотографија бр. 7), један од четворице великих латинских црквених отаца (IV вијек), насликан је у одјећи византијских епископа, у полиставриону и са омофором украшеним смеђим крстовима. Полиставрион прекрива његову лијеву руку, док десном светитељ благосиља. Његова глава и лице насликани су веома пажљиво. Просиједа коса, дубоки залисци, високо чело, ситне продорне очи и дуга сиједа брада сложена у правилним праменима, извучени су најфинијом четкицом и стапају се у једну цјелину.



*Фотографија бр. 6*  
*Катедрала св. Трипуна - Котор, Св. Амброзије*

У јакој мушкој фигури насупрот њега, која је исто тако заогрнута полиставрионом са смеђим крстовима и омофором какав носе епископи у Источној цркви и који благосиљају као и св. Амброзије, препознајемо св. Августина (фотографија бр. 8). Његову слику надопуњује чврсто мишићаво лице, продорне очи, одлучно скупљене усне и кратка валовита коса.



*Фотографија бр. 6  
Катедрала св. Трипуна - Котор  
Св.Августин*

Обојица, и св. Амброзије и св. Августин, били су свети бискупи. Св. Амброзије, осим што је био добар државник, теолог и пјесник, чувен је и по томе што је црквено богослужење обогатио тзв. "амброзијским пјевањем". Св. Августин значајан је прије свега по својим списима. У свом дјелу - Исповјести, описао је историјат свог духовног живота од периода када је био прихватио манихејско учење па до тренутка када је св. Амброзије пресудно утицао да овај прихвати хришћанску вјеру. За њега се везује чувена химна "Тебе Бога хвалимо" (Те Деум).<sup>(4)</sup>

Начин на који су насликани, њихови ликови, одјећа и сачувани латински натписи много одступа од њиховог уобичајног изгледа што би се једино могло објаснити радом сликара који су свете бискупе насликали на византијски начин јер су имали већ готове византијске предлошке.

У западном травеју на јужној страни на источном дијелу источног подужног лука откривена је женска представа у једноставној тамно-плавој хаљини са марамом, у лијевој руци држи затворену књигу украшену бисерима. На издуженом лицу истичу се крупне очи. Од нат-

писа сачувана су само два почетна слова ТЕ, у нивоу ореола, са десне стране (цртеж бр. 6). Обзиром на аналогију и представи св. Текле на потрбушју подужног лука између трећег и четвртог стубца сјеверног, спољног брода у цркви посвећеној Богородици Љевинској у Призрену, (5) требало би закључити да се овдје ради о св. мученици Текли која је сликана са књигом у руци јер је проповједала јеванђеље. (6)



*Цртеж бр. 6  
Катедрала Св. Трипуна - Котор  
Св. Текла и Св. Агата*

Насупрот св. Текли на западном дијелу истог подужног лука откривена је представа св. Агате (7) (фотографија бр. 9). Приказана је у тамно-плавој доњој хаљини, а огрнута је црвеним огртачем са марамом. У рукама држи једноструки бијели крст, симбол њене вјере и мученичког страдања за Христом. На троугластом ситном лицу издвајају се мале очи, издужен, узак нос и скупљене усне. Сви дјелови лица, заједно са малим рукама као да су се скупили и увукли у огртач. Као да њена представа и на тај начин симболизује муке којима је била изложена, када је између

осталог мучена и одсецањем дојки које јој је, по легенди, сам апостол Павле излијечио.

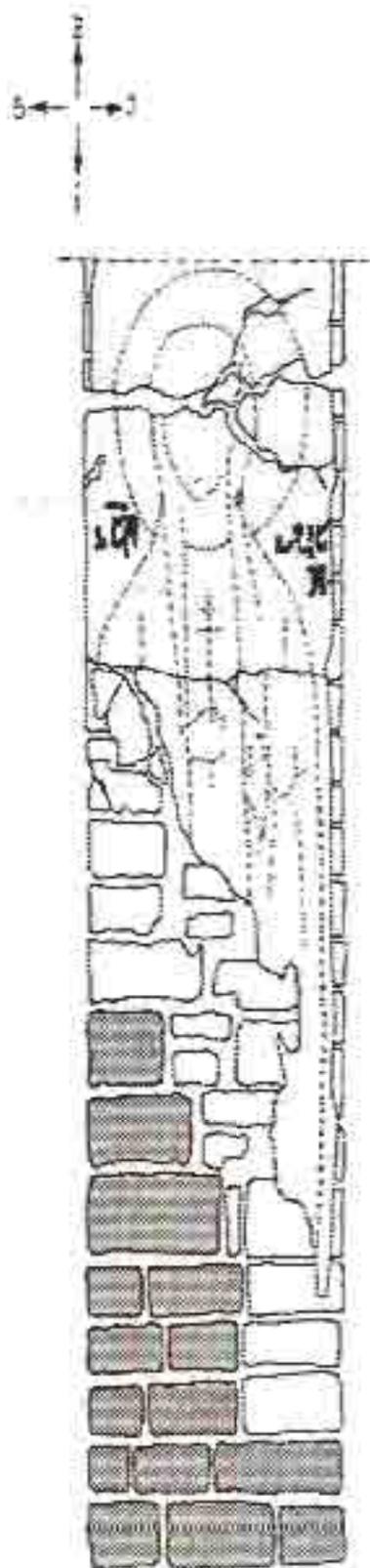


*Фотографија бр. 9  
Катедрала Св. Трипуна - Котор*

У западном травеју, на јужној страни, на западном подужном луку, откривене су представе св. Луције и св. Кларе (цртеж бр. 7 и цртеж бр. 8).



*Цртеж бр. 7  
Катедрала Св. Трипуна - Котор  
Св. Клара*



*Цртеж бр. 8  
Катедрала Св. Трипуна - Котор  
Св. Луција*

Св. Луција (8) (фотографија бр. 10), обучена је у плаву доњу хаљину. Заогрнута је црвеним огртачем. Њена глава обавијена је црвеним марамом. Огртач на грудима није закопчан тако да се доња плава хаљина показује цијелом дужином од врата на доље, као издужена плава трака. На овај начин наглашен је вертикализам и смиреност цијеле фигуре.

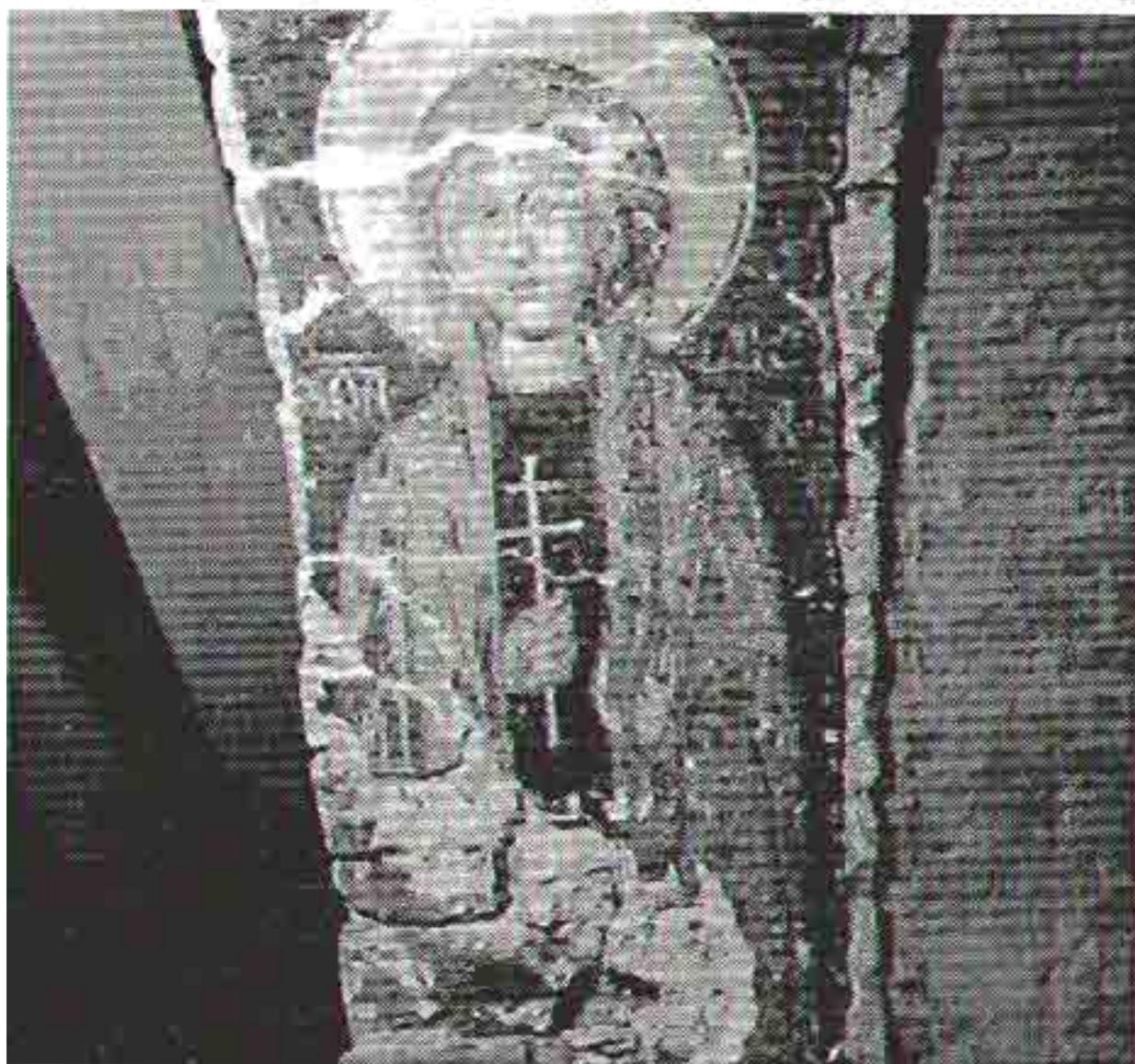


*Фотографија бр. 10  
Катедрала Св. Трипуна - Котор  
Св. Клара*

уре. Изванредним контрастом ова два интензивна тона плавог и црвеног, као небеског и земаљског, још више је истакнута њена изузетна љепота. На пуном, издуженом лицу доминирају велике очи. Усне су обликоване меко и при томе су упадљиво нарумњене. Обрве, образи и брада су благо заобљени. Сјенике су зелене што је у контрасту са црвеном марамом. Св. Луција десном руком придржава двоструки крст бијеле боје који у доњем дијелу клинасто завршава. Крст је приклоњен на њене груди. Њена лијева рука је окренута дланом према посматрачу, а шака је раширена у положају молитве. Руке су, међутим, несразмјерно мале у односу на лице и тијело. Треба истаћи да св. Луција у Которској катедрали није приказана онако како се приказује у западној иконографији, са очима које држи у руци јер их је по легенди сама себи ископала да не би младића који је њима био очаран навела на зло.

Насупрот св. Луције у једноставној смеђој хаљини и смеђем огртачу са капољачум, онако како то њен рад захтјева представљена је св. Клара

(9) (фотографија бр. 11). Ова светитељка се поштује као оснивач реда сиромашних клариса и од осталих сачуваних представа мученица на подужним луцима у Которској катедрали, разликује се по томе што у



*Фотографија бр. 11  
Катедрали Св. Трипуна - Котор  
Св. Луција*

рукама држи затворени свитак. Наиме, као ученица св. Франсес Асиршког, Клара је 1212. године положила фрањевачке завјете на чистоту, послушност и сиромаштво и убрзо је добила дозволу да оснује свој ред.

У западном травеју, на сјеверној страни, на западном подужном луку откривене су представе још двије свете жене Анастасије и Венеранде (цртеж бр. 9).

Св. Анастасија (10) (фотографија бр. 12), је приказана у окер жутој доњој хаљини. Збогнута је једноставним смеђим огртачем. На глави има високу бијелу капу типа високо подигнуте мараме која се у

горњем дијелу шири, а затим се овија око врата и пада на рамена што дјелује као круна прекривена велом. Познато је да се св. Анастасија, на старијим предлошцима, слика у царској одјећи са круном на глави.



*Фотографија бр. 12  
Катедрала Св. Трипуна - Котор  
Св. Анастасија*

Обзиром да св. Анастасија у лијевој руци држи посуду са љковима (11), закључујемо да се ради о анастасији Фармаколитрија, која је храбрила затворене хришћане и лијечила им ране. У десној руци св. Анастасија држи крст бијеле боје.

Св. Венеранда (12), која је откривена на западном дијелу овог лука приказана је у тамно-плавој доњој хаљини са окер жутиим обрубом око врата и у једноставном њежно-зеленом огртачу са марамом, тачно онако како се у источној иконографији приказује св. Петка. (13) Као симбол свог страдања и она у десној руци држи двоструки крст, бијеле боје.

Ова светитељка се поштује као чуварка усјева и стада и као исцјелитељка од болести и тјелесних мана чиме се и на тај начин објашњава њена веза са св. Анастасијом и то што су насликане једна до друге.

На жалост дјелови лица обеју светитељки су оштећени. Сачувани су само обриси па се њихов изглед тек наслућује.

Уопштено, на шест подужних лукова у Которској катедрали откривено је дванаест светитељских представа. Од тога десет представа светих мученица и двије представе светих црквених отаца. На јужној страни у средњем травеју откривене су св. Марта, св. Марија Магдалена, св. Маргарета, св. Катарина, св. Агата, св. Текла, св. Клара и св. Луција. На сјеверној страни у западном травеју откривене су св. Венеранда и св. Анастасија, док су на истој страни у средњем травеју откривени св. Амброзије и св. Августин.

Осам светих мученица обучено је у једноставне хаљине док су двије од њих, св. Маргарета и св. Катарина обучене у царску одјећу, што се објашњава њиховим племенитим поријеклом.

Међу светитељкама и светитељима који су насликани заједно на истом подужном луку постоји међусобна веза у начину на који су прихватили хришћанску вјеру или у начину на који су је испољавали, те у значењу које им се у цркви придаје. Тако су св. Маргарета и св. Катарина насликане заједно. Прва се призива у породичним боловима, док се друга слави као заштитница дјевојака. Св. Марта и св. Марија су сестре и обично се сликају заједно. Њиховог брата Лазара је Христ излијечио. Своју вјеру и захвалност Марија је исказала помазавши му ноге и преобративши се са пута грешнице којим је била кренула. У овом случају је, како се може претпоставити Марија Магдалена замјењена са Маријом, сестром Лазаревом па је насликана са св. Мартом на истом подужном луку. Могуће да је до ове замјене дошло због значаја који је имао култ св. Марије Магдалене у средњевјековном Котору.

Св. Агата и св. Текла насликане су заједно јер је на обије утицао апостол Павле својом вјером. Св. Агати је излијечио одсјечене дојке, док се св. Текла завјештала на дјевичанство када је чула његове проповједи.

Св. Анастасија и св. Венеранда, насликане су заједно јер се поштују као исцелитељке од тјелесних и душевних болести. Име Луција потиче од латинске ријечи дух, што значи свјетлост. Св. Клара, која је насликана преко пута ње на истом луку такође представља свјетлост, то значење је заслужила својим дјелом. Наиме, св. Клара је оснивач новог фрањевачког реда чији је циљ збрињавање и васпитање сиромашних дјевојака.

Св. Амброзије и св. Августин насликани су заједно јер је св. Амброзије својим проповједима утицао на Августина да онај прихвати хришћанску вјеру.

Сматрамо да је важно истаћи да се свете мученице називају и невјестама Христовим, (14) јер због вјере у њега и љубави према њему нијесу склапале брак већ су примиле завјет дјевичанства и с радошћу су подносиле страдања и муке којима су биле изложене. Вјеровале су да му се само жртвом могу приближити и да му само на тај начин могу исказати своју вјеру и љубав и склопити небески брак са њим. Затваране су у тамнице, њихова тијела су распињана између точкова, одсјецане су им дојке... Оне су трпјеле и вјеровале. А као доказ да су на правом путу, он би им се јављао или им указивао помоћ преко својих анђела. Својом вјером и жртвом уградиле су се у цркву, као њени стубови.

У Которској катедрали свете мученице су насликане на подужним луцима, површинама које су незгодне за сликање у техничком смислу. И поред тога сачувани дјелови њихових ликова, разрађени су у сликарском смислу до најфинијих детаља. Исти је случај и са представама светих црквених отаца, св. Августина и св. Амброзија, које су уједно и најбоље сачуване. Прво је цијела површина лица подсликана зеленом бојом, а затим су нанесени горњи слојеви боје у нијансама од свијетло-ружичастог до цинобера на образима. Сјенке око браде, на врату и око очију по правилу су зелене. Руке су често несразмјерно мале у односу на лице и тијело. Могуће је претпоставити да сликар није познавао довољно анатомију или да су то грешке које су настале комбинацијом различитих предложака и услед незгодног положаја при раду. Драперије су урађене широким потезима и падају у једноставним наборима. Употребљене боје су интензивне и живе. Понављају се црвена, њежно-зелена, тамно-плава, смеђа и окер-жута. Однос свјетлости и сјенке ријешен је бијелим намазима који се изнијансирано утапају у тамнија поља преклопа и набора. Уочљив је префињен осјећај за сликарске ефекте, исказан упоредним слагањем најњежнијих товова изразито супротних боја како у великим површинама тако и у акцентима. Фигуре су биле осликане у природној величини, око 1,80 м. 15 На жалост, њихови доњи дјелови свуда су оштећени. Уопште, укупна површина новооткривених остатака зидних слика на потрбушјима подужних лукова у Катедрали је само 11,6 м<sup>2</sup>.

Упоредо са чишћењем ових зидних слика и конзерваторским радовима на њима, изведени су и истраживачки радови на осталим унутрашњим зидним површинама у катедрали, сакристији и реликвијару, са циљем идентификације и заштите других евентуално сачуваних остатака зидних слика. Закључено је да је унутрашњост Которске катедрале, заједно са сакристијом у данашњем просторном склопу цијела била једновремено осликана.

Већи фрагмент овог сликарства пронађен је и у главној апсиди катедрале још 1900. године, приликом предузетих рестаураторских радова. На том мјесту, у главној апсиди налазио се камени зидни споменик которског бискупа Трипа Бизантија. Овај споменик

постављен је 1540. године, после његове смрти и прислоњен је преко тада већ прекречене зидне слике. Те, 1900. године Бизантијев споменик је премјештен на јужни зид у дну цркве, а фрагмент зидне слике је фотографисан, описан и поново прекречен. Поводом прославе 800 - годишњице Катедрале, 1966. године, овај фрагмент је очишћен и конзервиран. На фрагменту је представљена сцена - Скидање с крста - (16)

Током истраживачких радова на унутрашњим зидним површинама у Катедрали, током 1991. године, осим остатака зидних слика на подужним луцима, откривено је и неколико мањих остатака зидних слика са мотивима биљне и геометријске декорације. (17) У зидовима главног и бочних бродова и у испунама испод камених оплата, којима су били обложени стубови између главног и бочних бродова Катедрале, пронађен је велики број камених блокова са фрагментима зидних слика у секундарној употреби, што говори о рушењу дјелова зидова са зидним сликама и поновној употреби појединих блокова за градњу. (18)

Истом приликом истражени су и остаци трагова кречно-пјешчаног малтера са додатком сламе који по оптичким карактеристикама одговара малтеру на којему је сликано. Закључено је да се они трагови могу континуирано пратити на већим зидним површинама у Катедрали, нпр. на своду и дијагоналним ребрима у источном травеју, као и на свим зидним површинама у сакристији. Закључено је да је унутрашњост Катедрале, заједно са сакристијом (19) у данашњем основном облику, била једновремено осликана. На основу сачуваних остатака овог сликарства може се говорити о многобројним сценама које су покривале њене зидове. У централној апсиди, око главног олтара биле су распоређене сцене Страдања Христових. На подужним луцима налазиле су се представе светих жена и црквених отаца. Наос су од бочних бродова дијелили разнобојни петолисни стубци. Пиластри прислоњени уз зидове бочних бродова изгледали су као да уз њих у висину, пут сводова расту расцвјетали бијели љиљани. (20) Са бочних галерија продирала је свјетлост обасјавајући разнобојне трифоре.

Овај рад односи се само на слој сликарства који је настао једновремено и од којег су сачувани већи фрагменти на подужним луцима и у главној апсиди. Током истраживачких радова на зидовима Катедрале дефинисани су и старији и млађи остаци сликарства. Старији остаци сликарства откривени су и дефинисани у сакристији, док су млађи откривени и дефинисани на зидовима реликвијара. Како ови остаци сликарства нијесу тема овога рада важно је напоменути да су и они конзервирани и припремљени за презентацију.

\* \* \*

Осликавање Которске катедрале, заједно са сакристијом могло је започети крајем прве половине XIV вијeka. На овакав закључак

упућује и сачувани документ из Которског архива од 10 јуна 1331. године. У том документу помиње се да "група грчких сликара преузима бојадисање катедрале на рачун познатих которских породица Марина Мекше, Петра Бугова, Миха Буће и Ивана Дабронова." (21) На зидовима саме катедрале у њеном изворном просторном склопу, нијесу откривени трагови сликарства старијег од овога које се везује за XIV вијек. Питање зашто је до осликавања најзначајније срдњовјековне которске грађевине дошло скоро два вијека послје њене градње, остаће и овом приликом отворено. Зидне слике у катедрали помињу се и у каснијим сачуваним архивским изворима, мада веома ријетко. Тако се 1433. године, помиње слика св. Николе, под једним од својева катедрале. (22)

Године 1520. и године 1523. очишћене су слике у апсидној конхи, изнад главног олтара. (23) Которски pjesник, Иван Болица де Болирис, средином XV вијека у својим стиховима говори о труду који је потребан да би се набројале насликане фигуре у катедрали: (24)

"Сликаних фигура помен  
напор је велики сада".

Не зна се поуздано када су нестале зидне слике са зидова Которске катедрале, али се претпоставља да се то десило у другој половини XVI вијека, тачније у периоду велике обнове, између 1583-1613. године када је цијела унутрашњост катедрале барокизирани. Могуће је претпоставити да су зидне слике тада већ биле јако оштећене, првенствено услед честих земљотреса (1563. године, 1608. године) (25), а да је обнова катедрале само убрзала њихово обијање.

Сликари који су осликали катедралу били су грчког поријекла или PICTORES GRAECI, како се у напред наведеном архивском документу назива њихова група којој је 1331. године исплаћена одређена сума за сликарске радове. На поријекло сликара може нас упутити и византијски израз који преовлађује у њиховом начину рада. Малтер на којему је сликано је чврст и добро везан за зид носач. Састављен је од креча којему је додата сјечена слама, комадићи дрвета и комадићи опске разних величина.

Малтер је прво био нанесен на зид у слоју од 1 цм до 3,5 цм, а затим је преко њега још свјежег, прснучен и углачан тањи слој чистог креча, дебљине око 0,5 цм, без додатака сламе. На овом слоју, још свјежем, директно се сликало. Малтер је наносен у виду дневних површина, тзв. ђорната чији спојени се јасно могу запазити на спољним ивицама лукова, на мјестима бордура. Цртеж оштрим предметом урезиван је у свјеж малтер. Трагови овог цртежа могу се пратити и на драперијама и на дјеловима инкарната.

Закључујемо, осликавање Которске катедрале изведено је на свјежем малтеру техником "al fresco". При томе су дослиједно спроведена византијска правила по којима је ова техника рађена, што је резултирало квалитетном везом бојеног слоја са малтером на којему је сликано,

а и самог малтера са зидом носачем. На појединим дјеловима зидних слика примјетна је и примјена технике вал сеџог, што значи да је сликано на већ осушеној подлози. Резултат оваквог поступка су поједини дјелови бојеног слоја који су јако нестабилни, нпр. дјелови плаве позадине. У случају плаве позадине подлога је могла бити засићена "al fresco" нанесеним црним слојем, а тек затим је "al secco" нанијет плави тон. Натписи су такође урађени у "al secco" техници бијелом бојом.

Предлошци по којима су фигуре сликане су очигледно византијски па се тако дешава да свети црквени оци св. Августин и св. Амброзије изгледају као византијски епископи, или да светитељке и одјећом и светачким ознакама личе на свете мученице на начин како се оне сликају у источној цркви. Упоредо, у смирености, равнотежи, израженој симетрији и благом руменилу на лицу код св. Луције, осјећамо дах запада. Као да се готика прошетала између лукова са византијским представама и својом четком нанијела акценте.

Сви натписи на зидним сликама у Которској катедрали су латински, готичког дуктуса. Уочљиво је да сликари нијесу најбоље познавали натписе које су изводили. На то нам указује и начин на који је изведено име св. Амброзија (у нивоу ореола са његове лијеве стране) - AMBROSIU (R). Слово (R) је заборављено, а затим накнадно уметнуто.

Због свега напред наведеног, када говоримо о зидним сликама у Которској катедрали можемо говорити о једном специфичном уметничком компромису, византијско-готичком стилу. У вријеме када су настале ове слике готика је већ нашла своје мјесто у сусједној Италији па тамо можемо тражити најближе узор оваквих компромиса, нпр. у Апулији и Венецији, или на мозаицима насталим у XIII вијеку. Тако нпр. на остацима мозаика из XIII вијека у цркви S. Paolo Fuori le Mura у Риму, византијско-готички утицаји се уочавају у начину на који се урађене главе апостола. (26) Треба нагласити да овај стил или прецизније речено овакав компромис свој врхунац достиже тек у мозаицима насталим крајем XIII и почетком XIV вијека, међу којима посебно треба издвојити оне у цркви sta Maria Maggiore i sta Maria in Trastevere у Риму. (27) Исто тако треба подјетити да у то вријеме у цркви св. Петра у Риму већ стоји Ботов познати мозаик Navicella. (28) Отвореност которске бискупије према византијским облицима може се објаснити на два начина. У првој половини XIV вијека надбискупски центар которске бискупије налазио се у Барију, тако да су везе Котора са сусједном Италијом биле сталне и обавезујуће. Византијски утицаји у Италији преплићу се са романичким, готичким и ренесансним. Како смо већ раније истакли они утицаји стижу и до самог папског сједишта Рима. Истовремено, почетком XIV вијека, Котор се налазио у саставу Српске државе на чијој територији се у то вријеме осликавају зидови Богородице Љевишке у Призрену, манастира Бање у Прибоју, Краљеве цркве у Студеници, Грачанице код Приштине, Старог Нагоричина код Куманова

(Македонија крајем XIII и почетком XIV вијека улази у састав Српске државе), а прије свега Хиландара на Светој Гори у Грчкој. У таквој клими настају зидне слике у Високим Дечанима, највећој и најмонументалнијој грађевини у средњовјековној Србији коју гради фра Вита мали брат из Котора. Зидови Високих Дечана осликавају се крајем прве половине XIV вијека, истовремено када и зидови Которске катедрале. Сликаство у средњовјековној Србији развија се на византијским узорима који стижу директно из Константинопоља. На таквим узорима формира се и рашка сликарска школа. Да ли је потребно доводити у питање могуће везе између унутрашњости Српске државе и приморја? Каравани путују, а са караванима и сликари, њихови помоћници, пигменти, четкице, предлошци. Различити су само они који их ангажују. Треба свакако подсетити да и нотарске књиге которског архива из периода када су сачуване, значи између 1326-37. године и 1395-1400. године, помињу неколико грчких сликара који су живјели и радили у Котору. (29) Издвајамо Георгија Грка, (30) који се помиње као покојник 1398. године, а код којег 1377. године учи сликарство Теодор Санин из Котора. Обзиром да је 1377. године Георгије Грк већ формиран сликар, који има свог ученика, можемо претпоставити да је он четрдесетак година раније могао учествовати у осликавању катедрале св. Трипуна, макар као један од помоћника. Ово је свакако само претпоставка која се заснива на чињеници да осликавање Которске катедрале представља један од највећих сликарских послова, поред осликавања Високих Дечана, крајем прве половине XIV вијека на територији Српске државе. Како се зна да су сликари одлазили и долазили, а да би се задржавали у мјестима у којима су имали веће послове, сама чињеница да о грчким сликарима у Котору знамо најчешће из докумената у којима се говори о судским процесима које послје њихове смрти воде њихове жене или неки други чланови њихове породице, говори о томе да су они са својим породицама живјели у Котору, а самим тим и о могућим великим сликарским пословима који су се у Котору дешавали током XIV вијека. На челу которске бискупије у вријеме када су ангажовани грчки сликари за радове на осликавању у Которској катедрали, 1331. године, налази се бискуп Рајмунд Агонти. Како су се у овом времену бискупи јако брзо мијењали већ 1333. године као которски бискуп спомиње се Тома Улцињанин. (31) Те 1331. године, краља Стефана Дечанског на пријестолу Српске државе смјењује краљ, касније цар Душан. На његовом двору, као и на двору његовог оца, чести су гости Которани из племићке породице Бућа. Познато је да је Никола Бућа, (32) најславнији Которанин средњег вијека био протовестијар цара Душана. Његов брат Михаило Бућа (33) био је један од четворице старатеља имовине катедрале св. Трипуна, који се спомињу у сачуваној исправи о сликарским радовима из 1331. године. Он је одржавао живе везе са двором, а истиче се и као закупник сребра, олова, бакра и злата из чувених рудника

Србије. Значајну улогу у трговачком животу средњовјековне Србије имали су и њихов отац Петар и стриц Трифун. Мотив сребрних кринова на плавом пољу, који се налазе у грбу ове которске породице, налазимо на више мјеста у катедрали. Овај мотив се понавља цијелом висином средишњег поља пиластара прислоњених уз зидове њених бочних бродова. Истовремено, овај мотив налазимо и на дијагоналним ребрима која ојачавају њене романичке сводове.

\* \* \*

Како у средњовјековном сликарству ништа није случајно, већ свака композиција има свој дубљи смисао, поруку и симболику коју треба уочити и објаснити, сматрамо да треба обратити пажњу и на могућу везу између избора светитељки које су насликане на подужним луцима у Которској катедрали и значаја њиховог култа у Котору, крајем прве половине XIV вијека, у вријеме када су насликане.

У Котору, у XIV вијеку култ св. Марије Магдалене био је јако поштован. Зна се да је колегијална црква св. Марије (данас позната под називом Блажена Озана), саграђена још 1221. године. (34) Такође је познато да је 1326. године, постојала црква посвећена св. Марији Магдалени и то испод сада постојеће цркве св. Јосипа. (35) Црква посвећена св. Марији спомиње се и 1360. године у близини моста на Гордићу. (36)

У Котору је у то вријеме постојала и црква посвећена св. Катарини. Ова црква се налазила изван градских зидина, уз цркву св. Франа, а спомиње се 1397. године, када је поправљена и повјерена бризи редовника св. Фране. (37)

Култ св. Агате је такође био поштован о чему свједочи црква подигнута у њену част, а налазила се у близини цркве св. Николе морнара (38) и спомиње се 1326. године. Ова црква средином XV вијека још постоји и о њој пјева Иван Бона Болица. (39)

Да је у то вријеме у Котору била поштована и св. Луција свједочи податак да је 1360. године уз цркву св. Марије у близини моста на Гурдићу доиздана капела посвећена овој светитељки. (40)

Интересантно је свакако напоменути да се поштовање св. Кларе зачело у Асизију у Италији на самом почетку XIII вијека, а да је њена представа већ крајем прве половине XIV вијека нашла своје мјесто на зидовима најзначајнијег которског средњовјековног споменика. А о мјесту које је у Котору у XIV вијеку имао ред сиромашних клариса чији је оснивач св. Клара, свједочи и дозвола папе Урбана V, из 1364. године, којом се женски бенедиктински самостан на мјесту данашњег франчевачког, преграђује и повјерава редовницама св. Кларе. (41)

\* \* \*

Најзад, једна од битних одлика средњовјековне умјетности је улајамност функционалног и симболичног, па с тог аспекта треба указати на могућу симболику између сачуваних светитељских представа и мјеста на којима се оне налазе. Подужни луци као ојачања и растерећења горњих дјелова цркве, гледајући одоздо из наоса визуелно чине цјелину са куполом. Зна се да је катедрала у XIV вијеку имала куполу. (42) Може се претпоставити да је у куполи био насликан Христос. (43) Онај који се обраћао Христу морао је да сагледа и оне који су насликани на подужним луцима. Ако је наос цркве земља и ако смо ми на њој, онда су они између нас и Њега. Они су се уздигли снагом своје вјере, јер као што луци морају бити чврсто и правилно грађени да би растеретили доње и одржали горње дјелове цркве, тако и вјера онога који гледа пут Христа мора бити чврста да би имао своје мјесто до њега. То је можда била порука онога ко је осмислио осликавање Которске катедрале у XVI вијеку.

## НАПОМЕНЕ:

1. Демонтирање камених барокних оплата извела је специјализована грађевинска оператива Регионалног завода за заштиту споменика културе из Котора, под стручним руководством М. Франковића. Приликом демонтирања барокних оплата М. Франковић је примјетио фрагменте зидних слика на потрбушјима лукова главног брода. Фрагменти су били прекречни и прекривени слојем кречно-пјешчаног малтера.

2. Остаци зидних слика нијесу пронађени у источном травеју између осталог и због тога што камене барокне оплате у овом травеју нијесу затечене јер рестаурацијом Которске катедрале у XVI вијеку није био обухваћен овај дио објекта па је свод у источном травеју остао оригиналан - романички.

3. Чишћење ових остатака зидних слика од кречно-пјешчаних премаза и наслага прљавштине и калцинираних соли, као и конзерваторске радове на њима извела је Јасминка Поповић Гргуровић, сликар конзерватор, аутор овог прилога, под стручним надзором и упутствима Вишег савјетника, проф. Милорада Медића.

4. Аугустин Блажовић, Свечи у црквеном љету, I - II, Беч 1966. године, стр. 39.

5. Јанко Радовановић, Невјесте у живопису Богородице Љевишке у Призрену, Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV вијека, стр. 67-78, Српска академија наука и умјетности, Балканолошки институт, посебна издања, књига 32, Београд 1988. год. Ј. С. Поповић, Житија светих за септембар, Београд 1976., стр. 443-452.

6. Св. мученица Текла је поштована и на Истоку и на Западу. Била је веома лијепа. Вјерила се, али чувши проповјед апостола Павла, зајетовала се да живи у дјевичанству. Пратила је апостола Павла на његовом путовању у Антиохију, гдје је мучена. Проповједала је јеванђеље. Настанила се на једној гори у сирији и живјела је испоснички. Страдала је почетком II вијека.

7. О св. Агати, види Лексикон иконографије и симболике западног хришћанства, Хришћанска садашњост, Загреб 1990. године, стр. 104. Св. мученица Агата, живјела је у III вијеку на Сицилији. Обзиром да се није хтјела одрећи хришћанске вјере мучена је на начин да су јој одсјечене дојке, а затим је бачена у ватру. Спашена је Божјом помоћи. Ноћу јој је, по казивању, св. Петар у пратњи анђела исцијелио

озлијеђене груди. Обично се приказује са послужавником с двије женске сисе. Каткад се у њезиној руци или до ње виде маказе или клијснта.

8. О св. мученици Луцији и начину на који се слика, види. Лексикон иконографије литургијске и симболике западног хришћанства, Загреб 1990, године, стр. 386.

Августин Блажовић, Свечи у црквеном љету I - II, Беч, 1966. год., стр. 58. Света мученица Луција потиче из Сиракузе на Сицилији (III вијек). Мучена је на начин да је спезана ужетима и упрегнута у јарам волова. Обзиром да није могла бити спаљена јер је ватра није дириула избодеи јој је врат ножем и она је умрла. По легенди, сама је себи ископала очи да неби младића који је њима био очаран навела на зло.

Св. Луција се приказује с очима на послужавнику или их држи у руци на који други начин. Остале су ознаке св. Луције нож и рана на врату и светилка која означава божанску мудрост. Име Луција долази од ријечи LUX, што значи свјетло, па јој се с разлогом као ознака придају и очи и свијетло.

9. О св. мученици Клари и начину на који се слика види, Лексикон иконографије, литургијске и симболике западног хришћанства, Загреб 1990, стр. 329. Постоји легенда која каже како је она једном приликом, док су њезин самостан опсиједали Сарацени, устала из кревета, отишла у цркву и пиксиду с посвећеним хостијама ставила на праг самостана. Ту је клекнула и почела молити и пјевати. Када су невјерници спазили хостију бацили су оружје и побјегли. На основу те легенде светачка ознака св. Кларе је пиксида с хостијама. Умрла је 11. августа 1253. године. На тај дан се и поштује.

10. О св. Анастасији види, Лексикон иконографије литургијске и симболике западног хришћанства, Загреб 1990, год., стр. 112. Ј. С. Поповић, Житија светих за децембар, Београд 1977, стр. 655-699.

11. Може се наћи аналогија са начином на који је приказана св. Анастасија Фармаколитрија на унутрашњој страни лука, између четиртог и петог ступца сјеверног спољњег брода у цркви Богородице Љевишке у Призрену. Идентичан је облик посуде коју обје представе држе у лијевој руци. О томе, Ј. Радовановић, Иконографска истраживања српског сликарства XIV и XIV вијека, САН-у, Балканолошки институт, књига 32, Београд 1988, год.

12. О сликању св. Венеранде (св. Петке), види, *Lexikon der Christlichen Ikonographie* 8, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1988.

13. Ст. Новаковић, апокрифно житије свете Петке, Споменик СКА XXIX, Београд 1895, стр. 25, стр. 31, 32.

14. Св. Текла је слушала апостола Павла како говораше о дјевичанству, наглашавајући да дјевојка која чува дјевичанство своје из љубави према Христу, постаје невјеста Његова, а Он је њен женик који је уводи у небеске дворе. Текла тада одлучи да постане невјеста небеског женика, одби да се уда говорећи: Женик је мој Христос Син божји, с њим сам вјенчана духовним браком.

J. С. Поповић, Житија светих за септембар, Београд 1976., стр. 443-452.

15. По обезбојеним траговима малтера на којему је сликано закључује се да су светитељски ликови на подужним луцима првобитно били осликани у природној величини, око 1,80 м, а да су приликом постављања оплата обијени њихови доњи дјелови. Позадина на којој су ликови осликани била је ријешена на начин да је опонашала зону земље и зону неба, тако што је у нивоу светитељских ногу постојала трака у зеленом тону, ширине око 0,4 м, док је остали дио позадине ријешен у интензивно плавом тону.

16. О овом фрагменту види, М. Милошевић, Фреске у Которској катедрали, Зограф бр. 1, Галерија фресака, Београд, 1966. стр. 34.

17. - Остатак зидне слике пронађен је у романо-готичком прозору на сјеверном зиду цркве у новоу везне просторије са Бискупијом укупне површине 51 cm<sup>2</sup> (у горњем и божном, западном дијелу прозора).

- Остатак зидне слике у окер жутом тону, као трака дужине од око 2 m, а ширине десетак сантиметара, пронађен је на сачуваној, оригиналној кривини попречног источног дијела западног стубца на јужној страни. Иста оваква трака само дужине од око 1 m, у смеђем тону пронађена је на сачуваном источном дијелу средњег стубца на јужној страни.

- Остатак зидне слике са траговима зеленог тона пронађен је на сјеверном зиду цркве у доњој зони у нивоу сакристије.

18. Велики број остатака зидних слика пронађен је на лучним каменим блоковима затеченим у секундарној употреби. Лучни камени блокови су дјелови оригиналних петолисних стубаца који су у обнови катедрале током XVII вијека сасјечени и обложени каменим барокним оплатама. У испунама испод оплата откривени су ови блокови са остацима зидних слика и то у испуни средњег ступца на јужној страни 17 комада, и у испуни западног стубца на сјеверној страни 3 комада. У испунама дијафрагми и у дјеловима зидова изнад потпрозорника трифора на јужној и на сјеверној страни откривено је још 44 комада. Укупно, пронађена су 64 лучна камена блока са дјеловима зидних слика. Обзиром да су ови блокови дјелови оригиналних петолисних стубаца, детаљном анализом је идентификовано шест основних тонова боје. Овај закључак искључује могућност да су ступци у паровима били бојени јед-

нако. У том смислу могуће је успоставити везу у начину бојења дјелова стубаца и то по попречним луцима, дијагоналним ребрима и по прислоњеним луцима.

Треба свакако споменути да су у секундарној употреби, у зидовима катедрале пронађени и оригинални капители и базе. На капителима су пронађени фрагменти зидних слика, а што се тиче база закључено је да оне нијесу бојене што је свакако оправдано обзиром на технички проблем одржавања подова у цркви.

Приликом ових радова у зидовима катедрале пронађено је и неколико клинастих каменних блокова, дјелова дијагоналних ребара са фрагментима зидних слика.

Остатак зидне слике са мотивом ситне лозице пронађен је и на профилисаном каменом дијелу куполног вијенца што је још један доказ о постојању куполе, а свакако и о томе да је била осликана у XIV вијеку. Пронађено је и неколико каменних блокова, дјелова равних зидних површина са остацима зидних слика на којима су сачувани дјелови сцена, од којих су посебно занимљива два и то два дијела ратника, један који у руци држи мач и други који у руци држи копље.

Најзад, дјелови зидних слика пронађени су и на унутрашњим странама трифора. Приликом ових радова закључено је да су сви дјелови декоративне пластике, било затечене на лицу мјеста, или у секундарној употреби, нпр. камена пластика осликаног готичког прозора у нивоу везне просторије са бискупијом и елементи оригиналних трифора пронађени у испунама дијафрагми били бојени непосредно. На више мјеста уочена је веза између елемената декоративне пластике и зидова помоћу танких слојева зидне слике.

19. Трагови зидних слика са истим карактеристикама пронађени су на свим зидовима затеченог архитектонског склопа сакристије. Важно је напоменути да су овакви трагови пронађени у затеченом отвору за врата на јужном зиду, у готичком прозору на сјеверном зиду и на вертикалним странама некадашњег продора за степениште које је водило из олтарског простора у Бискупију.

20. Приликом истраживачких радова у зидовима катедрале пронађена су три камена блока са исликаним ромбоидним преплетом од бијелих кривова. Ови блокови по димензијама одговарају дјеловима пиластара на јужном и сјеверном зиду цркве.

21. Овај уговор са грчким сликарима око израде зидних слика у катедрали св. Трипуна, датиран са 1. јуна 1331. године, чува се у Државном историјском архиву у Котору, СН I - 180.

Архив и наука, изложба докумената историјског архива у Котору, Београд 1980. године.

нако. У том смислу могуће је успоставити везу у начину бојења дјелова стубаца и то по попречним луцима, дијагоналним ребрима и по прислоњеним луцима.

Треба свакако споменути да су у секундарној употреби, у зидовима катедрале пронађени и оригинални капители и базе. На капителима су пронађени фрагменти зидних слика, а што се тиче база закључено је да оне нијесу бојене што је свакако оправдано обзиром на технички проблем одржавања подова у цркви.

Приликом ових радова у зидовима катедрале пронађено је и неколико клинастих каменних блокова, дјелова дијагоналних ребара са фрагментима зидних слика.

Остатак зидне слике са мотивом ситне лозице пронађен је и на профилисаном каменом дијелу куполног вијенца што је још један доказ о постојању куполе, а свакако и о томе да је била осликана у XIV вијеку. Пронађено је и неколико каменних блокова, дјелова равних зидних површина са остацима зидних слика на којима су сачувани дјелови сцена, од којих су посебно занимљива два и то два дијела ратника, један који у руци држи мач и други који у руци држи копље.

Најзад, дјелови зидних слика пронађени су и на унутрашњим странама трифора. Приликом ових радова закључено је да су сви дјелови декоративне пластике, било затечене на лицу мјеста, или у секундарној употреби, нпр. камена пластика осликаног готичког прозора у нивоу везне просторије са бискупијом и елементи оригиналних трифора пронађени у испунама дијафрагми били бојени непосредно. На више мјеста уочена је пеза између елемената декоративне пластике и зидова помоћу танких слојева зидне слике.

19. Трагови зидних слика са истим карактеристикама пронађени су на свим зидовима затеченог архитектонског склопа сакристије. Важно је напоменути да су овакви трагови пронађени у затеченом отвору за врата на јужном зиду, у готичком прозору на сјеверном зиду и на вертикалним странама некадашњег продора за степениште које је водило из олтарског простора у Бискупију.

20. Приликом истраживачких радова у зидовима катедрале пронађена су три камена блока са исликаним ромбоидним преплетом од бијелих кринова. Ови блокови по димензијама одговарају дјеловима пиластара на јужном и сјеверном зиду цркве.

21. Овај уговор са грчким сликарима око израде зидних слика у катедрали св. Трипуна, датиран са 1. јуна 1331. године, чува се у Државном историјском архиву у Котору, СН I - 180.

Архив и наука, изложба докумената историјског архива у Котору, Београд 1980. године.

22. Ова зидна слика помиње се у тестаменту Марина Лекје, који 1433. завјештава да се сахрани испод свода цркве св. Трипуна гдје је слика св. Николе.

Р. Ковијанић и И. Стјепчевић, Културни живот старог Котора (XIV-XVIII вијек), књига II, Цетиње 1957. год. стр. 100.  
И. Стјепчевић, Катедра св. Трипуна, Сплит 1938. год. стр. 77. напомена 100.

23. И. Стјепчевић, Катедра св. Трипуна, Сплит 1938. год. стр. 77, напомена 101.

"... 1520. последњег дана јуна, мајстори Николи столару да направи скеле повише великог олтара да се очисте фигуре... дан 10 августа, мајстору Ивану сликару са галије који је почео да чисти фигуре иза главног олтара"

"... 1523. дан 27. јануара, рачунато је мајстору (господину попу) Трипу Драго који је очистио сликарство у конхи у апсиди иза великог олтара... За његов труд, урачунавајући скеле, такође за боје и за премаз (лак) који је дао г-дин Јаков трговац."

24. Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека, Ђ. Бизанти Љ. Пасковић, И. Б. Болица, "Обод", Цетиње 1996. Иван Бона Болица, Опис залива и града Котора, стр. 328.

25. Милош Милошевић, Архивска грађа о земљотресима у Котору и околини,

Црногорска академија наука и умјетности, Титоград, 1983. стр. 91  
Јеленко Михаиловић, Сеизмички карактер и трусне катастрофе нашег јужног приморја, САН, Београд 1947. стр. 17.

26. Walter Oakeshott, Мозаици Рима, Издавачки завод Југославије, Београд, 1977. стр. 281.

Израду мозаика у цркви С. Paolo Fuori le Mura у Риму наружио је Хонорије III 1218. године. Они мозаици су страдали у великом пожару 1823. године. Касније су рестаурирани на основу Pinellievih цртежа. Овом приликом говоримо о фрагментима овог мозаика који представљају оригиналне цјелине из почетка XIII вијека, а то су четири главе апостола од којих се три чувају у предворју сакристије, а четврта у Ватиканском подруму.

27. Walter Oakeshott, Мозаици Рима, као напред, стр. 279. Посебно треба обратити пажњу на мозаике у цркви Sta Maria Maggiore и на серију Живот Богородице коју је радио истакнути умјетник Торити између 1290-1325. године. Из ове серије треба издвојити сцену Смрт Богородице која иако зачета на византијским основама, новинама које уводи - ритам, контрапункт одјеће, индивидуализираности лица, отвара нову епоху у историји Римског мозаика.

28. Foto, Nardini Editore, Centro Internazionale del Libro S. p. A. Firenze, 1977, стр. 10.  
Ченино Ченини, сликар и писац умјетничких расправа у свом дјелу "Књига о умјетности даје дефиницију Ботовог умјетничког израза на следећи начин: Бото је умјетност сликања превео са грчког на латински начин и то сажео у модеран израз: тако је достигао савршенију умјетност од било које раније настале."
29. Р. Ковијанић и И. Стјепчевић, Културни живот старог Котора (XIV-XVIII вијека), књига I, Цетинје 1957, стр. 93-101.
30. Р. Ковијанић и И. Стјепчевић, Културни живот старог Котора (XIV-XVIII вијека), књига II, стр. 97.
31. Попис которских бискупа, Водич кроз архивску грађу, Историјски архив Котор, Котор 1977, стр. 432-434.
32. О Николи Бући, Ристо Ковијанић, Которски медаљони, Београд 1980, стр. 47.
33. О Михаилу Бући, Р. Ковијанић, Которски медаљони, стр. 49  
Р. Ковијанић, И. Стјепчевић, Културни живот старог Котора, стр. 100
34. И. Стјепчевић, Катедра св. Трипуна у Котору, Силит 1938, стр. 57, 58.
35. И. Стјепчевић, Катедра св. Трипуна у Котору, стр. 59  
По овом извору патронат над овом црквом имала је породица Де Сцитис, касније Драго.
36. И. Стјепчевић, Катедра св. Трипуна у Котору, стр. 62  
По овом извору уз цркву је постојао женски пустињачки самостан, који се крајем XVI вијека налази порушен. Крајем XVII вијека у цркви се обуставља богослужење.
37. И. Стјепчевић, Катедра св. Трипуна, стр. 59  
Ова црква је по овом извору била скоро порушена, а затим је поправљена трошком Млечића Марка Нигра, трговца у Котору.
38. И. Стјепчевић, Катедра св. Трипуна, стр. 59  
Јуспатронат над овом црквом имала је породица Буцхиа. Црква је касније придружена бискупској мензи.
39. О овој цркви пјева Иван Бона Болица у спјеву Опис залива и града Котора, Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека, Обод.

Цетиње 1996. године, стр. 327.

Пјевајући о цркви св. Николе морнара коју назива звијездом мора, он даље каже:

“До њега Агата дјева са ниско пуштеном косом,  
исчупаних руку и груди сједи да видиш је ти,  
те унутрашњост храма свог светица затвара дјева.”

40. И. Стјепчевић, Катедрала св. Трипуна, стр. 62.

Р. Ковијанић и И. Стјепчевић, Културни живот старог Котора, књига И,  
Цетиње 1957, стр. 131.

41. И. Стјепчевић, Катедрала св. Трипуна, стр. 62.

42. Треба подсјетити да је током истраживачких радова у зидовима катедрале откривено више профилисаних камених дјелова куполног вијенца. На једном од тих дјелова пронађен је фрагмент зидне слике на којему је осликан мотив ситне лозице.

43. Аналогије ради потребно је подсјетити да је и у Колегијалној цркви св. Марије у старом граду, која је осликана око 1300. године, у капели приказан Христос као Пантократор са натписом SALVATORE NOSTRE.