

Tatjana MIĆEVIĆ – ĐURIĆ

FRESKE U CRKVI SV. IVANA KRSTITELJA U BOGIŠIĆIMA

Ključne riječi: Crkva Sv. Ivan Krstitelj, trske, Bogdašići

Tokom istraživanja zidnoga slikarstva vizantijskih svojstava na istočnojadranskoj obali¹ naišlo se i na slabo poznato zidno slikarstvo u crkvi Sv. Ivana Krstitelja u Bogišićima na poluostrvu Luštici.² Te freske bile su nepoznate javnosti sve do velikog zemljotresa 1979. godine, kada je nakon rušenja svoda i južnoga zida crkve utvrđeno kako su zidovi bili oslikani. Tada otkrivene zidne slike postale su dostupne javnosti i proučavanju tek četvrt stoljeća kasnije, nakon obnove 2004. godine.³

Sačuvana površina bojenog sloja u crkvi Sv. Ivana Krstitelja u Bogišićima vrlo je mala. Najviše oslikanih površina sačuvano je na južnom zidu i to u donjim zonama. Na temelju tih ostataka moguće je utvrditi da su freske naosa bile odvojene od fresaka oltarskog prostora. S obzirom na to da nije sačuvan trag oltarske pregrade ili ikonostasa niti u podu niti na zidovima,⁴ to su informacije koje omogućavaju tačno određivanje granice između ta dva

¹ To je istraživanje preuzeto u okviru izrade doktorskoga rada „Vizantija u zidnom slikarstvu od Kvarnera do Budve” junu 2012. godine na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

² Dugujem ogromnu zahvalnost mr Zorici Čubrović, arhitekti iz Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika, koja mi je omogućila detaljan uvid u stanje na terenu Boke.

³ Nakon zemljotresa utvrđeno je postojanje oslikanih zidnih ploča u crkvi Sv. Ivana Krstitelja u Bogišićima, zbog čega se pojavila potreba izrade kompleksnije studije i projekta obnove koja je trebala uključiti i rad na istraživanju, obradi i obnovi zidnih slika. Zbog toga je najoštećeniji dio crkve – južni zid, na kojem je preostalo i najviše oslikanih površina, samo privizorno pokriven lakom konstrukcijom. Od tada do proljeća 2004. godine, freske su bile izložene razornom djelovanju atmosferilija. Obnovljene su tokom obnove čitavog spomenika, kao privatna inicijativa, a pod stručnim vođstvom i nadzorom kolega iz Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u Kotoru. Nakon završetka radova na obnovi te crkve Biskupski ordinarijat u Kotoru izdao je brošuru o njezinoj istoriji i rezultatima konzervatorskih istraživanja obavljenih tokom radova. Vidi: Crkva Sv. Ivana Krstitelja u Bogišićima, Kotor – Bogišići, 2005.

⁴ Kovačević, V., Lutovac, P., Izvještaj o sprovedenim arheološkim istraživanjima crkve Sv. Ivan u Bogišićima u: Crkva Sv. Ivana Krstitelja u Bogišićima ..., 19-22.; Čubrović, Z., Crkva Sv. Ivana u Bogišićima u: Crkva Sv. Ivana Krstitelja u Bogišićima ..., 23-30.

dijela crkvenog prostora. Razlike na temelju kojih je to moguće uočiti su u načinu na koji je oblikovana dekorativna bordura koja ukrašava najnižu zonu zida. Figure u naosu prikazane su ispod naslikanih lukova, dok u oltarskom prostoru tih lukova nema, u jasno vidljivim formalnim svojstvima slikarstva.

Razlika u bordurama je vrlo jasna. Ona u naosu crkve nešto je niža, ali složenija i preciznije izvedena. Sastoji se od snažne tamne, crne ili izrazito tamna plave cik-cak linije koja ukupnu površinu dijeli na pravilne, jednokrake trouglove. Oni čija se osnova podudara s donjom ivicom bordure ispunjeni su trima vanjskim sitno valovitim crvenim linijama koje koncentrično ponavljaju oblik trougla, formirajući unutrašnji mali trougao ispunjen dvjema tamnoplavim jednako sitno valovitim linijama koje, takođe, ponavljaju osnovni oblik trougla. Trouglovi čija se osnova podudara s gornjim rubom bordure riješeni su na jednak način, a razlika se opaža samo u inverziji boje. Vanjske linije su tamnoplave, a unutrašnje crvene. (Sl. 1) Bordura u oltarskom prostoru, sastoji se od naizmjenično postavljenih skupina od po tri debele, neprecizno iscrtane, izlomljene, uspravno postavljene linije crvene i tamnoplave boje. (Sl. 2)



Sl. 1. Bordura u naosu



Sl. 2. Bordura u oltarskom prostoru

Drugi element različitosti fresaka zidova naosa i oltarskog prostora vidi se u načinu postavljanja figura. Na južnom zidu naosa jasno se, iznad opisane bordure, raspoznaje sedam lukova unutar kojih su prikazane stojeće, frontalno postavljene figure svetaca. Lukovi su polukružni, oslonjeni na tanke tordirane stubiće, između kojih su formirana trouglasta polja relativno gusto ispunjena linearno izvedenom dekoracijom vegetabilnog karaktera u vidu sitnih, špicastih listića, u sredini sa trima većim koncentričnim kružnim oblicima. Takvi lukovi svojom elegancijom i dekorativnošću u značajnoj mjeri podsjećaju na oblike gotičke arhitekture. (Sl. 3) Budući da su freske sjevernog zida teško oštećene, te da su prilikom obnove sačuvani fragmenti slikanoga sloja proizvoljno postavljani na taj zid, nemoguće je utvrditi je li podjela površina predviđenih za oslikavanje ponavljala način na koji je to bilo izvedeno na južnom zidu. Ali, budući da se u preostalim fragmentima uočavaju isti dekorativni oblici, smatramo da je opravdano predložiti takav zaključak, makar za naos.⁵



Sl. 3. Detalj arkade

Figure su ispod tih lukova naslikane na trobojnoj pozadini sastavljenoj od najnižeg pojasa tamne mrkozelene boje prskane crnom, plavom, crvenom i oker, srednjeg pojasa oker tona, te najvišeg pojasa tamnoplave boje. Sve ih karakteriše izrazita frontalnost i izduženost proporcija koje odgovaraju proporcijama naslikane arkade. Nažalost, stanje zidnih slika je takvo da, iako su, osim treće i četvrte figure gledano od oltarske pregrade koje su

⁵ Sjeverni zid oltarskoga prostora pokazuje neke nepodudarnosti u odnosu na južni zid toga prostora, o čemu će u daljnjem tekstu biti još riječi.

uništene probijanjem prozora na tome mjestu, uglavnom očuvane u cijelosti, velika oštećenja nastala na bojenom sloju učinile su to slikarstvo poprilično nečitljivim. Takođe, izgubljeni su i natpisi kojima su prikazane ličnosti bile označene, tako da nam njihov identitet ostaje nepoznat. Tek se na temelju preostalih elemenata ornata, te ponekoj crti fizionomije, može pretpostaviti tek o kojem je svetačkome rangu riječ.

Prvi do oltarske pregrade bio je naslikan, čini se, neki episkop ili visoko pozicionirana crkvena ličnost, što se zaključuje prema zlatnome omoforu optočenom biserjem i djelovima ogrtača čiji romboidni uzorak izrazito podsjeća na krstove polistavriona. Glava te figure nije sačuvana, kao ni natpis kojim je bila označena. (Sl. 4)



Sl. 4. Sveti episkop, južni zid naosa



Sl. 5. Sveti isposnik, južni zid naosa

Do tog je sveca bio naslikan neki sveti isposnik, asketa. To je izrazito mršava figura tankih golih nogu, nagog tijela, preko bedara pokrivena s kostrijeti. Tamne je kose i izrazito dugačke i uske brade.⁶ Nikakve pojedinosti njegova izgleda se ne mogu tačnije razaznati. (Sl. 5)

Potom, u sredini južnog zida bile su prikazane dvije figure, ali zbog probijanja prozora sasvim uništene. Od njih je preostao samo donji dio, otprilike do visine koljena. U preostalom bojenom sloju moguće je uočiti djelove njihove odjeće koji upućuju na različite svetačke kategorije. Jedna je figura, ona koji slijedi iza pustinjaka, obučena u trakaste sandale, a donji dio odjeće, u skladu s takvim sandalama, upućuje na zaključak o prikazu sveca u odjeći helenističkoga kroja, odnosno, svecu koji se veže za apostolska vremena. Do njega je svetac obuven u čizme i odjeven u raskošnu haljinu ukrašenu pri dnu vezenom bordurom u kojoj se raspoznaju dvije trake romboidnih i cik-cak ornamentata. Takva odjeća, te ulomak štita koji se prepoznaje u donjem desnom uglu te oslikane površine, dovodi do pretpostavke o tome da je ta figura prikazivala nekog svetog ratnika. (Sl. 6)



Sl. 6. Fragment s ostatkom fresaka na južnom zidu naosa (nakon probijanja prozora)

U nastavku zida slijedi još jedan svetac čiji se rang, zbog ispranosti bojenog sloja, ne može ni pretpostaviti. Jasno je, međutim, da je to mlađi svetac kratke kovrdžave kose, uređene u okruglu frizuru s tankom bijelom trakom oko glave. Odjeven je u dugu tamnoplavu haljinu preko koje nosi sprijeda kraću haljinu crvenkastog tona. Najbolje se razaznaje plašt tamne plavozelene boje s bijelom postavom iscrtanom crvenkastim vodoravnim prugama i ukrasnom kratkom pelerinom obrubljenom zlatnim trakama. Položaj desne ruke tog sveca podsjeća na čest položaj ruku kojim sveti mučenici drže i pokazuju krstove, simbole svoga mučeništva. (Sl. 7)

⁶ Probijanje prozora na sredini južnoga zida izazvalo je velika oštećenja i na ovoj figuri, budući da je veća količina maltera na kojoj je bila prikazana sredina njegova tijela otpala.



Sl. 7. Svetac (Sv. Georgije?),
južni zid naosa



Sl. 8 Sv. Zosima i Marija Egipatska,
južni zid naosazid naosa

Pojavilo se i tumačenje da bi to mogao biti prikaz Sv. Georgija.⁷ Iako se nekim elementima, kao što su životno doba i tip odjeće, takva pretpostavka može podržati, nažalost, ona se ne može potvrditi i dokazati zbog teških oštećenja i nečitljivosti bojenog sloja u Bogišićima. Takođe, time bi se postavilo pitanje o razlozima prikazivanja dvojice svetih ratnika postavljenih jedan uz drugoga prema različitim ikonografskim formulama. Kako je rečeno,

⁷ M. Knežević je mišljenja da je taj lik vrlo sličan liku sv. Georgija u maloj crkvi Uspenja Presvete Bogorodice manastira Savine. Vidi: M. Knežević, Druga faza konzervatorske obrade fresko-slikarstva u crkvi Sv. Ivana u Bogišićima u: Crkva Sv. Ivana Krstitelja u Bogišićima ..., 32. Ipak, ne može se ni odbaciti, jer je nesumnjivo logična s obzirom na blizinu fragmenata freske koji upućuju na prikaze svetih ratnika. Takođe, ono što je sačuvano od toga prikaza ne protivi se uobičajenom načinu prikazivanja svetih ratnika.

jedan, onaj kojeg štit jasnije određuje kao ratnika, prikazan je kao dvorjanin, a drugi kao mučenik i bez oznaka ratničkoga čina.⁸

Na zapadnom dijelu južnog zida sačuvane su jedine dvije figure u crkvi Sv. Ivana u Bogišićima koje se zahvaljujući čitljivim natpisima mogu identifikovati sa sigurnošću. Tu su na uobičajen način, gotovo u kompoziciji, prikazani Sv. Zosima i Sv. Marija Egipćanka. (Sl. 8) Lijevo, okrenut prema Mariji Egipatskoj, prikazan je starac Zosima s dugom sijedom kosom koja mu pada na ramena i kraćom, zaobljenom bradom, markantnih crta lica na kojem se ističu snažne jagodične kosti, ravni nos, te duboko usađene oči. Odjeven je u dugačku sivoplavu haljinu, kratku svijetlu tuniku širokih rukava i crveni ogrtač. Dok u lijevoj ruci drži putir, okrećući se udesno, drugom rukom daje pričešće Sv. Mariji Egipćanki. Ona je okrenuta prema njemu u pognutom, skrušenome stavu. Prikazana je kao premršava starica dugačkih, tankih ruku, bez odjeće, pokrivena samo kratkom sivoplavom tkaninom omotanom oko njezine golotinje u trenutku spoznavanja Boga. Pojedini njezina izgleda ne mogu se raspoznati zbog oštećenja.

Na sjevernom zidu naosa slikarstvo je znatno teže oštećeno i nije moguće rekonstruisati ništa od originalnoga programa i sadržaja fresaka, niti prepoznati ijedan lik. Preostali su fragmenti nasumice postavljeni po površini zida. Od svega su čitljivi tek glava jednoga sveca i dva para nogu.

Za razliku od južnog zida, čini se da su na sredini sjevernog zida, ispod naknadno probijena prozora, bile prikazane dvije jednako odjevene figure. Dakle, sveci iste svetačke kategorije. Raspoznaju se njihove čizme i rubovi dugih haljina pri dnu ukrašenih bordurama, slično dvorskoj odjeći u kojoj su se prikazivali neki mučenici, osobito sveti ratnici. (Sl. 9) Uz ulomak



Sl. 9. Fragment s ostatkom freske na sjevernom zidu naosa (nakon probijanja prozora)

⁸ Iako se u kasnijem vizantijskom slikarstvu usljed krutog pridržavanja ikonografskih obrazaca može naići na slučajeve prikaza dvojice svetih ratnika prema različitim ikonografskim obrascima, dosljednost i ne mali kvalitet fresaka u Bogišićima, ipak, isključuje takvu mogućnost.

sličnih svojstava koji se nalazi nasuprot njima na južnom zidu, upućuje na mogućnost da su to najvjerojatnije bili prikazi svetih ratnika.⁹ Dodatno se to potvrđuje i činjenicom da su sveti ratnici bili među najomiljenijim i najčešće prikazivanim svecima u razdoblju postvizantijske umjetnosti na prostorima Balkana, što dokazuje i prikaz jednoga od njih, koliko je čitljivo, na južnome zidu crkve Sv. Ivana u Bogišićima.¹⁰

Ulomak, s dobro očuvanim prikazom lica jednoga sveca, vrlo je važan zbog dobre čitljivosti koja pruža mogućnost relativno dobrog uvida u formalna svojstva slikarstva u crkvi u Bogišićima. Nažalost, ne pruža nikakve ikonografske podatke.¹¹ Prikazan je svetac starijeg životnog doba dugačke sijede kose i brade izdijeljene u pramenove. To lice, ozbiljna izraza, karakterišu duboko postavljene kose oči nadsvedene tanjim tamnim obrvama, te pravilni uski nos. Na čelu su bore koje sastavljajući se u sredini čela licu daju izraz ozbiljnosti i dostojanstva, pojačan i usredotočenošću njegovog pogleda. Oko glave je naslikan veliki oreol. Od figure vide se tek vrhovi ramena, pokriveni tamnom odjećom čiji, se kroj ne može ni naslutiti. (Sl. 10)



Sl. 10. Fragment s licem sveca, sjeverni zid naosa

⁹ Mora se napomenuti da su freske na sjevernom zidu uveliko izgubljene, te da su neki djelovi proizvoljno postavljani po njegovoj površini. Međutim, veličina ovih djelova, kao i relativno dobro očuvana bordura pri dnu zida, te komparacija s rasporedom fresaka na suprotnome zidu, povećavaju mogućnost da se ti djelovi nalaze upravo na mjestu na kojem su se originalno i nalazili.

¹⁰ O popularnosti svetih ratnika u postvizantijskom razdoblju vidi: Petković, S., *Zidno slikarstvo na području Pečke patrijaršije 1557 - 1618.*, Novi Sad 1965., 66-113.

¹¹ Ovaj se ulomak nalazi u gornjem zapadnome dijelu sjevernoga zida i sasvim sigurno nije na mjestu na kojem je bio naslikan.

U oltarskom prostoru, na južnom zidu, bio je naslikan samo jedan svetac. Na trobojnoj pozadini¹² još uvijek se raspoznaje gotovo čitava vitka figura izduženih proporcija. Relativno dobro je sačuvana odjeća koja se sastoji od bijele, danas svijetloružičaste haljine, polistavriona s velikim crnim krstovima, te omofora od koga se vidi donji rub iscrtan mrkocrvenkastim debelim linijama. U rukama drži razmotani svitak. Nažalost, glava je gotovo potpuno izgubljena. Od nje je sačuvana samo linija obrisa i, čini se, mali dio uske tamne brade, te otprilike četvrtina ravnog, crvenkastomrkom linijom definisanog oreola. (Sl. 11) Svetac lagano pognute glave okrenut je prema istoku, što uz važnost prostora u kojem je prikazan i elemente ornata govori o episkopskom činu prikazane osobe. Teža oštećenja glave i lica i izgubljeni natpis onemogućavaju njegovu identifikaciju, ali okrenutost prema središtu apside, gdje je prema pravilu prikazano Raspeće Hristovo, inklinacija, te dugački razmotani svitak u njegovim rukama, pojedinosti su koje ukazuju na mogućnost da je taj episkop bio dio Povorke liturgičara, uobičajenog prikaza u donjem dijelu apside koji se u toj crkvi zbog njezinih malih dimenzija i izrazito male oltarske apside širio i na zidove oltarskog prostora.



Sl. 11. Sveti episkop, južni zid oltarskog prostora

¹² Pozadina je podijeljena na tri horizontalna registra i ponavlja tonove kao i na zidovima naosa.

Takva bi se pretpostavka potvrdila simetrično postavljenom, slično prikazanom figurom još nekog svetog episkopa na istome mjestu na sjevernom zidu. Međutim, na tom se mjestu nalazi jedan nejasan prikaz. S jedne strane, oštećenja bojenoga sloja uveliko otežavaju njegovo iščitavanje, a s druge strane, ono što se raspoznaje vrlo je neobično. Velika je vjerovatnost da je prikaz sačuvan in situ,¹³ takvo loše stanje očuvanosti i izrazita rijetkost, jedinstvenost toga prikaza kojem slični nisu utvrđeni,¹⁴ intrigantni su i predstavljaju ozbiljan problem istraživačima ovoga zidnog slikarstva.

Na sjevernome zidu, unutar oltarskog prostora, oblikovano je jednostavnom kombinacijom deblje crvene trake i tankih crnih linija vodoravno pravougaono polje unutar kojeg je naslikana jedna figura u proskinezi, usmjerena prema istoku. Nejasno se raspoznaju uspravna bedra, kosa linija leđa i lice priljubljeno uz tlo. Odjeća te figure, takođe, neobična je, jer se čini kao da su zajedno uklopljeni vrlo različiti, čak oprečni elementi. Osim bijele haljine izvezene jednostavnim, vitičastim ornamentom, raspoznaje se ogrtač kockastog crno-bijelog uzorka, nalik episkopskom polistavrionu,¹⁵ te tamna siva kukuljica svojstvena monaškoj rizi. (Sl. 12) Zbog takvih pojedinosti nemoguće je protumačiti rang i značenje prikazane figure, kao i prikaza u cjelini.



Sl. 12. Proskineza, sjeverni zid oltarskog prostora

¹³ U izvještaju o izvedenim konzervatorskim radovima na zidnim slikama u crkvi Sv. Ivana spominje se proizvoljno postavljanje fragmenata oslikanih površina na određenim površinama, ali se u tom kontekstu ne spominje taj prikaz proskineze. Takođe, formalna svojstva tog slikarstva po svemu i u potpunosti odgovaraju relativno dobro sačuvanom prikazu svetog episkopa na južnom zidu oltarskog prostora. Iz toga slijedi opravdana pretpostavka o tome da prikaz nije promijenio svoj položaj. Vidi: Knežević, M., nav. dj., 31-33.

¹⁴ Nije poznat sličan primjer u pravoslavnoj umjetnosti ranijih razdoblja, kao ni postvizantijskoj umjetnosti koja je čvrsto ostajala vezana za starije ortodoksne uzore.

¹⁵ Sličan uzorak se vidi na polistavrionu episkopske figure prikazane u frizu na južnom zidu.

Proskineza¹⁶ bi svojim osnovnim značenjem odavanja najdublje poštovanja pred nekim potpuno odgovarala prostoru oltara. Međutim, u historiji hrišćanske umjetnosti, u okvirima umjetnosti istočne crkve, tako i na Zapadu, sveci u proskinezi pred Hristom nisu bili prikazivani.¹⁷ U tom položaju su se ponekad prikazivali ktitori pred patronom hrama ili Bogorodicom,¹⁸ ali ne sveci pred Hristom. Oni su poštovanje Hristu iskazivali inklinacijom, laganim naklonom glave ili gornjeg dijela tijela, kao što vidimo i u prikazu arhijereja na južnom zidu.¹⁹ Uopšteno, liturgijske geste kao što su proskineza i inklinacija po svome sadržaju su relativno bliske. Obje spadaju u pokorničke geste.²⁰ Međutim, dok inklinacija označava naklon u znak poštovanja pred osobom, likom ili na spomen imena neke osobe, proskineza označava padanje ničice na tlo pred nečim svetim.²¹ Kao gesta, proskineza je karakterističnija za stare istočne religije, pa i za antičku Grčku.²² Ipak, na proskinezu se može naići i u hrišćanskoj praksi, u određenim, vrlo rijetkim prilikama, kao što su obredi svešeničkog i episkopskog rukopoložanja.²³ Možda se upravo u tome treba tražiti i značenje ovog prikaza.

Nažalost, freske u crkvi Sv. Ivana u Bogišićima su teško oštećene da bi se mogao pretpostaviti sadržaj tih fresaka i utvrditi program oslikavanja koji je u njoj bio izveden. Freske su očuvane tek fragmentarno i to samo na lateralnim zidovima.²⁴ Međutim, preostali djelovi fresaka, pružajući skromne podatke tek o kategoriji svetaca, ipak navode na izvjesne zaključke.

Prije svega, iz svega preostalog se može zaključiti da je bila ispoštovana hijerarhija svetačkih kategorija u kontekstu određivanja mjesta njihovog prikazivanja u odnosu na simboliku prostora u kojem su prikazivani. Tako je oltarski prostor ili najistočniji dio laterarnih zidova naosa potpuno prikladan za prikazivanje svetih episkopa, kako je to i učinjeno u crkvi Sv. Ivana, što se pokazuje svecima naslikanim na zidovima oltarskog prostora, te figurom najbližoj oltarskoj pregradi na južnome zidu. Sveti ratnici se i

¹⁶ Proskineza (grč. *proskýnēsis* „obožavanje, poštovanje, klanjanje – *prós* „prema, nasuprot

Vidi: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog hrišćanstva* (ur.)A. Badurina, Zagreb, 2000., 521. Na istoj stranici dato je objašnjenje vrlo sličnog pojma Prostracija (lat. *prostration* – *prosternere* „prostrijeti (se), pasti, baciti se ničice na zemlju.

¹⁷ *Leksikon ikonografije,*; Z. Jovanović, *Azbučnik pravoslavne ikonografije i graditeljstva*, Beograd 2005.

¹⁸ U priprati Bogorodičine crkve u Studenici nalazi se prikaz monahinje Anastasije, ktitorke Ane, žene Stefana Nemanje, u proskinezi pred Bogorodicom na prijestolu. Vidi: <http://www.scribd.com/doc/104694431/zivopis-studenice>, posjeta april 2013.

¹⁹ *Leksikon ikonografije ...*, 293.

²⁰ *Ibid*, 411.

²¹ *Ibid*, 521.

²² *Ibid*

²³ *Ibid*, 521.

²⁴ Na južnoj strani svoda, tačno iznad prikaza Sv. Zosime i Marije Egipćanke, još se mogu raspoznati noge jednog bijelog konja prikazane na crvenkastomrkoj pozadini. Ali, budući da ništa više nije preostalo, kao i da je to najbolji očuvani dio bojenog sloja na svodu, nemoguće je i pretpostaviti što bi ta scena mogla prikazivati.

obično prikazuju u sredini južnog i sjevernog zida naosa. Takođe, prikaz Sv. Zosime koji pričešćuje Mariju Egipćanka sasvim prikladno je smješten u najzapadniji dio južnog zida, budući da je taj motiv najčešće bio prikazivan u narteksima.²⁵

Nažalost, više elemenata za razmatranje i tumačenje ikonografije i ikonografske analize ne postoji. Na temelju preostalog mogu se, čini se, ipak utvrditi izvjesne sklonosti prema prikazivanju pojedinih grupa svetaca. Postojanje nekoliko figura crkvenih velikodostojnika, vjerovatno i svetih ratnika ukazuje na poseban odnos prema tim svecima, odnosno, posebno značenje koje su oni imali za crkvu u Bogišićima, ili za taj širi prostor.

U tom smislu, najzanimljivija je sklonost za prikazivanje svetih pustinjaka. Dok je prikazivanje svetih ratnika uobičajeno u postvizantijskom razdoblju,²⁶ izbor svetih episkopa, monaha i isposnika može ukazati na ulogu i značenje te crkve u vrijeme njezina oslikavanja. Istorijski podaci svjedoče o tome da je crkva, budući da nije imala svog župnika, bila povezana s franjevcima s ostrva Gospe od Milosti, odnosno da je bila vanjska podružnica tog samostana.²⁷ To se vizualizuje u prikazima određenog broja monaških ili isposničkih ličnosti na zidovima crkve, kako je učinjeno s figurama Sv. Zosime i Marije Egipćanke, te potpuno neuobičajenim postavljanjem isposničke ličnosti u istočni dio crkve. Neuobičajen prikaz proskineze na sjevernom zidu oltarskog prostora, odnosno, značenje koje bi taj prikaz u ovome slučaju imao kao prizor episkopskog hirotonisanja ili primanja monaškog postriga,²⁸ dodatno podupire takvu pretpostavku.

Iako loše stanje očuvanosti fresaka u crkvi Sv. Ivana u Bogišićima onemogućuje detaljno ispitivanje i utvrđivanje formalnih svojstava tog slikarstva, ipak se mogu uočiti neke bitne njegove odlike. Prije svega, jasne su velike i značajne razlike između slikarskog postupka kojim su oslikani zidovi naosa i onoga koji se vidi na dijelu zidova unutar oltarskog prostora.

U slikarstvu oltarskog prostora presudna je uloga teške, tvrde, crne linije kojom se opisuju svi oblici, stvarajući čvrsto odijeljene i zatvorene plohe. Na taj su način ostvareni sasvim plošni oblici, bez ikakve naznake plastičnosti i prostornosti, kako je vidljivo na očuvanim draperijama. Nažalost, površine s prikazom inkarnata su uglavnom izgubljene, ali dobro sačuvana ruka svetog episkopa s južnog zida, te mali ulomak njegovog lica, pokazujući jednaku tvrdoću, debljinu i nepromjenljivost linije, ne pružaju elemente koji bi pretpostavili neku veću i puniju plastičnost tih oblika.

²⁵ U jednodprostornim crkvama, kakva je bila crkva Sv. Ivana prije proširenja, istočni dio naosa je nosio simboliku nartekse, pa se prema tome i određivao ikonografski program njegova oslikavanja.

²⁶ S. Petković, nav. dj., 66 - 113.

²⁷ A. Belan, Crkva Sv. Ivana Krstitelja u Bogišićima u vizitacijama kotorskih biskupa XVI – XVIII vijeka, Crkva Sv. Ivana ..., 9-11.

²⁸ Vidi bilj. 23.

Sasvim različito od toga, u slikarstvu koje se vidi na zidovima naosa, linija nije dominantno sredstvo izraza. Premda se linijski ocrtavaju oblici ruku i nogu, te su linije mekane, široke, toploga mrkocrvenkastog tona i posjeduju izrazite plastične kvalitete. Potpuno u skladu sa tim, ostvareni su oblici bitno višeg stupnja plastičnosti u odnosu na oblike iz oltarskog prostora. Najbolje to pokazuje ulomak s dobro očuvanim licem starijeg sveca sa sjevernog zida. Na tom je inkarnatu finim podslikavanjima i smjenjivanjem toplih tonova žutoga okera i zagasitih maslinastosivih hladnih sjena, ostvarena puna plastičnost i uvjerljivost trodimenzionalnoga oblika. Nema razloga sumnjati da su i ostali inkarnati tog dijela fresaka bili oblikovani na jednak način.

Linearizam je nešto snažnije izražen u oblikovanju draperija, gdje se pojavljuje više linija koje artikulišu nabore draperija, ali su one različitih debljina i stupnja zatamnjenosti, radijalno postavljene, te jasno sugerišu plastičnost oblika koji prikazuju, iako je on smanjen u odnosu na inkarnate. Najveća je uloga linije u oblikovanju dekorativnih površina, gdje one predstavljaju najvažniji, u stvari jedini element oblikovanja.

Zasigurno su postojale i velike razlike u izboru kolorita u oslikavanju zidova oltarskog prostora i zidova naosa, ali ih je nemoguće u potpunosti definisati zbog ispranosti bojenog sloja i njegovih oštećenja. U slikarstvu istočnog dijela crkve boje gotovo i nema. Gotovo je sve, osim trobojne pozadine, izvedeno ahromatskim tonovima crne i bijele, te ujednačenim tonom crvenomrke, sepiji slične boje. Uprkos velikim oštećenjima, jasno je da je kolorit zidnih slika naosa bio mnogo bogatiji. Prepoznaju se brojni tonovi sive, plavosive, crvenkastoružičastih i crvenkastomrkih tonova, zelene, smeđe... Opet lice sveca sa sjevernog zida pokazuje svo bogatstvo i umijeće korišćenja hromatskih kvaliteta, kako u pogledu ostvarivanja plastičnosti oblika, tako i u stvaranju dinamične kolorističke kompozicije pojedinosti. To ubjedljivo upućuje i na sposobnost i potrebu majstora da ostvari dinamičnu i kvalitetnu kolorističku kompoziciju tog slikarstva u cijelosti.

Uočene velike i važne razlike u slikarskom postupku upućivale bi na postojanje dva različita slikarska sloja nastala u određenom vremenskom razmaku. Prvi sloj podrazumijeva freske u naosu, slikarstvo mekšeg, bogatijeg kolorita i s ponegdje iskazanim dinamizmom u kojem se određena opšta svojstva kao što su izdužene proporcije i elegancija figura koja se ponavlja i u proporcijama arkade, te naglašena sklonost ornamentici, mogu shvatiti čak i odrazom gotičke umjetnosti. Drugu fazu oslikavanja, vjerovatno kasnije izvedeno obnavljanje starijeg oštećenog slikarstva, moglo bi predstavljati slikarstvo na bočnim zidovima oltarskog prostora, koje je tvrđe, suvlje i uopšte slabijeg kvaliteta.

Tokom nedavno izvedenih konzervatorskih istraživanja utvrđeno je da kompletan malter na kojem su freske izvedene potiče iz razdoblja 1584 – 1589. godine, tako da se time takva pretpostavka pobija, odnosno poriče

izrada fresaka u dva vremenski različita zahvata.²⁹ Budući da se datiranje postavljanja maltera temelji na trima biskupskim vizitacijama, te na temelju spominjanja crkve Sv. Ivana 1584. kao ne sasvim dovršene „non dum in totum perfecta”³⁰ izvještajem o osveštavanju crkve Sv. Ivana 1589. što je moralo značiti da je bila dovršena, pa i freskopisana,³¹ te tekstu iz vizitacije 1607. godine koji kaže da je crkva „nedavno obnovljena i čitava oslikana”³² slikarstvo u crkvi u Bogišićima se smješta između 1584. i 1589. godine.

Spomenute očigledne formalne razlike između toga slikarstva i slikarstva u oltarskom prostoru mogu se objasniti naknadnim popravkama fresaka u tome dijelu crkve, izvedenih rukom nekog lokalnog, neukog slikara.

Opšti karakter slikarstva u crkvi Sv. Ivana u Bogišićima otvara mnoga pitanja uprkos postojanju prilično čvrstih elemenata njegove starosti. Posebno je zanimljivo pitanje stila i odnosa prema slikanoj dekoraciji crkve. Jasno su prepoznatljive tradicije vizantijskog (postvizantijskog) slikarstva, kako u ikonografiji – postavljanju friza stojećih, frontalno postavljenih svetačkih figura u donjim zidnim zonama, određivanju položaja pojedinih svetačkih kategorija u odnosu na važnost i simboliku prostora, tako i u slikarskom oblikovanju površina, naročito onih koje odlikuje bolje izvođenje. Istovremeno, uočavaju se neke izrazite ikonografske nejasnoće, najveće u prikazu proskineze u oltarskom prostoru. O odstupanjima od vizantijske tradicije u slikarskom postupku ne može se govoriti zbog lošeg stanja očuvanosti fresaka, ali se u proporcijama, eleganciji, dekorativnosti i repertoaru dekorativnih oblika, eventualno i u izboru hromatske skale, u izvjesnoj mjeri mogu pronaći izvjesne sličnosti i bliskosti sa slikarstvom kakvo se tokom 15. stoljeća pojavilo na prostorima Boke kao odraz tijesnog dodira vizantijske tradicije i savremenog, zapadnog gotičkog izraza.³³ S druge strane, tome je sasvim suprotno slikarstvo na zidovima oltarskog prostora koje se svojom grubošću, tvrdoćom, čak rudimentarnošću slikarskog postupka udaljava od bilo kakvih sličnosti i veza s eventualnim gotičkim uticajima, ali i od dobre vizantijske tradicije.

Sva ta opažanja, dakle, otvaraju brojna pitanja na koja, nažalost, slikarstvo u Bogišićima teško može dati odgovore. U tome kontekstu prostor Luštice i istorija toga prostora u smislu odnosa pravoslavnih i katolika, unijaćenja, relativne udaljenosti od urbanog središta i nepovezanosti sa središtima crkvene vlasti koje su osiguravale informisanost o savremenim umjetničkim zbivanjima, te preživljavanje slabo poznatih tradicija u takvim okolnostima, kao i opadanje sveukupne sposobnosti lokalnog stanovništva, mogli bi predstavljati ključ za rješavanje toga pitanja.

²⁹ Z. Čubrović, nav. dj., 23-30.

³⁰ A. Belan, nav. dj., 9, BAK, Vol. XI, 277-279.

³¹ A. Belan, nav. dj., 10, BAK, Vol. XI, 261-262.

³² A. Belan, Isto, BAK, Vol. XI, 185-186.

³³ Prvenstveno se ovdje misli na zidne slike u crkvi Sv. Bazilija u Gornjem Stolivu.

Tatjana Mićević – Đurić

FRESCOES IN St. JOHN THE BAPTIST'S CHURCH IN BOGIŠIĆI

SUMMARY

Frescoes in St. John The Baptist's Church in Bogišići on Luštica peninsula were discovered after the earthquake in 1979. The Church was renovated in 2004 after thorough conservational research had been carried out and the frescoes were renovated. The results of archaeological and architectonic research showed, based on the age of mortar on which they were painted, that the frescoes date from the end of the 16th century.

The frescoes are best preserved in the lower zone of the southern wall, where eight figures of standing saints can be discerned. A holy bishop is presented in the altar area. Next, there is a row of images: of another bishop, a hermit, remains of the image of a saint from the time of apostles and a holy warrior. The frieze ends on the western part with the image of St. Zosim giving holy communion to Mary of Egypt.

On the northern wall the frescoes are almost destroyed, and the remaining fragments are arbitrarily applied to the wall. The only well preserved figure, in the lowest zone of the altar area, presents a saint in proskynesis. According to the clothing it can be concluded that it is a saint in whose garment the elements of presenting a bishop (polystavrion) are combined with those of a monarch (cassock with a hood). The content of images leads to the conclusion that the Church was a monastic one, that is, belonged to a nearby monastery and presented its external subsidiary. Formal traits of this painting indicate the type of painting developed on the tradition of late medieval painting in the surrounding of Kotor which combines gothic and post-byzantine expression, but of high quality. However, fresco painting in the altar area is more rough, with emphasized role of line, indicating subsequent repairs or renovation of frescoes in that area.