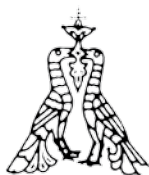


ЗБОРНИК НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ
RECUEIL DU MUSÉE NATIONAL DE BELGRADE

RECUEIL
DU MUSÉE NATIONAL
XVIII-2

histoire de l'art



MUSÉE NATIONAL
Belgrade 2007

ЗБОРНИК
НАРОДНОГ МУЗЕЈА
XVIII-2

историја уметности



НАРОДНИ МУЗЕЈ
Београд 2007

Редакцијски одбор тома XVIII–2
Мирослав Тимотијевић, Љубица Миљковић, Лидија Мереник, Бранка Иванић,
Миодраг Марковић, Татјана Бошњак, Вера Грујић (секретар)

Издавач
Народни музеј у Београду

Главни и одговорни уредник
Татјана Цвјетићанин

Rédaction du tome XVIII–2
Miroslav Timotijević, Ljubica Miljković, Lidija Merenik, Branka Ivanić,
Miodrag Marković, Tatjana Bošnjak, Vera Grujić (secrétaire)

Edition
Musée National au Belgrade

Rédacteur en chef
Tatjana Cvjetičanin

САДРЖАЈ SOMMAIRE

Rosa D' Amico TEMI E SUGGERZIONI TRA LE SPONDE ADRIATICHE: TRACCIA PER ALCUNI PERCORSI.....	9
Роза Д' Амико УМЕТНИЧКЕ ТЕМЕ И УТИЦАЈИ ИЗМЕЂУ ДВЕ ОБАЛЕ ЈАДРАНСКОГ МОРА	21
Смиљка Габелић ПРЕДСТАВЕ СВ. ДАДЕ И СВ. ГОВДЕЛАЈА	27
Smiljka Gabelič REPRESENTATIONS OF STS. DADAS AND GOBDELAS	37
Бранка Иванић МЕДИТЕРАНСКИ ПУТЕВИ ХРИШЋАНСКЕ ИКОНЕ	45
Branka Ivanić THE MEDITERRANEAN PATHS OF CHRISTIAN ICONS.....	63
Миодраг Томић РАВНИЛО У ЗБИРЦИ СРЕДЊОВЕКОВНОГ ОДЕЉЕЊА НАРОДНОГ МУЗЕЈА	73
Miodrag Tomić A RULER IN THE COLLECTION OF THE MEDIEVAL DEPARTMENT OF THE NATIONAL MUSEUM	76
Сретен Петковић ЛАЖНИ СЛИКАР ТУДОР ВУКОВИЋ	79
Sreten Petković THE VIRGIN WITH CHRIST OF THE ICON OF THE PAINTER TUDOR VUKOVIĆ IS A FORGERY	90
Александра Кучековић ЛОЗА СРПСКИХ ВЛАДАРА И АРХИЕПИСКОПА У ЦРКВИ МАНАСТИРА ОРАХОВИЦЕ У СЛАВОНИЈИ	95
Aleksandra Kučeković THE BLOODLINE OF SERBIAN MONARCHS AND ARCHBISHOPS IN THE CHURCH OF THE ORANOVIĆA MONASTERY IN SLAVONIA	112

Јанко Магловски О БЕОГРАДСКОМ КУЛТУ СВЕТЕ ПЕТКЕ СРПСКЕ И МАНАСТИРУ ФЕНЕКУ	117
Janko Maglovski ON THE BELGRADE CULT OF ST. PETKA AND THE FENEK MONASTERY	149
Саша Брајовић ОЛТАРСКА ПАЛА БОГОРОДИЦЕ СА ХРИСТОМ ИЗ ЦРКВЕ СВЕТОГ ДУХА У КОТОРУ	151
Saša Brajović THE ALTARPIECE OF THE VIRGIN AND CHILD FROM THE CHURCH OF THE HOLY SPIRIT AT KOTOR	165
Ана Павловић СЛИКОМ ПРИРОДЕ ДО ПРИРОДЕ СЛИКЕ: ТАРНЕР, ПРВИ МОДЕРНИ СЛИКАР	167
Ana Pavlović FROM THE PAINTING OF NATURE TO THE NATURE OF PAINTING TURNER, THE FIRST MODERN PAINTER.....	178
Бранислав Тодић ЈОВ ВАСИЛИЈЕВИЧ У КАРЛОВЦИМА 1743–1744. ГОДИНЕ	179
Branislav Todić JOV VASILJEVIČ IN KARLOVCI 1743-1744	197
Љиљана Стошић БИБЛИЈА ЕКТИПА И ЖЕФАРОВИЋЕВО „ОПИСАНИЈЕ ЈЕРУСАЛИМА“	203
Ljiljana Stošić BIBLIA ECTYPA AND ŽEFAROVIĆ’S OPISANIJE JERUSALIMA	209
Катарина Васић БАКРОРЕЗНИ ПОРТРЕТ ПАТРИЈАРХА АРСЕНИЈА IV ЈОВАНОВИЋА ШАКАБЕНТЕ ИЗ 1746. ГОДИНЕ	219
Katarina Vasić A GRAPHIC PORTRAIT OF PATRIARCH ARSENIJE IV JOVANOVIĆ FROM 1746, THE EXAMPLE OF A REPRESENTATIVE PORTRAIT IN MORE RECENT SERBIAN ART	227
Жељка Темерински и Александра Нитић ПОЈАС ИЗ ЦРКВЕ СВЕТОГ ПЕТРА КОД НОВОГ ПАЗАРА И ИДЕНТИФИКАЦИЈА РАШКОГ МИТРОПОЛИТА	231
Željka Temerinski and Aleksandra Nitić THE BELT FROM SAINT PETER’S CHURCH NEAR NOVI PAZAR AND THE IDENTIFICATION OF THE METROPOLITAN OF RASCIA	243
Мирослава Костић ПРОСВЕТИТЕЉСКО СХВАТАЊЕ УМЕТНОСТИ	251
Miroslava Kostić THE COMPREHENSION OF ART IN THE AGE OF ENLIGHTENMENT	271

Мирослав Тимотијевић	
КОМПОЗИЦИЈЕ СТЕФАНА ГАВРИЛОВИЋА	
„ГАЈ МУЦИЈЕ СЦЕВОЛА ПРЕД ПОРСЕНОМ“ И „ТОМИРИДА	
СА КИРОВОМ ГЛАВОМ“ КАО ПАТРИОТСКИ „EXEMPLUM VIRTUTIS“	273
Miroslav Timotijević	
STEFAN GAVRILOVIC'S COMPOSITIONS	
GAIUS MUCIUS SCAEVOLA BEFORE PORSENNА AND TOMYRIS	
BEFORE CYRUS' HEAD AS PATRIOTIC EXEMPLUM VIRTUTIS	303
Миодраг Јовановић	
„ЖРТВА АВРАМОВА“ ЂУРЕ ЈАКШИЋА	311
Miodrag Jovanović	
АВРАНАМ'S SACRIFICE BY DJURA ЈАКŠIĆ	314
Бранко Чоловић	
ПРИЛОЗИ ПОЗНАВАЊУ СЛИКАРА	
ВУКА И КОНСТАНТИНА СУДАРЕВИЋА	317
Branko Čolović	
CONTRIBUTIONS TO LEARNING MORE	
ABOUT THE PAINTERS, VUKO AND KONSTANTIN SUDAREVIĆ	336
Петар Петровић	
СВЕТИСЛАВ ПРЕДИЋ (1883-1957)	341
Petar Petrović	
SVETISLAV PREDIĆ (1883-1957)	351
<u>Драгутин Тошић</u>	
МАЛИША ГЛИШИЋ	359
<u>Dragutin Tošić</u>	
MALIŠA GLIŠIĆ	390
Угљеша Рајчевић	
СТАМЕНКО ЂУРЂЕВИЋ (1888-1941)	
ВАЈАР И КЊИЖЕВНИК	415
Uglješa Rajčević	
STAMENKO ĐURĐEVIĆ, SCULPTOR AND AUTHOR (1888-1941)	440
Јеша Денегри	
ПАРИСКИ КРИТИЧАРСКИ ДНЕВНИК ПЕТРА ДОБРОВИЋА	449
Ješa Denegri	
PETAR DOBROVIC'S PARIS DIARY OF ART REVIEWS	455
Вера Виријевић-Митровић	
ПАРИСКИ ПЕРИОД ЉУБИЦЕ СОКИЋ 1936–39.	457
Vera Virijević-Mitrović	
THE PARIS PERIOD OF LJUBICA SOKIĆ 1936–39	469
Јелена Стојановић	
МОДЕРНИЗАМ И МУЗЕЈ: ДИЈАЛЕКТИКА ПЕРФОРМАТИВНОСТИ	471
Jelena Stojanović	
MODERNISM AND THE MUSEUM:	
THE DIALECTICS OF THE PERFORMATIVE	484

Мара Прохаска-Марковић РЕЦЕПЦИЈА РАДА НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ У ЛИСТУ ПОЛИТИКА (1904–1962)	485
Мара Prohaska-Marković A REVIEW OF THE WORK OF THE NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE IN THE POLITIKA NEWSPAPER (1904-1962).....	509
Бојан Поповић СТВАРАЊЕ ЗБИРКЕ КОПИЈА ФРЕСАКА И СРПСКО СТРУЧНО МНЕЊЕ XX ВЕКА	511
Војан Popović CREATING A COLLECTION OF COPIES OF FRESCOES AND THE SERBIAN PROFESSIONAL PUBLIC IN THE XX CENTURY	518
Вања Краут АКТИВНОСТ КАБИНЕТА ГРАФИКЕ ОД 1963. ДО 1992. ГОДИНЕ	521
Vanja KRAUT ACTIVITIES OF THE GRAPHICS CABINET FROM 1963 TO 1992	528
Тијана Јовановић-Чешка ДЕЛА ИЗ МУЗЕЈА ЈОЦЕ ВУЈИЋА У СЕНТИ У ЛИКОВНОЈ ЗБИРЦИ ИСТОРИЈСКОГ МУЗЕЈА СРБИЈЕ	529
Tijana Jovanović-Češka THE WORKS FROM THE JOCA VUJIĆ MUSEUM IN SENTA IN THE ART COLLECTION OF THE HISTORICAL MUSEUM OF SERBIA	552

ОЛТАРСКА ПАЛА БОГОРОДИЦЕ СА ХРИСТОМ ИЗ ЦРКВЕ СВЕТОГ ДУХА У КОТОРУ

У цркви Светог Духа у Котору, на Богородичином олтару, налазио се мермерни рељеф са представом Богородице са Христом-дететом, светим Фрањом и Бернардином Сијенским, касније пренет у которску катедралу Светог Трипуна. Начинио га је фрањевац Дезидерије из Котора 1654. године. Његов поручилац је непознат.

Которску цркву Светог Духа 1640. године преузели су фрањевци млетачке провинције светог Антуна Падованског, који су држали школу за поморце и били најугледнији наставници которске школе.¹ Црква је данас концертна сала Музичке школе.² Због тога је немогуће у потпуности реконструисати њен унутарњи барокни простор, што отежава разумевање ове олтарске представе. Главни олтар се, према обичају, односио на посвету саме цркве, па је на њему била слика *Силазак светиої Духа*. Питање је да ли су овај олтар и остали који су били у цркви, својим посветама, а тиме и својим представама, чинили неку врсту целине. На кохерентности олтарских посвета инсистирала је католичка реформа која проистиче из одлука концила у Триденту (1545-1563). Иако се из апостолских визитација, као главног извора сазнања о декорацији цркава, не може стећи утисак о посебном напору да се олтари и њихове слике доведу у сагласје са неким ширим програмом, ипак неки разлози наводе

1 I. Stjepčević, *Katedrala sv. Tripuna u Kotoru*, Split 1938, 61. О фрањевцима као наставницима которске школе: А. Milošević, *Škole u Kotoru*, Glas Воке 1936, 207-219.

2 М. Saulačić, *Franjevački samostani na jugoistočnoj obali Jadrana, njihova uloga i značaj*, GPMK L, 2002, 345-372.

на мисао да је ова света представа била снажан подстицај промовисања и преовладавања Богородичиног култа у которској цркви.³

О мермерном рељефу на олтару Богородице не може се размишљати као о аутономном уметничком делу, већ као предмету који асистира у светом чину који се обављао на олтару испод њега. О некој његовој специфичној богослужбеној улози не зна се ништа, сем што је, због уопштеног литургијског симболизма инкарнације, Богородица са Децетом указивала на евхаристију. Иако ова врста литургијске асоцијације није била примарни циљ рељефа, потребно је, ипак, замислити како се, постављен изнад часне трпезе, преобраћао обредом у коме је вишеструко учествовао – мисом. Његов ауторитет био је оснажен присуством и уздицањем хостије, а централна фигура Богородице, симболични табернакл, добијала је у том моменту посебну ауру.

Нема података о томе како је ова олтарска представа била осветљена, какав је био њен оквир („удубина над олтаром”, како је кратко забележено у литератури), који је, евентуално, артикулисао њену везу са архитектуром саме цркве. Може се тврдити да је била суштински део олтарске декорације, како је то већ случај у католичком свету нарочито од XV века. Сигурно је да је била и најскупљи: мермерне олтарске представе нису честе у Боки, а ни у много богатијим срединама.

Ипак, на основу малобројних познатих чињеница и анализе садржаја самог рељефа, донекле се може разумети ова слојевита олтарска представа, која зрачи једноставним и непосредним порукама, али истовремено поседује велику иконографску ширину и богатство.

На рељефу је уклесано име његовог творца: *fra Desiderie*. Како је црква за коју је створен припадала фрањевцима, и овај податак доприноси уверењу да поручиоца, односно поручиоце, најпре треба тражити у оквиру реда мале браће. Не треба занемарити ни могућност да је рељеф поручио неки лаик-појединац, или братовштина. Генерално, тешко је установити прецизну разлику између лаичких и клерикалних комисија олтарских слика: клер је често био зависан од финансијске подршке лаика, а ови су опет морали имати одобрење локалних свештеника за своје поруџбине, јер су над олтарима имали право јуспатроната.⁴ Свеједно, ко год је поручилац овог рељефа, био је вођен фрањевачком духовношћу.

3 О апостолским визитацијама у Боки: М. Јаčov, *Le missioni cattoliche nei Balkani durante la guerra di Candia (1645-1669)*, vol. II, Città del Vaticano 1992, 63-68. О координацији посвета олтара у посттридентско време: J. S. Ackerman, *The Gesù in the Light of Contemporary Church Design*, у: *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, R. Wittkower - I. B. Jaffe eds., New York 1972, 15-28.

4 О овим врло сложеним односима, који су типични и за ренесансну и барокну Боку Которску: P. Humfrey, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven and London 1993, 97.

На мермерном рељефу (86 × 59 цм) приказана је стојећа фигура Богородице, са Христом на левој и скиптром у десној руци. Одевена је у дугу хаљину, заогрнута плаштем. На њеној глави и бујној дугој коси је круна, око које је венац од 12 звезда. Дете Христ је наго, округласто, са земаљском куглом у десној руци. Око Богородице је венац од шест херувима. Пред њом клечесвети Фрања и свети Бернардин у фрањевачким одорама. Свети Бернардин, са Христовим монограмом, предаје букет Христу. Свети Фрања, са леве стране, пружа руку упоље, ван границе рељефа. Богородица стоји на младом месецу на којем је урезан натпис:

OPUS FRATRIS DESIDERII
A CATTARO ANNO DO(mi)NI MDCLIII

Испод рељефа је праг са великим натписом:

REGINA SANCTISSIMI STELLARII
ORA PRO NOBIS

Натпис са прага рељефа се намеће као исходиште размишљања. У досадашњој литератури примећен је, свакако, његов апокалиптични извор, али је наговештен и непосреднији траг који треба следити: то је дело проповедника на двору Матије Корвина, фрањевца Пелбартуса де Темесвара, *Stallarum Coronae gloriosissimae Virginis Mariae*.⁵

Бискуп Темесвар памти се по свом доприносу теологији Богородичиног вазнесења.⁶ У наведеном делу, штампаном први пут у Венецији 1583. године, користећи метафору 12 звезда Богородичине круне, набраја 12 разлога њеног телесног вазнесења. Оригинална форма Темесваровог излагања, *corona* – круна, венац, постала је општеприхваћен метод писања теолошких трактата, нарочито међу фрањевцима. Ускоро је настала популарна *Coroncina*, мала молитва сачињена од 12 *Здраво Маријо* у славу 12 звезда Маријине круне, односно 12 привилегија због којих је крунисана.⁷ Фрањевци су је популаризовали као свакодневни облик изражавања поштовања према Богородици, те није искључено да натпис на которском олтару има са њом везе. Натпис на рељефу завршава се уобичајеним зазивом маријанских литанија *Ora pro nobis*. То упућује на Лоретанске литаније, односно маријанске инвокације које су фрањевци користили пре (а често и после) стандардизације литанија крајем XVI века.

5 К. Пријатељ, *Рељеф Дезидерија Кошоранина*, ЗЛУМС 8, 1972, 265-270.

6 Његова анализа овог учења оцењује се као дубока, а начин излагања оригиналан: М. Jugie, *La mort et l'assomption de la Sainte Vierge*, Studi e testi 114, Città del Vaticano 1944, 406.

7 L. Andrianapoli, *Pregchiere e devozioni mariane*, у: *Enciclopedia Mariana. Theotócos*, Genova e Milano 1959, 428.

Који год био његов непосредни извор, натпис сам за себе обликује првенствено емоционални, а онда и интелектуални однос посматрача према овој светој представи. Он покреће више асоцијација. Прва, да је ова представа коју заступа да „моли за нас” била од свог настанка фокус култа, приватног или јавног. Затим, указује да моћ да својим светим ликом заштити појединца, заједницу, град, припада представљеној Небеској краљици. Познавање барокног доба и оновремених олтарских слика које приказују Богородицу са Дететом сведочи да је побожност увек првенствено усмерена ка фигури Богородице: Христ-дете је готово њен атрибут.⁸ Натпис усмерава на закључак да је Дезидеријев рељеф био везан за литургијску функцију цркве најпре посветом олтара посебној Богородичиној доктрини и њеном слављењу: то је била *Immaculata Conceptio*.

Immaculata

Иако је у барокно доба доминантни вид *Immaculate* била Богородица без Христа у наручју, Марија са Дететом представљена са атрибутима Апокалиптичне жене - круном од звезда и полумесецом - није ретка.⁹ Док је раније оваква фигура имала опште еклезиолошко значење, које је могло искључивати догму Безгрешног зачећа, у барокно време Богородица са венцем звезда, на полумесецу, прецизно ју је исказивала.

Свети Јован Јеванђелист у Откровењу (12, 1) описује велики знак који се показао на небу – „жена обучена у сунце и мјесец под ногама њезинијем, а на глави њезиној вијенац од дванаест звијезда”. Цео цитат, а најпре део о круни од звезда – *in capite eius corona stellarum duodecim* – исписује се на многим приказима Безгрешно зачете.

На њима Богородица често има дугу, распуштenu косу, као и на которском олтару. Ореол од анђеоских главица такође је јасна алузија на непорочно зачеће. Цвеће које пружа свети Бернардин има корен у старозаветном *Ecclesiasticusu* (24, 20), као и у каснијим беседама и службама посвећеним *Immaculati*.¹⁰ Прерогативи Христовог владарског достојанства, жезло и земаљска кугла, постају саставни атрибути Безгрешно зачете, јер је та привилегија условила њен статус Небеске краљице.

Више од свих иконографских појединости, фрањевачко окружење је ову которску Богородицу неизбежно чинило *Immaculatom*.

8 M. Kemp, *The Altarpiece in the Renaissance: A Taxonomic Approach*, у: *The Altarpiece in the Renaissance*, P. Humfrey and M. Kemp eds., Cambridge and New York 1990, 1-20, 11.

9 О иконографији *Immaculate*: M. Vloberg, *The Iconography of the Immaculate Conception*, у: *The Dogma of the Immaculate Conception*, E. O'Connor ed., Ind. 1958, 463-506.

10 M. Levi d'Ancona, *The Garden of the Renaissance*, Florence 1977, 205.

Иако су до барокног доба фрањевци били најзначајнији (ако не и једини) браниоци и проносиоци ове доктрине, она је постојала знатно пре њих. Од раних хришћанских времена Жена из Јованове визије поистовећивана је са Богородицом, новом Евом, која је, као што је пророковано у Књизи постања (3, 15), извојевала победу над грехом. Византијски теолози интерпретирали су је и као Цркву, а Цркву као Христову невесту: тако се у причу укључују стихови из Песме над песмама „Сва си лијепа драга моја, и нема недостатака на теби” (4, 7).¹¹ Овај опис Маријног бића, *senza alcuna macchia*, постаће извориште унутарњег односа између њене непорочности, вазнесења и краљевања. Фрањевачки мислиоци истицали су да је из Богородичине централне улоге Мајке Сина Божијег проистекла привилегија вечите независности од греха – *ab initio ante saecula* и апсолутне предестинације.¹²

Венеција је један од центара укупне фрањевачке делатности, па и пропагирања побожности Безгрешном зачећу. На то треба нарочито указати с обзиром на то да су фрањевци из Млетака преузели цркву Светог Духа у Котору и да је Бока тада у саставу *Serenissime*. Велика подршка овом учењу биле су беседе које је највећи фрањевачки проповедник и маријански писац, Бернардин Сијенски, касније један од светитеља-патрона Републике, држао у граду.¹³ Венецијански дужд Агостино Барбариго вишеструко се ангажовао око подизања храма посвећеног *Immaculati*, који је 1489. осветио патријарх, молећи се Безгрешној за мир у Републици. Постоје и други примери поистовећења *Immaculate* са државотворним концептом у Венецији. Ова доктрина и другде комбинује свето и секуларно на врло посебан начин. Она је јединствена симбиоза верских и профаних елемената, што ће се исказати и на которском примеру.

11 C. Journet, *Scripture and the Immaculate Conception: A Problem in the Evolution of Dogma*, и F. Dvornik, *The Byzantine Church and the Immaculate Conception*, оба у: *The Dogma of the Immaculate Conception*, 31-32 и 93-95.

12 Учење о Безгрешном зачећу тврди да је Богородица *a priori* сачувана од прародитељског греха и свих његових последица, односно, како је тврдио фрањевачки теолог Дунс Скот, да је милост Божија учинила да се Богородица безгрешно зачне у утроби своје мајке. Покровитељ „великог изузетка” био је папа Сикст IV, фрањевац, који 1476. уводи празник Безгрешног зачећа у општи календар Римске цркве. Следећи векови доносили су све више признања и потврда овом учењу, али не и званично проглашење. То се збило 1854. године булом папе Пија IX *Ineffabilis Deus*. Од огромне литературе посвећене овој изузетно важној теми Католичке цркве, нарочито често представљане у бароку, издајам: J. Pelikan, *Mary Through the Centuries. Her Place in the History of Culture*, Yale University 1996, 189-201.

13 G. Musolino, *Culto mariano*, у: *Culto dei santi a Venezia*, S. Tramontin ed., Studium cattolico veneziano 7, Venezia 1965, 239-74, 242.

Доктрину Безгрешног зачећа проповедали су фрањевци и на источној обали Јадрана.¹⁴ Мала браћа у Котор долазе из Дубровника 1265. године и подижу први самостан са црквом Светог Фрање изван градских зидина. Ктитор је била краљица Јелена Анжујска, која је у то време основала фрањевачке манастире у Бару, Скадру и Улцињу.¹⁵ Једна група фрањеваца одлази у даровану им цркву Светог Николе вртова у Доброти 1445. године. Вероватно је то била последица разлаза сабраће у време општег раскола и борбе између фракција конвентуалаца и опсерваната за доминацију унутар реда. Которски опсерванти при новој цркви подижу капелу и самостан Светог Бернардина. Млетачка власт је 1537. наредила да се самостан разори, па су убрзо почели градити други, са црквом Светог Бернардина на Пучу, с друге стране града, где су се уселили 1548. године. Због ратних опасности управа им није дозволила потпуно довршење ни овог самостана, па су се преселили у град 1575. и настанили у цркви Свете Кларе.¹⁶

Посвећивање цркава Бернардину Сијенском у Котору сведочи о поштовању овог светитеља убрзо након његове канонзације 1450. Поштовање упућено лидеру опсерваната било је снажно нарочито у Венецији, где је његова репутација за живота била неупоредива и одакле је пренета у Котор. Барокни писац, свети Алфонсо де Лигуори, истицао је да је Сијенац својим проповедима прославио Марију и сантификовао Италију, те да нико о Богородици није говорио *con tanta eleganza, con tanta eloquenza, con tanta arte, con tanta profundita... quanto Bernardino*.¹⁷

Сачувани документи из Которског архива потврђују неразлучивост побожности према Богородици, њеној предестинираној очуваности од сваког греха и према светом Бернардину. Из песме *Oйис ірага Коїѿора* Ивана Бона Болице, где се каже да су „Сандалоноги фрањевци оци на обали мора храм подигли висок божанствене именом дјеве“, види се да су Которани нову цркву Светог Бернардина називали и Богородичином.¹⁸

Један од најзначајнијих которских лекара, Јакопо да Понте, тестаментом тражи да се сахрани у капели Свете Марије манастира Светог

14 Fra S. Čovo, *Franjevačka škola i dogma Marijina Bezgrešnog začeca*, у: *Sveta Marija*, Makarska 1990, 67-87.

15 О краљици Јелени као ктитору: Г. Суботић, *Краљица Јелена Анжујска кїиїѿор црквених сїоменика у Приморју*, Историјски гласник 1-2, 1958, 139-141. О архитектури цркве у Котору: В. Кораћ, *Градињелѽска школа Поморја*, Београд 1965, 75-78.

16 I. Stjepčević, *нав дело*, 63.

17 G. M. Roschini, *Maria nell'oratoria sacra*, у: *Enciclopedia Mariana. Theotocos*, 570.

18 *Oйис залива и ірага Коїѿора* објављен је у: Ђ. Бизанти, Љ. Пасквалић, И. Б. Болица, *Изабрана ѿоезија*, приредио С. Калезић, *Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека*, Цетиње 1996, 321-329.

Бернардина.¹⁹ Удова Петруша Бранковић, за време епидемије куге у Котору, још здрава, али „видјевши да је један дио својте умро, а један оболио”, у опоруци од 20. јула 1503. године захтева да се сахрани у капели Зачећа у цркви Светог Бернардина. Трипо, син покојног Марка де Паулине, у опоруци из 1503, између осталог, оставља 10 иперпера за слику са представом Безгрешног зачећа и св. Трипуна за капелу Безгрешног зачећа у цркви Светог Бернардина.²⁰ Постојање капеле Безгрешног зачећа и у њој олтарске слике са приказом *Immaculate* јасно сведочи да је у Котору ова доктрина била прихваћена, а њено прослављање развијено, као и то да је било нераскидиво са поштовањем указиваним светом Бернардину. Како су све три наведене опорукe из доба велике епидемије, јасно је да обе побожности, удружене, имају везе и са кутом, о чему ће бити речи нешто касније.

Дезидеријев рељеф прецизно исказује ту неразлучиву повезаност. Безгрешно зачетој Краљици неба клањају се два фрањевачка светитеља која су њен култ највише поштовала, бранила и развијала. Животописци светог Фрање Асишког, оснивача реда, посебно истичу његов јединствен однос према Богородици. Његовим залагањем ознака укупне духовности и теологије фрањевачког реда постала је „неизрецива љубав према Марији”. Свети Бернардин Сијенски у Венецији је 1426. године одржао беседу која се, осим имакулатистички, може тумачити и „феминистички”: „Шта је Анђео рекао? Рекао је: *Аве*. Сада промени редослед слова и стави последње на прво и обрнуто и видећеш: *Ева*. Шта *Ева* значи? То значи несрећу и патњу. А *Аве*, шта то значи? Без патње и без бола”. Затим пропева о Еви, бранећи њену слабост пред искушењем и грехом: „Други кажу: жена је на почетку сваког зла... а ја вам кажем: жена је почетак свега доброг”. Свима који Еву нападају као мање вредну од мушкарца због греха који је починила, она може одговорити: „Ако је Ева пала, Марија је била чврста и одлучна”. Затим пропева да је Марија *Immaculata*, јер је Бог посветио свој табернакл у њој.²¹

Свети Бернардин је један од светитеља чија се појава може повезати и са кутом. Мада су „главни” међу противкужним светитељима били Себастијан и Роко, заштитници од болести и изненадне смрти били су и светитељи просјачких редова: доминиканац Винћенцо (Винко) Ферерски и фрањевци Антоније (Антун) Падовански и Бернардин Сијенски. Стога, њихово појављивање често указује на заштитничку улогу свете пред-

19 Р. Ковијанић - И. Стјепчевић, *Културни животи старога Котора (XIV-XVIII вијек)* I, Цетиње 1957, 31.

20 I. Stjepčević, *нав. дело*, 100, напомена 413.

21 Bernardino da Siena, *Prediche voglari*, у: D. Anne, *Flesh And The Feminine: Early-Renaissance Images Of The Madonna With Eve At Her Feet*, Oxford Art Journal 2002, 127-147.

ставе. Бернардин, слављен као чудотворац за живота, није се освртао на забрану власти, те је током велике куге у Венецији проповедао: *pestilenzia si toglie col nome di Gesù!* Због тога, његов лик или монограм са Христовим именом, сликан или урезан у црквама и приватним кућама, има апотропејску функцију.²²

Мада су епидемије куге након фуриозне заразе 1630-1631. године биле мање изразите и честе, њен страшни учинак из прошлих времена се памтио. Током тог периода постало је сасвим јасно да је здравље и политичка категорија, те је которска градска служба заштите, основана у 15. веку и непрестано развијана, успевала да се одупре већој зарази. Нарочита пажња посвећивала се лазаретима: иако постоје већ у претходном столећу, 1622. године настоји се да се подигне један у Добротни, а 1673. други, на ушћу реке Шкудре, пред главним градским вратима, опасан зидинама.²³ Свеједно, куга се, као и у ранијим временима, доживљавала као израз срџбе Божије. Проповедници су упозоравали на крхкост живота и близину смрти. Страх од куге се могао ублажити једино молитвом пред сликом Богородице и светитеља који би је, уз њену помоћ, одагнали.

Католичка реформа усмерила је веру у спас од заразе првенствено ка Богородици, градећи интензивно јавно прослављање Марије као победнице над јересима и болестима, које се рачвало у неколико снажних култова. Да је у олтарски рељеф у которској цркви био, између осталог, уткан и зазив Богородици да чува од болести, сведочи податак да је о лику Богоматере висио ланац са великим позлаћеним срцем са натписом: *Catharenses liberati morbo asiatico Deiparae A.D. 1867* (Которани ослобођени од азијске болести посвећују Богородици године Господње 1867).²⁴

„Азијска болест” је колера која је тих година, али и касније, десетковала становништво Црне Горе. О њој сведочи и писмо венецијанског лекара Музарелија који је 1818. путовао кроз Боку и Црну Гору. Имао је задатак да утврди постојање болести због предстојеће посете аустријског цара Фрање I. Писмо је интересантно, духовито и цинично. Осим што је сваки час „падао у екстазу пред големим литицама”, на том свом „проклетом путовању” углавном је примећивао „страшне њушке крвожедног погледа” од којих му се „ледила крв у жилама”. У писму једва да говори о зарази,

22 A. Niero, *Pietà ufficiale e pietà popolare in tempo di peste, y: Venezia e la peste 1348-1797*, Venezia 1980, 287-293.

23 M. Milošević, *Zdravstvena kultura u Boki Kotorskoj za vrijeme mletačke vladavine, y: Pomorski trgovci, ratnici i meceni. Studije o Boki Kotorskoj XV-XIX stoljeća*, приредио V. Đokić, Beograd - Podgorica 2003, 248-262.

24 Овај податак записан у: Don N. Luković, *Zvijezda mora*, Perast 2000 (Kotor 1931), 51.

сем што примећује да су дошли у село „у којем је владала куга”, као и да су у Боки оспоравали њено постојање, због ишчекивања царевог доласка.²⁵

У време заразе расло је поштовање Госпиних слика. Тако је Госпа од Шкрпјела сматрана заслужном што је Пераст ослободила „тешког бича Божје срцбе, кужне колере” 1855. и 1867. године. У Прчању прослављају 9. јул као дан када их је Прчањска Госпа спасла од болести. Због завета мештана приликом епидемије била је нарочито штована Госпа од Здравља у цркви Светог Петра у Љутој.

Постојање великог позлаћеног срца на Дезидеријевом рељефу потврђује да је он, вероватно од самог почетка, имао апотропејску димензију, те да је и поручен као заветни дар. Затим, сведочи да се о овој рељефној Богородици формирао снажан и дуготрајан култ. Наравно, указује и на популарност теме Богородичиног срца.

Побожност срцу Богородичином које пати због страдања Христовог на крсту, али које, како је још свети Августин писао, у тој патњи није пасивно, већ суделује у ослобођењу човечанства, иконографски се исказује у мотиву срца, било као самосталном, било истакнутом на грудима Богородице. Занимљиво је да је наш јунак, свети Бернардин Сијенски, био врло посвећен овој теми, те су из његових беседа касније преузете лекције које се читају на празник Срца Маријиног. Указивање поштовања Богородичином срцу се снажно развија у барокно доба, а поновни процват доживљава након 1857, када су одобрена служба и миса за овај празник.²⁶ Непосредно након тога, Которани, у знак захвалности за спас од „азијске” болести, дарују Богородици, на њеном олтару, вотивни дар – срце, симбол њене љубави према Богу и човеку.

Богородица са Дезидеријевог рељефа била је фокус наде. Моћ да ефикасно штити и за то прихвати хвалу приписана је не Богородици уопште, него баш овој конкретној, као што је случај са свим многопоштованим Богородичиним приказима. Гвоздени прстен испод њене десне руке о којем је висио ланац, вероватно је придржавао и друге вотивне дарове. Исклесани зазив Краљици звезда, иако старији два века од описаног догађаја, има важну улогу у преношењу наде и захвалности. Натпис обезбеђује да олтарски рељеф „ради” како треба: Богородица моли за нас, успешно.

Отприлике у време харања колере била је основана и братовштина Пречистог срца Маријина, управо у цркви Светог Духа. Побожност религиозних редова и братовштина се вековима преплитала и тако

25 Писмо је објављено у: К. Prijatelj, *Opis Dubrovnika i Boke iz godine 1818. sa posebnim obzirom na zdravlje i pismu dr Alberta Muzarelija*, Acta historica medicinae pharmaciae, veterinae I/2, Beograd 1961, 153-169.

26 G. Cavalleri, *Cuore Immacolato di Maria*, u: *Enciclopedia Mariana. Theotocos*, 382-383.

уједињена изражавала у разноликим облицима. На уметничким делима она је, најчешће, неразлучива. Зато се може претпоставити да је и братовштинска духовност, руковођена оном фрањевачком, имала одређену улогу у обликовању Дезидеријевог олтара.

Caritas

Црква Светог Духа је пре средине XVII века, када су је преузели фрањевци, припадала истоименој братовштини, једној од најстаријих у Котору, основаној 1350. године.²⁷ Братовштина је при цркви имала заклониште за сиромаше, звано *domo hospitalis s. Spiritus*, које је добијало сталне донације од богатих грађана. *Hospitalitas* је традиционално дело милосрђа, а оснивање хоспитала при братовштинама током XV века био је израз институционалног установљења гостољубља као приватног чина.²⁸ Из хоспитала – уточишта, склоништа за сиромашне, болесне, немоћне, одбачене - развиле су се модерне болнице.

За сада се зна да су фрањевци, када су ушли у цркву Светог Духа, заклониште претворили у „гостињац“²⁹ С обзиром на вишевековну посвећеност овог реда сиромашнима, може се претпоставити да то није била гостионица у данашњем смислу речи, већ, вероватно, нека врста „кухиње за сиромаше“ какве се, нарочито од тридентске реформе, отварају широм Европе.

Нужно је, дакле, претпоставити да су се у цркви Светог Духа милосрдни братовштински дух и фрањевачка побожност складно прожели и узајамно обогатили. Били су удружени у покушају решења проблема сиромаштва, који је био у средишту пажње многих комуна, нарочито Венеције, која је једно време била центар каритативног покрета Европе.³⁰ Комуналне власти, оснажене религиозним редовима и братовштинама, проналазе разна решења. Ова посебна осетљивост према сиромаштву има корен у XV веку, у делатности опсерваната, нарочито светог Бернардина

27 О братовштини: М. Milošević, *Bratovština Sv. Duha u Kotoru i njeni članovi pomorci (XIV-XVI stoljeće)*, GPMK XI, 1963, 115-130 и Ј. Antović, *Statut Bratovštine Svetog Duha u Kotoru sa posebnim osvrtom na dokumente o Novaku Kovaču*, GPMK XLI-XLII, 1993-1994, 135-149.

28 Од раног хришћанства постоје *xenoni* за странце и ходочаснике у византијском свету, док су се у урбаним деловима западне Европе оснивали *ospedali* о којима су бринуле гилде и братовштине: С. F. Black, *Italian Confraternities in the Sixteenth Century*, Cambridge University Press 1989, 184-187. У Котору су и друге братовштине имале уточишта: I. Stjepčević, *нав. дело*, 24.

29 Црква Светог Духа није страдала у великом земљотресу 1667, али је њен хоспициј сасвим порушен. У барокној обнови црква је претрпела знатне измене, након чега је освећена: З. Чубровић, *Барокизација романичкој Кошора*, GPMK XXXIX-XL, 1991-1992, 27-36, 30.

30 О Венецији као центру милосрдне делатности у Италији: В. Pullan, *The Significance of Venice*, The John Rylands University Library of Manchester 56, 1973-74, 443-462.

Сијенског. Он у проповедима указује да је сиромаштво велика патња, вредна готово попут мучеништва. Првенство у добијању милостиње имају они које је сиромаштво постидело, *poveri vergognosi*, али ни остали не смеју бити одбачени. Његови ставови добијају нову снагу након Тридентског концила. Стога, често, његова појава на олтарској пали указује на посвећеност поручилаца милосрдној делатности и, у оквиру ње, бризи за сиромашне.³¹

Католичка реформа усмерила је наду и молитве сиромашних и одбачених, као и у случају болесних и других страдалника, према Богородици. Она је постала централни лик контрареформацијске филантропије, оличење *Caritas*, идеални модел социјалног старања и праведне дистрибуције средстава. Нарочито у Венецији она је отелотворила политику државе, сконцентрисане да се представи као дисциплиновано, морално друштво, покорно социјалним приоритетима.³²

Зато се може закључити да је и у Дезидеријев рељеф, на олтару цркве коју је красила прво братовштинска, а потом фрањевачка брига за људе, уметнут и овај слој значења. У Богородици замољеној да моли за човечанство, окруженој светитељима који су били пример хуманости, могао се препознати, између осталог, и социјални концепт. У њој се наслућивала и обавеза појединца и друштва у целини да брине о угроженима и одбаченима.

Тако дух ове Богородице, некада обасуте надом, ишчекивањем и захвалношћу, на јединствен начин комбинује свето и профано. Она је предестинирана Краљица Неба, Мајка Бога, заштитница од болести и других мука. Она је, истовремено, отелотворење тријумфујуће Цркве, што је у време посттридентске побожности нарочито важно, као и стабилне и праведне друштвене управе.

Sacra Conversazione

У досадашњој литератури је примећена наивност коју показује мајстор Дезидерије у обради мермерне површине. Дата је и оцена да му осећање за облик и текстуру материјала није страно. Установљено је да је овај Которанин близак групи домаћих клесара која је, предвођена корчуланским мајстором Марком Антуном Павловићем, после разорног

31 C. L. Polecristi, *Preaching Peace in Renaissance Italy. Bernardino of Siena and his Audience*, Washington D. C. 2000, 75.

32 О томе: D. Rosand, *Venetia figurata: The Iconography of a Myth*, у: *Interpretazioni veneziane: Studi di storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro*, D. Rosand ed., Venezia 1984, 177-196.

земљотреса 1667. године, „рустичном барокном орнаментиком украсила неколико архитектонских споменика Котора”.³³

Занимљиво је да се фра Дезидерије потписао на полумесецу испод Маријиних ногу. Месец се од давнина сагледавао у симболичним терминима, у почетку као савршена лепота и чистота, која доличи Богородици, али касније, нарочито у бароку, као дефект, зло, *pazzia di mente*, одговарајући змији, греху и јереси, над којима је Богородица тријумфовала. Избор таквог места за потпис вероватно није био случајан, нити условљен густином приказаних облика. Мајстор је себе потписао на амблему свега недостојног, у складу са једном од основних фрањевачких врлина, *humilitas*, понизношћу.

Фра Дезидерије, судећи по рељефу, заиста није поседовао изразиту вештину. Но, то му није сметало да одговори жељама поручилаца, посебно због тога што су, највероватније, били припадници истог религиозног реда. Архаичност већине облика рељефа мора се сагледати, бар делом, и као израз намерне конзервативне тенденције која се повремено бележи у фрањевачкој уметности, иначе склоној иконографским и стилским променама.³⁴ Строга формалност Богородице потцртава свечани дух ове свете представе. Дарива јој емоционалну непосредност и позива на емпатијску релацију са њом. Известан недостатак естетског дистанцирања доприносио је, заједно са наведеним разлозима феноменолошке природе, улагању нада и захвалности у ову свету представу.³⁵

Главна арматура рељефа је централна вертикална оса која приказује срце представе, Богородицу са Дететом. Клечеће фигуре пред њом стварају пирамидалну структуру композиције. Истовремено, анђеоске главе које формирају широки венац око Богородице, као и лучни завршетак рељефне плоче, стварају благи кружни план који омекшава строгу хијератску укоченост Богородице. Статични ефекат ублажава и фини пад њене хаљине, посебно при дну, што ствара слутњу могућег покрета.

Простор у којем бораве свете фигуре није назначен. Он је потпуно апстрактан, јер је приказан један небески, безвремени тренутак, свечана визија Небеске краљице и њеног Детета.

Молитвена позиција светитеља подучава посматрача на одговарајући став пред Богородицом. Усмереност њихове пажње и гестова ка Марији

33 К. Пријатељ, *нав. дело*, 270.

34 О томе у: D. Norman, *Hail most saintly Lady: change and continuity in Marian alterpieces*, у: *Siena, Florence and Padua: Art, Society and Religion 1280-1400*, D. Norman ed., New Haven and London 1995, vol. II, 195-215.

35 О феномену естетског дистанцирања у формирању култа: D. Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago and London 1989, 135.

преноси се на верника. Ову *Sacra Conversazione* боји топао и личан однос између Богородице и светитеља, што им дозвољава непосредније залагање за индивидуалног молиоца. Због тога је и емоционално учешће посматрача снажније.

У барокној уметности едукативни сегмент је врло важан. Овде је у вези и са тим што су фрањевци из цркве Светог Духа уживали углед врсних наставника и проповедника. Њима је морало бити веома важно како ће посматрач бити усмерен у поштовању једног уметничког дела које отелотворује Божанску истину.

Пошто је у питању фрањевачка црква и поруџбина, природно је што је светом Фрањи дата водећа улога у посредовању и тражењу милости за људски род. И он и свети Бернардин приказани су са снажно забаченим главама пред Богородицом и интензивним изразима лица. Ипак, свети Фрања је тај који своју десницу са испруженим прстима стигматизоване шаке пружа упоље, ван оквира рељефа. Он је идеални посредник чију самилост гарантује његово сопствено искуство Христових рана, достојан да таквим гестом Краљици неба укаже на вернике окупљене пред њеним олтаром и, истовремено, да смртницима прикаже извориште тражене милости.

Осветљена свећама на олтарском столу, израђена од скупоцепоног материјала, са ауром заштитничке моћи, ова света представа могла је извршити, како би се то данас рекло, „трансфер харизме” на околни простор. С тим у вези, враћам се на питање наглашено на почетку приче о Дезидеријевој олтарској пали - да ли су олтари у цркви Светог Духа својим посветама чинили неку врсту целине. На главном олтару била је слика *Силазак светијоу Духа*, на којој је Богородица имала доминанту улогу. Централна позиција Богородице међу апостолима на овој драматичној слици на платну, уобичајена је за барокно доба, јер се њоме изражава и идеја вечите и неуништиве Марије - Католичке цркве, у оквиру које се остварује нада у вечни живот.³⁶ Познато је и да се у сакристији сачувала мала слика на платну која приказује „Пресв. Мајку са Синчићем у наручју, од доброг мајстора млетачке школе”.³⁷ Скоро свака црква у Боки имала је бар једну овакву Госпу, те ни овај податак не мора бити од значаја за решење постављеног проблема. Ипак, у обесхрабрујућој оскудици информација, он се намеће као драгоцен. Вероватно је и та слика била изложена на неком од олтара цркве Светог Духа, посвећеном Богородици. Зато се може претпоставити да је црква Светог Духа током XVII века добијала

36 О тој димензији барокних представа ове теме, на примеру најраскошнијег приказа у Боки Которској, у цркви Госпе од Шкрпјела: S. Brajović, *Gospa od Škrpjela – marijanski ciklus slika*, Perast 2000, 96-98.

37 Don N. Luković, *Zvijezda mora*, 51.

све изразитије маријанско обележје, што је уобичајено и у ширим оквирима фрањевачке и укупне растуће побожности према Богородици у барокној епохи. Да ли је Дезидеријева Богородица допринела развоју тог снажног маријанског осећања а тиме и претпостављеној координацији олтарских посвета у цркви, остаје тајна. Ипак, с обзиром на све до сада наведено, као и на познавање сличних примера у бокељским црквама истог времена, верујем да је баш она била снажно извориште маријанске побожности и подстицај њеног преовладавања у овој старој которској цркви.

* скраћеница: ГПМК (Годишњак Поморског музеја у Котору, Котор)

THE ALTARPIECE OF THE VIRGIN AND CHILD
FROM THE CHURCH OF THE HOLY SPIRIT AT KOTOR

Summary

A relief depicting the Virgin and Child, Sts Francis and Bernardino of Sienna used to adorn the Lady altar in the church of the Holy Spirit at Kotor. It was made by Desiderius, a Franciscan of Kotor, in 1654. As the church was placed under the Franciscan order from 1640, the person who had commissioned it is likely to have also been a Franciscan, or a layman inspired by Franciscan spirituality. Details such as the inscription *Regina sanctissimi stellarum ora pro nobis*, the crescent moon, the Virgin's long hair, sceptre and orb, angelical heads forming a halo, a bunch of flowers and, especially, the Franciscan environment, define this relief as a visualization of the dogma of immaculate conception (*Immaculata Conceptione*). In the orbit of the Venetian Republic, and accordingly at Kotor, this dogma was identified with the state-building concept. It found expression in Desiderius's relief through a symbiosis of sacral and profane elements. St Bernardino's apotropaic character and especially the information that a votive offering expressing gratitude for the rescue from a deadly plague used to be suspended from the Virgin's figure confirm that the altarpiece was also intended as an appeal to the Virgin for protection against disease. A role in shaping the relief was played by the order's spirituality. Before being assigned to the Venetian Franciscans, the church of the Holy Spirit had been under the patronage of the brotherhood of the same name, one of the oldest charity organizations at Kotor, which had run a church-based shelter for the poor. Poverty relief and health care were in the focus of attention of the Venetian Republic. The Virgin was emblematic of philanthropy, a personification of *Caritas*, an embodiment of the policies of a state concentrated on presenting itself as a moral society. This social context may be recognized in the Virgin supplicated to pray for humankind and surrounded by the saints who were role models of humanism. Desiderius's *Sacra Conversazione* has emotional immediacy. The Franciscans of the church of the Holy Spirit, reputed for their excellence in teaching and preaching, and the artist, Fra Desiderius, were concerned with the effect the artwork, a votive and altar image, was to have on the beholder. This representation, once lavished with hope, expectation and gratitude, was an important focus of devotion to the Virgin.



1. Богородица са св. Фрањом и Бернардином Сијенским (Дезидеријев олтар),
Катедрала Св. Трипуна.
- 1 Blessed Virgin with St. Francis and Bernardine of Sienna (Desiderio's Altar),
Cathedral of St. Tripun