

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Милена Улчар

**РЕЛИКВИЈАРИ У БОКИ КОТОРСКОЈ
ОД 17. ДО 19. ВИЈЕКА**

докторска дисертација

Београд, 2018

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOSOPHY

Milena Ulčar

**RELIQUARIES IN THE BAY OF
KOTOR FROM 17TH TO 19TH CENTURY**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2018

Ментор: др САША БРАЈОВИЋ, редовни професор,
Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Чланови комисије:

др НЕНАД МАКУЉЕВИЋ, редовни професор,
Универзитет у Београду, Филозофски факултет

др ЈЕЛЕНА ЕРДЕЉАН, ванредни професор,
Универзитет у Београду, Филозофски факултет

др ЉИЉА СТОШИЋ, научни саветник,
Балканолошки институт Српске академије наука и уметности

Датум одбране:

РЕЛИКВИЈАРИ У БОКИ КОТОРСКОЈ ОД 17. ДО 19. ВИЈЕКА

Сажетак: Реликвијари који су предмет овог истраживања чувају се у црквама, ризницама и приватним колекцијама у Боки Которској и могу се подјелити у двије велике групе: антропоморфне и неантропоморфне. Настајали су у периоду од 17. до 19. вијека, у вријеме када је Залив био дио Млетачке Републике, али и у доба каснијих смјена француске и аустро-угарске владавине.

У раду се веома разноврсна грађа сисематизује у два поглавља која дијели морфолошка посебност сваке од ове двије групе реликвијара. У оквиру ових поглавља налазе се уже тематске цјелине у којима се, различитим методолошким приступима, третирају ови предмети. Трећи дио рада посвећен је просторним и перформативним квалитетима који су утицали на перцепцију и доживљај реликвијара током наведеног периода, и који обједињују ове двије групе.

Најважнији закључци до којих је довела оваква структурална подјела рада истичу стилске и иконографске разлике антропоморфних и неантропоморфних реликвијара, али и визуелне квалитете које су дијелили међу собом. Указано је и на континуитет развоја ових предмета од средњег вијека, као и на њихов однос са другим сакралним предметима у Боки Которској. Истраживање почива на хипотези о виталистичким и релационим квалитетима реликвијара у раном модерном добу. Подржано архивским подацима и интерпретацијом визуелне културе периода, ово интердисциплинарно методолошко становиште указало је на особености које су ови предмети имали после 17. вијека. Изражен натурализам антропоморфних реликвијара, као и присуство тјелесних „окидача“ на неантропоморфним реликвијарима утицали су на одређен психосоматски одговор посматрача. Процес фрагментације и излагање сребрних реликвијара у групама, као и уситњавање и умножавање реликвија, представљају квалитете који доводе до промјена у доживљају тијела. Увећавање транспарентних површина и коришћење специфичних боја и материјала у презентацији обје групе реликвијара указују на улогу коју је материјалност имала у односу вјерника и светог тијела. Употреба фрагмената старијих светих предмета за стварање оних нововјековних, омогућила је увид у процес визуелног обликовања реликвијара. Анализа неортодоксних начина употребе и креације ових предмета од стране лаика указала

је на комплексност односа према светом тијелу у наведеном периоду. На крају, препознавањем просторних и перформативних посебности коришћења реликвијара, интерпретираних кроз призму хијерархије чула и социјалне дисциплине, анализирана је улога коју је оновремени вјерник имао у креирању светости.

Кључне ријечи: реликвијари, Бока Котоска, рано модерно доба, Венецијанска Република, историја тијела, култ светитеља

Научна област: историја уметности

Ужа научна област: историја уметности новог вијек

УДК:

RELIQUARIES IN THE BAY OF KOTOR FROM 17th to 19th CENTURY

Abstract: Reliquaries that represent the focus of this research are kept in churches, treasuries and private collections in the Bay of Kotor. They can be divided into two broad groups: anthropomorphic and non-anthropomorphic. Their origins date back to the period between 17th and 19th century, when the Bay of Kotor was part of the Venetian Republic, then later subject to shifts between French and Austro-Hungarian rules.

This paper systematizes the diverse material into the first two chapters, based on morphological particularity of each group of reliquaries. The chapters contain narrower thematic units that employ varied methodological approaches when treating the subjects. Third part of the paper is dedicated to spatial and performative qualities which influenced the perception and experience of the reliquaries in the aforementioned period, and which consolidate these two groups. The most important conclusions that were drawn from this type of structural division of the paper stress the stylistic and iconographic differences between anthropomorphic and non-anthropomorphic reliquaries, but also point to visual qualities they had in common. The continuity of their development from the Middle Ages was also noted, as well as their relationship to other sacred objects in the Bay of Kotor. The research was based on the hypothesis of vitalistic and relational qualities of the reliquaries in the early modern period. Backed up by archival records and interpretation of the era's visual culture, this interdisciplinary methodological stance has pointed to the particularities that marked these objects in the period after the 17th century. The emphasized naturalism of the anthropomorphic reliquaries, as well as the presence of bodily "triggers" on the non-anthropomorphic reliquaries, evoked a certain kind of psychosomatic response from the viewer. The process of fragmentation and presentation of silver reliquaries in groups, as well as their fragmentation and multiplication, represent qualities which brought about changes in the way the body was perceived. The enlargement of transparent surfaces and usage of specific colors and materials when exhibiting both groups of reliquaries point to the role materiality played in the relationship between the pious viewer and the sacred body. The use of fragments of older sacred objects for creating the early modern ones enabled an insight into the process of the visual shaping of the reliquaries. Analysis of unorthodox

ways in which these objects were used and created by laymen revealed the complex nature of the attitude towards the sacred body in the stated period. Finally, the identification of spatial and performative particularities in the use of reliquaries, and their interpretation through the prism of the hierarchy of senses and social discipline, allowed for an analysis of the contemporary believer's role in the creation of the sacred.

Key words: reliquaries, Bay of Kotor, early modern, Venetian Republic, history of body, cult of saints

Scientific field: Art History

Scientific subfield: Early modern art history

UDC number

Садржај

1. Увод	1
1.1 Уводна разматрања	1
1.2 Методологија и предмет истраживања.....	5
1.3 Досадашња истраживања и секундарна литература	18
2. Антропоморфни реликвијари	28
2.1 Предмет и метод проучавања антропоморфних реликвијара	28
2.2 Парадокс и живот материје - могућности интерпретације антропоморфних реликвијара	36
2.3 Иконографичка тијела – компарација старог и новог	42
2.4 Перформативност тијела - суживот старог и новог	53
2.5 Одсуство натурализма	61
2.6 Животност предмета – кожа реликвијара	66
2.7 Фрагментација тијела и расподјела моћи	73
2.8 Микро и макро историја натурализма	78
3. Неантропоморфни реликвијари	82
3.1 Соматски „окидачи“ и перформативност погледа	84
3.2 Наративност као визуелни механизам	106
3.3 Видљивост реликвије – од честице до светих тијела	116
3.4 Фрагменти и композити	123
3.5 Магија – соматско и вербално	128
4. Перформативност реликвијара	137
4.1 Капела реликвија у Катедрали Светог Трипуна у Котору	138
4.2 „Жељезна црвено бојадисана решетка“	145
4.3 Кретање унутар простора цркве	156
4.4 Процесија	161
4.5 Хијерархија чула и социјална дисциплина	164
5. Закључак	169
Извори и литература	176
Списак илустрација	190

1. Увод

1.1 Уводна разматрања

Реликвије се дефинишу као материјални остаци прошлости који су у вези са животом неке свете или значајне личности. У хришћанству су то Христ, Богородица и светитељи. Најчешће су то тијела или дијелови тијела преминуле особе, као и предмети који су били у непосредном односу са њом.¹ Оно што се опире овако јасној дефиницији, а што је у вези са предметом истраживања овог рада, систем је вриједности по којем се реликвије дијеле у одређене групе. Тако је општеприхваћен став о тројној структури ове подјеле.² Реликвије првог реда чине тјелесни остаци светитеља и органски и неоргански елементи вазани за живот Богородице и Христа. Оне другог реда обухватају предмете који су били у посједу свете особе, а терцијарне или „контактне“ реликвије су оне које су биле у физичком контакту са прве двије групе, чиме су и саме стекле моћ. Једна од ранијих подјела била је формалнијег карактера, и дијелила је реликвије на веће - препознатљиве дјелове људског тијела који се чувају у црквама и мање - које су у служби приватне побожности.³ Оно што је заједничко овим, као и бројним другим подјелама, је подразумијевање одређених квалитета који су важнији од других, на основу чега се ове класификације даље разгранавaju. Потреба за систематизацијом и јасном категоризацијом светости проистиче из прошлости, а од доба Тридентског сабора веома је лако прокрчила пут све до новијих историјских, теолошких и историјско-умјетничких истраживања. Међутим, колико год била методолошки примамљива, ова потреба за јасним подјелама веома је често анахрона и нетачна. Теренско истраживање ставља пред истраживача упознавање са органским и неорганским остацима који не припадају овим групама, а који су у контексту свог настанка или коришћења били од изузетне важности у

¹ О дефиницији, најважнијим концептима и контекстима интерпретације реликвија у: A. Walsham, "Introduction: Relics and Remains", у: *Relics and Remains. Past & Present Supplement 5*, ed. A. Walsham, Oxford 2010, 9-37, 11.

² О поријеклу оваквих подјела у: J. M.H. Smith, "Relics. An Evolving Tradition in Latin Christianity", у: *Saints and sacred matter: the cult of relics in Byzantium and beyond*, C. Hahn and H. A. Klein eds., Washington 2015, 13-41, 43.

³ Ову подјелу црква је потврдила 1917, а искористио је Јозеф Браун у свом дјелу, цитираном у: *Ibid*, 44.

разумјевању побожности према реликвијама. „Света тијела“, замотуљци косе и костију живих или „обичних мртвих“, реликвије неканонизованих али штованих блаженика, восак и тканине чине велики дио ове скупине која изискује флексибилнију врсту дефинисања. Напори неких истраживача, посебно оних који се баве средњовјековним периодом, када поменуте категоризације још увијек нису узеле маха, проширили су границе предмета овог истраживања. Предност је дата функцији, начину коришћења ових остатака у одређеном историјском контексту, а не њиховом поријеклу или димензијама. Ова нејасније структурисана али историјски правилнија категоризација постала је и дио овог рада.

Предмет истраживања ове дисертације су на првом мјесту реликвијари, а не реликвије. Предмети који су чували у себи остатке који потичу из сваке од поменутих двојно или тројно структурисаних подјела, умногоме су доприносили њиховој перцепцији и коришћењу у прошлости. Тако је „мала“ реликвија могла бити предмет официјалне побожности, а она „терцијарна“, у оквирима неке локалне заједнице, једнако пажљиво штована као и кост светитеља „првог реда“. Инструмент којим се постизала ова „толерантност“ увијек је био реликвијар. Архивска истраживања показују како су ови предмети веома често били сматрани органским продужетком онога што садрже, врстом епидерме која покрива и открива реликвију, конститутивним дијелом механизма креирања и комуникације светости. Комплексним и креативним процесом расподјеле моћи унутар економије светости реликвијари су, чак и према поменути дефиницијама, постајали реликвије (трећег реда). Због тога, у теолошком као и у културолошком смислу, присилно раздвајање реликвије и реликвијара увијек је проблематично. Међутим, из угла историјског проучавања, реликвијарима, као инструментима којима се визуелно спознавала светост, дата је истраживачка предност.

Због поменуте нераздвојивости садржитеља и онога што је садржано, историјско-умјетничка категоризација реликвијара је једнако проблематична као и груписање реликвија у логичне скупине. Један од проблема у овом процесу, који је имао великог удјела у структурисању овог рада, јесте недостатак усаглашености језичких ознака за поједине врсте реликвијара. Тако је у овом раду основна подјела извршена између „антропоморфних“ и „неантропоморфних“ реликвијара. Квалитет антропоморфности, наликовања људском тијелу, узет је

као вриједност која је у једном поглављу испуњена, док у оном другом, наизглед, недостаје. Сребрни реликвијари из которске капеле реликвија у катедрали Светог Трипуна израђени су у виду дијелова људског тијела какве су руке, ноге или главе. Поред њих чува се низ оних који не наликују људском тијелу, већ имају облике ковчега, остензорија, урамљених квадратних платана, медаљона или крстова. Ови други, у до сада написаној историјско-умјетничкој литератури, немају заједнички назив. У архивским изворима називају се увијек другачије, у зависности од топографских и хронолошких координата у оквиру којих су такви извори настајали. За разлику од њих, реликвијари у облику дијелова тијела су се у истим изворима називали „рука“ или „нога“, што би у оваквом раду могло изазвати методолошку забуну. У историографској и историјско-умјетничкој литератури, због тога, постоји неколико начина њиховог именовања. Најприсутнији су „реликвијари који говоре“⁴, „миметички реликвијари“⁵ или „реликвијари у облику дијелова тијела“⁶. Прва два назива су се показала научно неподобним, о чему ће бити ријечи касније. Трећи назив је веома правилан иако је, истовремено, језички веома незгодан за коришћење. Због тога се у овом раду назив „антропоморфни реликвијари“ показао као језички функционалан и уједно методолошки погодан. Такође, овај назив, као и његово наличје у имену „неантропоморфни реликвијари“, почива на раздвајању два основна визуелна механизма којима су ови предмети комуницирали са посматрачем. Иако оба проблематизују оновремени став према светом тијелу, визуелне и реторичке поруке које су ове двије групе реликвијара слале су различите. Начини њиховог чувања, презентације и коришћења у процесијама и на олтарима, такође се умногоме разликују. Категорије попут функције култних предмета које су имали, официјалног третирања и коришћења у приватној побожности, потврђују овакву подјелу, што ће бити разјашњено у наредним поглављима овог рада. Антропоморфност ових предмета, као и квалитет натурализације тијела, биће окосница анализе прве групе анализираних реликвијара. Недостатак ових

⁴ Овај назив је критички размотрен у: С. Hahn, "The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries", *Gesta*, Vol. 36, No. 1 (1997), 20-31.

⁵ О термину „миметички реликвијари“ : А. Munk, *Pallid Corpses in Golden Coffins: Relics, Reliquaries, and the Art of Relic Cults in the Adriatic Rim*, ProQuest Dissertations and Theses, 2003.

⁶ Овај назив је прихваћен у новијим радовима насталим на енглеском говорном подручју. Један од првих позива за методолошко разматрање ових предмета је у: С. W. Vynum, Р. Gerson, "Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages", *Gesta*, Vol. 36, No. 1 (1997), 3-7.

квалитета у другој групи испитан је на истом методолошком полазишту. Функција свих реликвијара је говор о тијелу – коришћење материјалног медијума да би се порука о светом тијелу пренијела до оног посматрачевог/вјерниковог. Из тог разлога, ова разнородна група предмета, иако не користи антропоморфне облике, најчешће почива на визуелним механизмима чија је тема управо тјелесност – исказана кроз визуелне соматске окидаче, материјал или иконографске особености.

Овакво структурисање реликвија и реликвијара превазилази хронолошке границе периода између 17. и 19. вијека, као и географске границе залива Боке Которске или Млетачке републике. Па ипак, у оквирима ових, веома проблематичних одредница, реликвијари који су предмет овог истраживања су даље окупљени у структуре које веома много зависе од доба и простора у којима су се користили. Овако одређен хронолошки и географски оквир предложене теме своје границе дугује специфичним политичким, друштвеним и културним приликама које су вишеструко утицале на однос оновременог човјека према реликвијарима. Важно је нагласити да ова три комплексна покретача повезивања времена и простора, иако нераздвојни, нису увијек дјеловали пропорционално, сагледани из угла проучавања предмета визуелне културе. У том смислу, хронолошке одреднице овог рада, иако у себи садрже промјену политичке структуре у Боки Которској на истеку 18. вијека (пад Млетачке републике), прате друштвене и културолошке механизме који се не могу у потпуности поистовјетити са њима. Доминантан визуелни, теолошки и патронатски модел, упркос смјењивању власти у 19. вијеку, дуго остаје претежно „венедијански“ када је у питању дјеловање ових сакралних предмета. Проучавање архивске грађе, докумената који свједоче о поријеклу реликвија и реликвијара, као и литературе префериране од стране свештенства тога доба, а изнад свега морфолошких особености ових предмета, потврђује овако схваћен континуитет оданости друштвеним и културолошким нормама, веома динамичним када је у питању њихово свођење на политичку топографију.

Када је ријеч о доњој граници предложеног временског оквира, разлози њеног позиционирања су транспарентнији и међусобно пропорционалнији. Иако дио Млетачке Републике током претходних триста година, Бока Которска се од 17.

вијека формалније саображава са њеним нормама.⁷ Насеља у окружењу Котора постају богатија и већа, чиме се дефинише њихов правни положај у оквирима Републике, нове и старе цркве постају раскошније, а свети предмети у њима бројнији. Осим наведене промјене у квантитету, проучавање реликвијара показује квалитативне промјене, које, осим наведених узрока, своје разлоге имају и у мјењању теолошких пракси у овом периоду.

Иако претходно наведено позиционирање предмета проучавања у хронолшке оквире сугерише његову нераздвојивост од простора, специфична демографска, политичка и конфесионална структура Залива захтјева јасније одређење. Реликвијари, као предмет овог истраживања, биће посматрани као дио тада доминантног римокатоличког наслеђа Боке Которске (како за вријеме венецијанске, тако у каснијем смјењивању француске и аустро-угарске власти). Ово одређење подразумјева дјелимично искључивање простора који је у дужем временском распону био под влашћу Османског царства (Рисан и околна мјеста), као и укључивање простора који географски превазилази границе Залива, иако у сваком другом смислу, у дужем временском периоду, њему припада (Будва). Такође, ова искључивања и укључивања неће бити узета као коначна, с обзиром да су досадашња истраживања Боке Которске указала на њихов динамичан однос.

2.1 Методологија и предмет истраживања

Студије визуелне културе су артифицијелна теорија⁸, настала као производ низа друштвених потреба и мијењања. Исти историјски чиниоци су крајем 20. вијека довели до трансформације многих наука. Данас је термин „визуелна култура” дубоко уграђен у методолошки апарат историје уметности, некад и до те мјере да је његово издвајање као аутономног приступа постало неприродно и

⁷ О културним и политичким приликама у Боки Которској током 17. и 18. вијека, као и о утицају млетачких норми на грађење визуелног и политичког идентитета у: S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka Kotorska. Barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd 2006; P. Butorac, *Boka Kotorska u 17. i 18. stoljeću: politički pregled*, Perast 2000.

⁸ На овај аспект студија визуелне културе посебно се указује у: Џ. Д. Херберт, „Визуелна култура/визуелне студије“ у: *Критички термини историје уметности*, прир. Р. С. Нелсон, Р. Шиф, Београд 2004, 536-547.

сувишно.⁹ Овај рад у великој мјери почива на таквој врсти „природности” – низ методолошких механизма, интерпретативних алата, преображених граница дисциплине и њиховог растезања у интердисциплинарности, користе се веома често без потребе раздвајања и аналитичког раслојавања. Иконографија и иконологија, стилска анализа, компаративна или самодовољна, као и сваки вид формалне анализе дјела употребљивани су као флексибилни модели, веома склони преплитању и мијењању, у зависности од предмета проучавања. Студије визуелне културе, материјалне културе, микроисторијски приступ, као и бројни постмодернистички преокрети су можда једнако флуидно, и бар дијелом неправедно, изливени у врсту анализе која је, још једном, вођена предметом и истраживачким питањима које он намеће. Па ипак, свијест о овој врсти дијалога, о специфичности визуелног материјала који условљава сопствену теоријску и историјску анализу, почива управо на скупу методолошких и друштвених промјена које је донијело (пост)модерно доба, а чији је аутор нераздвојни дио. Из тог разлога, умјесто разлиставања методолошких слојева којима дисциплина обилује, од оних „превазиђених“ до оних „нових“, уводне странице овог рада биће посвећене питањима, тачније њиховом теоријском оправдавању и историјској релевантности, која су настала у интеракцији са предметом истраживања. Ова питања или, правилније речено, етичка полазишта анализе, понекад превазилазе одређен методолошки приступ или специфичну теорију. Многа су први пут постављена у доба када дисциплина није посједовала своје институционалне оквире и на многа се одговарало током не тако дуге историје историје умјетности на понекад контрадикторне начине. Нека су прилагођавана контексту у ком су постављана, а нека су постављана тако да изазову мијењање контекста. У сваком случају, ова етичка и методолошка полазишта истраживања великим дијелом су израсла из образовног и научног контекста који своје коријене има у хуманистичкој прошлости. Са друге стране, нека од њих, постављена као резултат

⁹ О примјењивости приступа студија визуелне културе: К. Moxey, “Visual studies and iconic turn”, *Journal of Visual Culture*, Vol. 7, Issue 2, 2008, 131-146; W. J. T. Mitchell, “Interdisciplinarity and Visual Culture”, *Art Bulletin*, Vol. LXXVII, No. 4, 1995, 540-544; R. Zorach, “Without Fear of Border Guards”. The Renaissance of Visual Culture”, u: *New Perspectives in Iconology: Visual Studies and Anthropology*, B. Baert, A-S. Lehmann, J. Van den Akkerveken (eds.), Leuven 2013, 23-41; W. J. T. Mitchell, „Showing Seeing: a critique of visual culture”, *Journal of Visual Culture*, Vol 1, Issue 2, 2002, 165 – 181.

интеракције са одређеном групом предмета у одређеном истраживачком контексту, добила су другачији облик.

Једно од најважнијих питања овог дијела рада је: Шта је предмет у предмету истраживања? Само наизглед веома јасан, предмет истраживања ове докторске тезе чини група реликвијара која је настала и користила се у одређеним дијеловима Боке Которске између 17. и 19. вијека. Оно што су студије визуелне културе понудиле овом раду, између осталог, је и слобода укључивања предмета „примјењене“ или „ниже“ умјетности у оквиру научног истраживања.¹⁰ Међутим, много изазовнији аспект овог уплива је проблематизација дефинисања онога шта се сматра фокусом истраживања када се говори о предмету.¹¹ Теренски рад, само донекле, поједностављује ово методолошки комплексно питање. Низ цркава дуж Залива чува велики број реликвијара различитих облика. То су предмети који су веома често доступни истраживачевој радозналости на различите начине. Између осталог, то су најчешће невелики предмети који се могу држати у рукама и премјестити на мјесто које је погодније за њихово посматрање или фотографисање. Могуће је опипати материјал од којег су направљени, примјетити детаље израде и прочитати вербалне ознаке, уколико постоје. Неке је могуће отворити и физички испитати њихову унутрашњост, неке је пак могуће једино иконографски фрагментисати и испитати, дио по дио, оно што зовемо њиховим значењем. У сваком случају, оно што најчешће називамо предметом јесте, веома поједностављено, оно што нам данас предмет нуди – свој физички облик доступан погледу и додиру, и свој иконографски и стилски садржај препознат ишчитавањем појединих његових дијелова. Оно најгоре што можемо да урадимо у овој дефиницији предмета је да га непажњом разбијемо, или да погрешно „ишчитамо“ његове пикторалне и вербалне дијелове. Реалност једног реликвијара као материјалног и садржинског објекта је тако у нашој (истраживачкој) власти. Неопходно је раставити га, физички и значењски, да бисмо тако, одвајајући слој по слој, стигли до суштине онога што је понуђено посматрачу.

Такође, оно што се истиче у оваквој дефиницији предмета је однос „један-на-један“. На једној страни налази се предмет, затворен сопственим физичким

¹⁰ О промишљању разлика између различитих визуелних модела, као и о „демократској заблуди“ у предмету истраживања у: W. J. T. Mitchell, “Showing Seeing”, 170-172.

¹¹ *Idem*

контурама, а на другој истраживач вољан да их преиспита. Такође, на страни предмета су и његова значења сакривена у визуелним и вербалним „шифрама“, док је на страни истраживача развијен методолошки апарат који ће их по ишчитавању повезати са другим, најчешће литерарним, изворима и тако разумјети. Овај однос субјекта и објекта, активног и пасивног чиниоца овог процеса је дијелом анахрон и неконтекстуалан. Он је, такође, и научно надмоћан и доминантан зато што почива на посткартузијанској подјели која нас тврдоглаво подсећа на границе тијела и духа, субјекта и објекта, разума и оног „неразумног“. Са друге стране, низ методолошких иновација, ако можемо тако назвати бар дјелимичан повратак на предкартузијански модел мишљења, изазива овакву поставку. Предмет није само материјални објекат ограничен сопственим контурама. Предмет је врста процеса, полигона који подразумјева читаву мрежу активности.¹² На првом мјесту подразумјева људе који су га створили, поручили, користили, мјењали, занемаривали или чували, интерпретирани и перципирани. Све ове активности уплетене су у текстуру предмета. Умјесто модела један-на-један отвара се читава мрежа односа чије разумјевање некад може бити веома изазовно. Предмет је процес или систем¹³, динамичан и комплексан, много више него сингуларан и пасиван ентитет, подложен „разумном“ погледу и методолошком скалпелу истраживача. Тако схваћен, често се опире било каквој линеарној нити анализе. Контекст подразумјева веома бучно стање промјена и дјеловања. У таквој мрежи предмет попут реликвијара понекад губи статус самодовољног објекта каквим је претходно дефинисан. Он носи у себи разнородне начине перцепције вјерника, морфолошке и метафоричне промјене чији је био дио, размјене и премјештања, а некада и трагове уништавања. Међутим, све то још увијек подразумјева само активности које су се спроводиле *над* њим. Систем или мрежа подразумјева двосмјерну, или у овом случају вишесмјерну, размјену - интеракцију, а не само трпљење акције. Реликвијари, а и други сакрални предмети, дјеловали су на своју стварност на веома разноврсне

¹² О овим аспектима предмета пуно се писало. Овдје издвајам: *Things that talk. Object lessons from art and science*, Lorraine Daston ed., New York 2004; *Things. Religion and question of materiality*, Dick Houtman, and Birgit Meyer eds., New York 2012.

¹³ Овај модел се посебно развио као дио друштвене теорије која почива на конструктивистичким, антиесенцијалистичким моделима, под називом „actor-network theory“: A. Almila, “Actor Network Theory and Its Cultural Uses“, *The SAGE Handbook of Cultural Sociology*, London 2016, 131-143.

начине, о којима ће бити ријечи у наредним поглављима. Ако се превазиђе чврст хијерархијски однос „један-на-један“, веома ауторитаран у сржи, и умјесто њега прихвате нешто другачији модели расподјеле моћи, исход истраживања постаје богатији, иако понекада неправилан. Ако је предмет лабораторија односа, систем а не појединачност, онда је неопходно проширити и границе дисциплине која треба да га обухвати. Примјена стилске анализе и иконографије у њиховом изворном облику недовољна је ако се понуди предметима који веома често не садрже препознатљиве иконографске елементе и који намјерно потиру промјену у стилу, трудећи се да буду перципирани као безвремени. Предмети схваћени као системи се опиру таквом третману, што чини велики дио разлога за недоследности у њиховом досадашњем проучавању.

Осим људске активности уплетене у слојеве предмета истраживања, неопходно је укључити у истраживање факторе простора и других предмета који могу веома непосредно утицати на њихову интерпретацију.¹⁴ Реликвијари се веома често чувају у групама различитих врста и обима. Неки се налазе у капелама осмишљеним управо у ту сврху, други се налазе у приватним колекцијама, трећи сакривени у дубинама олтара. Мобилност ових предмета утиче на веома креативно мјењање ових односа у приликама када је то било пожељно. Тако су се неки реликвијари процесуално носили улицама града, други су се кадили на олтарима, а трећи постајали дио оних већих реликвијара. На ове начине констелације се растављају и поново састављају, мјењајући сваки пут срж предмета који се истражује и интерпретира. Стварају се нове мреже и њихови динамични процеси се преклапају са онима изазваним непосредним људским дјеловањем.

Оно што на трећем мјесту утиче на ширење дефиниције појма предмета у „предмету истраживања“ јесте проблем квалитативне природе. До сада је објекат, обиљежен интеракцијом других објеката, простора и људског дјеловања, развијен до врсте мреже процеса или до система у коме многи спољни елементи утичу на

¹⁴ Овај модел перформативности развијао у се у историји умјетности на више различитих начина. Овом приликом издвајам: A. Lidov, "Hierotopy. The creation of sacred spaces as a form of creativity and subject of cultural history". u: *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*. ed. A. Lidov, Moscow 2006, 32-58; E. Gertsman, "Image and Performance: an Art Historian at the Crossroads", *ROMARD: Research on Medieval and Renaissance Drama*, vol 51: Special Issue (2012), 51-61.

његово дефинисање. Овај однос се може препознати у контекстуалном коришћењу предмета, при којем он никада није схватан као самодовољан, али и у савременом методолошком приступу који се базира на интердисциплинарности и плуралности значења, какав је приступ визуелне културе. Међутим, оно што истовремено обogaћује и компликује ово полазиште припада другој, иако комплементарној, истраживачкој струји. Сусрет антропологије и историјских наука се деценијама, полако али сигурно, успостављао као доминантан модел мишљења о визуелној култури.¹⁵ Његови исходи су разнолики, а када је ријеч о анализи сакралних и, посебно, култних предмета, они су од изузетног значаја. Овај сусрет даје шансу другачијем онтолошком тумачењу предмета какви су реликвијари.

У теоријским разматрањима је препознато како однос људи према представама варира између „наивног анимизма“ и „тврдоглавог материјализма“.¹⁶ У ова два пола слике, а и други предмети, имају моћ која превазилази људски фактор, или је немају уопште, већ се сматрају неживим и пасивним елементима који се, увијек контролисано, могу ставити у погон. Па ипак, у контексту прошлости, када су дјеловали на одређен начин, једнако као и тема савременог научног разматрања, предмети и однос људи према њима су много комплекснији. Поред тога, препознато је да слике или скулптуре садрже представу и медијум, двије нераздвојне компоненте њиховог постојања и комуникације.¹⁷ Сопствено тјелесно искуство помаже нам да разумјемо ову двојност. Предмет је, као и људско биће, створен од компоненти чија цјелина представља више од скупа појединачних дијелова. Тако „умјетничко дјело“ има тијело – медијум, материјал од кога је створено, и представу, поруку која се комуницира тим тијелом. Човјек, веома слично, користи тијело као медијум преношења и проживљавања разичитих психичких стања. Ова психосоматска активност умногоме мијења однос истраживача према предмету. Ако је у претходном дијелу овог поглавља дјело

¹⁵ Књиге које су посебно утицале на овај рад, а тичу се односа историје умјетности и антропологије су: Н. Belting, *An Anthropology of Images. Picture, Medium, Body*, Princeton 2014, D. Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago 1991, *New Perspectives in Iconology: Visual Studies and Anthropology*.

¹⁶ W. J. T. Mitchell, „Vital Signs/Cloning Terror“, у: *What do pictures want?: the lives and loves of images*, Chicago 2005, 5-28, 7.

¹⁷ Н. Belting, „Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology“, *Critical Inquiry*, Vol. 31, No. 2, 2005, 302-319.

дефинисано као процес који превазилази своје физичке контуре и укључује у себе простор, друге предмете и људску активност, сада начини ове комуникације постају прецизније уобличени. Управо онтолошка сличност људи и шредмета ову везу чини проходном и дјелотворном. Веома искључива подјела на активне и пасивне дјелове овог процеса се, тако, укида. Осим што се може посматрати као систем, предмет добија квалитете организма. У случају реликвијара чак и много очигледније него на примјеру неких других, више „умјетничких“, врсти предмета. Реликвијар је вишеструко тијело. То је предмет који у себи најчешће чува органски остатак светог тијела, каква је кост. Такође, веома често је израђен у форми дијела људског тијела, као што је рука или нога. Сам предмет тако постаје врста епидерме која је створена да обухвати сопствену срж. Материјалност једног таквог предмета, слој дрвета, сребра и драгог камења, на примјер, чини да представа тијела, његова слика руке или ноге, уђе у процес односа са тијелом посматрача. Ова веома моћна вишеструкост била је и у прошлим епохама темељ штовања сродних светих предмета. Реликвијари су били перципирани као објекти, створени од одређених материјала, процјењени новчаном вриједношћу и украшени рукама мајстора. Међутим, они су истовремено и у одређеном степену сматрани и субјектима.¹⁸ Третирају се као ствари које подразумевају живот, способне да се чудотворно мијењају и помјерају, да лијече болесне и награђују оне доследне у својој вјери. Многобројним визуелним, перформативним и ритуалним механизмима ова двојност се одржавала и јачала. Препознати степен и квалитет анимираности једног таквог предмета је задатак на који се мора пажљиво одговорити. Тако се и у контекстуалном, историјском, као и у методолошком смислу, предмети морају видјети као динамичне цјелине које на комплексне начине учествују у животу заједнице.

Овај вид проширења дефиниције предмета истраживања је двострук – он подразумјева његово квантитативно умножавање и квалитативно усложњавање. Истраживати један реликвијар из овог угла значи неизоставно му признати повезаност са различитим актерима прошлости. Он представља дио система који може да се састоји од веома разнородних чинлаца – од других реликвијара,

¹⁸ Новија истраживања анимизма подржавају овакав приступ: A. Franke, "Much Trouble in the Transportation of Souls, or: The Sudden Disorganization of Boundaries" u: *Animism: Volume I*, ed. A. Franke, Berlin, New York 2010, 11-54.

простора у којем се чувао, вјерника пред којима се користио, а некад и од намјерног укидања његове видљивости затварањем. Такође, реликвијар у овом случају превазилази сопствену предметност, позивајући да буде третиран, бар донекле, као врста субјекта који дјелује на понекад нама веома стране начине. У том смислу предмет истраживања условљава избор методолошких алата, који, опет, могу оправдати релевантност избора теме једног оваквог докторског рада у савременом добу. Посматрати предмет *релационо* и *виталистички* у складу је са савременим психолошким, социолошким, антрополошким, па и еколошким теоријама човјека, друштва и природе. Ово методолошко полазиште је тако интердисциплинарно на начин који је Мичел у разговору са Хоми Бабом дефинисао као „интердисциплинарност 2“: „(...) то је други део метрополе знања. Размишљај о овим облакодерима кроз паралелне низове, велике одсеке – историја, енглеска књижевност, историја уметности, филозофија – све по једна огромна зграда са спратовима од својих ужих специјалности. Али слика за којом трагам спушта се чак доле до водовода, и повезује све ове зграде под земљом.“¹⁹

Оно што је овај приступ допринјео ширем пољу хуманистичких наука јесте и демократизација актера који чине историјску сцену прошлости. Вишедеценијско инсистирање на популарној култури и укидању бинарности „високо – ниско“ дало је нове нијасе слици коју савремени човјек има о прошлим временима. Тако је у овом раду глас могао да добије припадник најниже класе, странац и радник у радионици која прави чарапе.²⁰ Његова перцепција светих предмета узета је у разматрање као релевантан извор за анализу дјеловања визуелне културе. Такође, исти овај приступ дозволио је предметима који су сматрани недовољно „достојанственим“ да буду фокус научног интересовања овог рада. Осим официјелно прихваћених реликвијара, веома скупоцјених и визуелно и садржајно раскошних, дијелови појединих поглавља су посвећени предметима који нису ништа више од невјешто исписаних, згужваних папира или замотуљака воска, косе и ноктију направљених за приватну, некада и „грешну“, употребу од стране лаика.²¹

¹⁹ „Prevedeni prevodilac“, W.J.T. Mitchell/Homi Bhabha, *Zeničke sveske*, 10/09, 124.

²⁰ Запис о овом случају чува се у Бискупском архиву у Котору (даље: ВАК): Fond I, 345 (I-CCCXLV) XXIX Hyacinthus Zanobetti 1719-1732.

²¹ ВАК, Fond I, XVI, *Buča (Vicentius Bucchia)*, 1623-1646, 916-920.

Проширивање и усложњавање дефиниције предмета истраживања захтјева, осим методолошке интердисциплинарности, флексибилније коришћење примарних и секундарних извора. Сачувана архивска грађа у Боки Которској, коришћена у овом раду, варира у погледу врсте, читљивости и начина примјене у истраживачком раду. Процентуално се веома мали број архивских јединица, записаних у периоду између 17. и 19. вијека, односи непосредно на реликвијаре. Инвентари перашких и которских цркава веома плодно свједоче о броју предмета који су се чували у њима.²² Међутим, ови записи, настали из веома прагматичних разлога и за потребе оновременог човјека, понекад не пружају информације неопходне истраживачу. Умјесто прецизних описа појединих предмета понекад се могу пронаћи забиљешке о „пет руку“ или „фењерчићима“, без референце на поријекло, име светитеља чија се реликвија чува, или датовање. Ови често веома штурни извори, ипак, могу бити елоквентни показатељи разлика у вредновању ових предмета између данашњег и прошлог доба. Понекад се вербално истичу одређене карактеристике и на основу њиховог издвајања и праћења истраживач може стећи утисак о одређеним ставовима и врстама односа према светом тијелу. На другом мјесту књиге рачуна, такође веома сведене у информацијама које садрже, могу бити од користи када је ријеч о разумијевању система вриједности у којем су се ови предмети користили.²³ Тако из њих можемо сазнати колико је скупо било поручивање златне калоте за реликвијар главе светог Трипуна, или како су постојала веома јасна правила расподјеле новца прикупљеног излагањем одређене реликвије. Такође, плаћање услуга преношења цвијећа и украса за цркву, као и побрајање „свијећњака за реликвије“, или бладахина различитих боја, може бити од користи у рекреирању богатије слике о перформативним подухватима чије су централно мјесто заузимали реликвијари. Поред тога, пажљиво биљежење преписки каноника и бискупа, или оних упућених Светој столици, говори много о динамици и развоју појединих светитељских култова.

²²Инвентари реликвијара из Пераста из 1711., 1715., 1717., 1723. и 1727. године, са додатим записима из 1718. и 1733. године налазе се у Књизи оставштине братовштине Светог Сакраманта: NAP, BRAS, Fond IV/V *Libro di lassi alla scola del Santissimo nella Chiesa di San Nicolo di Perasto 1672*. Инвентари которских реликвија и реликвијара налазе се у бискупским књигама и настали су као производ бискупских визитација: BAK, Fond I, 345 (I-CCCXLV), посебно: BAK, Fond I, XXI *Marinus Drago 1688-1704*.

²³BAK, Fond III, *Knjiga računa II (Liber proventuum et dispensarum) 1613-1680; Knjiga računa III 1613-1718*.

Понекад није тешко препознати социјалне околности које су условиле јачање култа једног светитеља на рачун неких других. Тако се, на примјер, у Котору после „скандала“ у коме су сатиричном пјесмом исмијани каноници и клер катедрале Светог Трипуна, веома промишљено поручује слика светог Јована Непомука, као узора доброг свештеника, који добија свој официј и дан за ритуално прослављање.²⁴ Слично је и са реликвијарима, иако је веома ријетко да такви документи, као цјелина, опстану до савременог доба. Записи који током 17. и посебно 18. вијека заузимају све веће мјесто у „књигама бискупа“ су они који се односе на процесе аутентификације реликвија.²⁵ Све чешће се записују читави дијалози у којима Которани оправдавају и описују начине прибављања, куповине, благослова и транспорта реликвија светитеља. Осим што веома често обилују детаљима које није могуће сазнати на други начин, ови записи говоре много и о административној промјени која је захватила рано модерно доба. Захваљујући овим „бескрајним списковима“ који настоје да систематизују, класификују и докажу ствари и појаве, данас је могуће боље разумјети неке од ових предмета.

Поред ових „штурих“ записа постоје и они које је наука у прошлости била склона да означи непоузданим и измишљеним. Тако Тимотеј Цизила веома детаљно описује процесују и прославу дана светог Трипуна у истом дјелу у коме, једнако детаљно, истиче опасност од вјештица које се окупљају изнад Котора и плешу.²⁶ У овом раду су сви коришћени извори критички третирани, али и прихваћени као релевантни показатељи једне историјске стварности. Претходно објашњено проширивање дефиниције предмета истраживања упућује на важност условљености односима и контекстом, а не једном, ма колико великом, истином. Осим врсте хроника, описа догађаја и сродних документарних записа насталих у сврху различитих врсти пропаганде, у овом раду користи се и велики број докумената који немају директне везе са предметима у ужем смислу те ријечи, иако имају са људима који су их користили. У овој категорији се посебно издвајају проповједи које су биле изговоране у различим бокелјским црквама, а које се данас, окупљене и увезане у седам рукописних књига, чувају у перашком

²⁴Овај случај видјети у: ВАК, Fond II, *Odluke Kapitola (Capitulum Catharense)*, 1622-1790, записи 30.4.1781. и 13.1.1782.

²⁵ВАК, Fond I (I-CCCXLV), посебно XVII.

²⁶Ово дјело је скоро у цијелини сачувано у препису из 19. вијека: NAP, *Timotej Cizila, Bove D'Oro*, NAP R XVI.

Надјупном архиву.²⁷ Осим теолошких императива, веома креативно прилагођаваних и коришћених у посттридентском периоду, ови, некада веома дугачки, говори доносе богатство информација и о социјалним питањима која су сматрана важним у прошлости. Њиховим ишчитавањем се може учврстити веома промјењива слика о односу оновремених вјерника према сопственом тијелу, тијелима „обичних мртвих“, а онда и према светим тијелима. У ту сврху је веома корисно консултовање нормативне литературе, веома распрострањене и практично примјењиване током раног модерног доба. У Боки Которској је, тако, важно узети у разматрање дјела попут катехизма Ивана Антуна Ненадића.²⁸ И у овом случају се суптилним и креативним обликовањем општих догматских питања утицало на креирање локалних пракси. На трећем мјесту налази се група записа од огромног значаја за истраживање једне овакве теме, а то су судски процеси.²⁹ Једино у овим случајевима истраживач има привилегију да чује гласове оних неписмених чије се присуство, због тог недостатка, најчешће губи из слике коју имамо о прошлости. Критично читање ових дијалога ауторитета и оптужених, свједока и познаника, некада може бити кључно у разумјевању динамике и флексибилности одређених историјских категорија. На крају, читав низ пјесама, легенди и сакралних драма може бити од двоструке важности за истраживање реликвијара у Боки Которској.³⁰ На првом мјесту, ови драгоцени записи пружају врсту перформативне подлоге за истраживање активности предмета. Из њих се може сазнати како су изгледале различите прославе у Перасту или Котору и веома су користан додатак документима попут Књиге церемонија која пружа само чињеничан опис најважнијих дана у календару.³¹ Са друге стране, ови записи су, као и проповједи, оживљавали више пута годишње, када су вјерници имали прилику да уз помоћ риме, глуме и специјалних ефеката, чују и интегришу веома комплексне теолошке поруке. Многе од њих су изговаране на дане када су се улицама процесуално носили предмети попут

²⁷NAP, Fond XII, *Propovjedi I, Osam svezaka (I-VIII) od XVII do XIX stoljeća*.

²⁸I. A. Nenadić, *Nauk Kerstjanski*, Venezia 1768.

²⁹Судски случајеви коришћени у овом раду налазе се, у највећем броју, у „књигама бискупа“, посебно: БАК, Fond I, XXIX, *Zanobeti*; Fond I, XVI, *Buća (Vicentius Bucchia)*, 1623-1646.

³⁰Посебно су важне: БАК, Fond XIV, XVIII Prepis „Legende o sv. Tripunu“, *Lezenda di San Trifone*; NAP, Fond XI, R (rukopisi) I-VI, VIII, XVIII (Molitve I pjesme crkve svetog Nikole, crkvene pjesmarice, zbirke pjesama raznih pjesnika, Gospin plač).

³¹Peraški arhiv (даље: PA), *Knjiga ceremonijala Peraške Općine*, I XXIIIa, 1742-1743.

распећа, икона и реликвијара и морали су имати велики утицај на њихову перцепцију - менталну, афективну и корпоралну.

Ова врста флексибилности у одабиру коришћеног архивског материјала комплементарна је демократичности у одабиру предмета истраживања у студијама визуелне културе или интердисциплинарности као методолошком моделу савремене науке. Такође, она је, изнад свега, комплементарна претходно представљеној дефиницији предмета као система и организма. Ако је интерес истраживача помјерен од самог предмета до процеса који се дешавао између предмета и вјерника, онда се документи који се односе на оба ова учесника размјене морају узети у обзир. Наравно, оваква флуидност у одабиру никако не значи и потпуно одсуство селекције и, бар дијелом, врсте методолошке манипулације. Документи који су коришћени у овом раду су, у највећем броју, прошли кроз филтер истраживачког интересовања које се доминантно односи на историју тијела у раном модерном добу. У том смислу су извори теолошке, нормативне, политичке, па и медицинске природе узимани у обзир као једнако релевантни трезори знања о прошлости.

На крају, селекција материјала који је коришћен у појединим поглављима, њихова организација и методолошки третман, били су вођени истим (етичким) питањима. У овом раду реликвијари су подијељени на двије велике групе – антропоморфне и неантропоморфне. Прву групу чине предмети који су израђени у форми дијела људског тијела као што су глава, руке и ноге, а другу мноштво реликвијара чије визуелне карактеристике не улазе у овај опис. Ово негативно одређење једне веома бројне групе предмета урађено је са циљем систематизације која је неопходна за разумијевање предмета истраживања. Овакав начин подјеле материјала и његовог стављања у научне категорије је такође веома артифицијелан. Многи од ових предмета су се користили заједно и многи су мјењали своје улоге у складу са контекстом у којем су излагани. Последње поглавље овог рада, које се доминантно бави перформативним моделима, донекле укида ово раздвајање. Па ипак, упркос извјештачености овог поступка, одвајање баш ове двије групе предмета се показало као плодан методолошки чин. Неки другачији модели класификације, попут прављења јасне хронолошке линије визуелног развоја реликвијара, њиховог груписања по врстама реликвија које су

садржали, или по специфичним топографским областима њиховог чувања или поријекла, показали су се мање корисним. Иако правилности постоје, оне су често биле уклане и мијењане. Реликвије су се премјештале из једног реликвијара у други, остаци једног светитеља су различито функционисали у складу са врстом реликвијара у којој би пронашли своје уточиште, сами предмети су понекад прелазили из једног мјеста у друго, а поријекло реликвија и реликвијара је током вишедеценијске употребе некада и намјерно занемаривано и мистификовано. Антропоморфни реликвијари у Боки Которској су у највећој мјери уједињени у начинима дјеловања, интеракције са простором и вјерником. Они су се најчешће чували у групама, највише у Котору. Перашке цркве обилују реликвијарима у облику мостранци, стаклених цилиндара или ковчега, као и цркве у Доброти или Прчању. Све оне могу чувати по један или два антропоморфна реликвијара, али је начин њиховог излагања и функционисања битно другачији од оног которског, из разлога који ће бити објашњени у наредним поглављима. Тако се, осим морфолошким посебностима, ова група издвојила и по начину дјеловања, чувања, процесуалном и ритуалном коришћењу, интеракцији са својим средњовјековним претходицима, као и по врсти перцепције од стране вјерника. Она веома ријетко садржи иконографске елементе, бар у традиционално прихваћеном смислу, јер у њој никада нису култни предмети. Прате их препознатљиве стилске карактеристике и развој, што их све разликује од њихових неантропоморфних сусједа. Због ових разлога они и у овом раду захтјевају посебан методолошки третман.

Са друге стране, неантропоморфни реликвијари чине наизглед много неусклађенију групу предмета чије су визуелне карактеристике, начини перцепције и дјеловања, као и интеракција са вјерником разнолики. Због тога је било неопходно увести нове (артифицијелне) методолошке филтере који би олакшали њихову анализу. Они који су одабрани у ту сврху не почивају на хронолошким или географским премисама. Такође, њихова оштра подјела по форми коју су заузимали, или по врсти реликвија које су чували, осиромашила би комплексност улога које су имали у периоду изеђу 17. и 19. вијека. Критеријум који је одабран за њихову систематизацију је оно што се у овом раду некад назива „визуелна поетика“. Она подразумјева визуелне специфичности које је дијелила

једна подврста неантропоморфних реликвијара, а које су јој дозвољавале да на одређен начин ступи у контакт са посматрачем. Интеракција између субјекта и објекта, као и перцепција и дјеловање једног предмета у систему, сматрани су елоквентнијим показатељем улога које су реликвијари могли да имају, а које превазилазе њихову иконографску, стилску или морфолошку структуру. У једном случају то су соматски „окидачи“, врста визуелних обиљежја која су дјеловала на посматрача различито од наративних, фигуралних или нефигуралних, низова. У другом то су појаве које су обиљежиле рано модерно доба попут увећања стаклених површина на реликвијарима, „антропоморфизације“ костију или њиховог уситњавања до непрепознатљивости. У обје ове велике групе предмета простор је дат и оним неканонским и неофицијелним примјерима који, опет, специфичним вербално-визуелним елементима утичу другачије на посматрача. Такође, обје групе предмета и оба ова поглавља рада, дијеле између себе читав сплет истакнутих визуелних, вербалних и корпоралних елемената перцепције, који су карактеристични за доба у којем су настајали и користили се. Поглавље које слиједи за њима, а које пажњу премјешта са предмета на различите аспекте њиховог окружења и простора, показује начине на које је такво дијелење било омогућивано у прошлости.

1.3 Досадашња истраживања и секундарна литература

Досадашња истраживања реликвијара који су се користили у Боки Которској између 17. и 19. вијека веома су разнолика по својој структури и примјени. Још увијек најкориснија публикација о овим предметима написана је давне 1938. године. Иво Стјепчевић је у монографији *Катедрала светог Трипуна у Котору*, вођен пажљивим архивским и теренским истраживањем, сажео и презентовао грађу која се односи на број реликвија и реликвијара, поједине историјске процесе који су условили њихово штовање, па и на слику процесионалних свечаности и легенди које се везују за култ светог Трипуна у Котору.³² Иако су информације у овом дјелу веома прилагођене оновременом методолошком укусу, оне су од непроцјењиве важности за истраживача другачијег профила. Јасан увид у дио

³² I. Stjepčević, *Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru*, Split 1938.

архивске грађе, хронолошки пресјечи друштвене и религиозне прошлости Котора, као и инвентарски записи одређених група реликвија и реликвијара, били су врста смјерница која је умногоме олакшала формирање структуре овог рада. Па ипак, фокусирање на само једну, иако најважнију, цркву у једном дијелу Залива, као и на само неке аспекте проучавања култа светитеља, дало је простора за неопходну допуну фактографских, контекстуалних и визуелних информација о реликвијарима. Друга важна публикација настала је више деценија касније. *Заговори светоме Трипуну: благо Которске бискупије* назив је дјела које је штампано поводом прославе 1200 година од преношења тјелесних остатака заштитника града у Котор.³³ Поглавља која се односе на реликвијаре Боке Которске сада су обухватила и репродукције и каталошке описе предмета који су до тада били махом непубликовани. Неки од њих се чувају и у другим црквама Залива, тако да је ово прегнуће учинило видљивим поједине реликвије и реликвијаре из Пераста, Доброте и Прчања. Упркос каталошки оријентисаној форми која одговара изложбеном дијелу прославе, поглавља чији су аутори Никола Јакшић и Радослав Томић пружају веома користан увид у разноликост материјала који се вјековима чува у бокелским црквама. Поред значајних доприноса у сагледавању неких својстава ових предмета, из перспективе савременог методолошког назора ове студије ипак имају ограничен домет. Такође, овдје се списак публикација које се доминантно баве реликвијарима у Боки Которској, нажалост, завшава. Међутим, уколико се ослоњемо на претходно представљену методолошку флексибилност, појављује се нови списак, научно веома богат и примјењив.

Веома плодан истраживачки опус, чији је аутор Павао Буторац, од великог је значаја за истраживање историје Боке Которске у раном модерном добу. *Културна повјест града Пераста* написана је у методолошком духу који је био формиран током двадесетих и тридесетих година 20. вијека.³⁴ У својој културној историји Буторац дозвољава да актери који до тада нису били присутни у историографији донесу пред читаоца читав низ података који се тичу општинских прописа, умјетничког дјеловања, трговинских или брачних епизода, па и „пучких“

³³ *Zagovori Svetome Tripunu: blago Kotorске biskupije. Povodom 1200. obljetnice prijenosa moći svetoga Tripuna u Kotor*, ur. Radoslav Tomić, Galerija Klovičevi dvori, Zagreb 2009.

³⁴ P. Butorac, *Kulturna povjest grada Perasta*, Perast 1999.

свечаности. Овај приступ, као и прегршт информација којима аутор веома вјешто располаже, били су важна грађа и за овај рад. Иако се не бави непосредно темама реликвија и реликвијара, ово дјело је помогло у употпуњавању слике о историјским приликама у Боки Которској током 17. и 18. вијека.

Три деценије касније, Нико Луковић пише своја дјела о Богородичином храму у Прчању и блаженој Озани.³⁵ У оба случаја, ове публикације су трезори информација и описа архивске и визуелне грађе коју би било тешко пронаћи без овако детаљног сажимања.

Истраживања Милоша Милошевића која се тичу скулпторске дјелатности Франческа Кабјанке, умјетника који је, између осталог, обновио капелу реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору, такође су један од важних темеља за бављење овом темом.³⁶ Научни радови Виниција Луписа и Ива Лентића били су корисни за увид у сродну грађу широм Далмације.³⁷

Анализе књижевности на тлу Боке Которске Милорада Пантића, Радослава Ротковића и Ванде Бабић, додатно су освјетлиле поједине дјелове овог истраживања.³⁸ Веома инспиративан, иако нажалост необјављен, докторски рад Ане Мунк на тему средњовјековних реликвијара у Далмацији, представља важан допринос овој теми.³⁹

Истраживачки радови Ловорке Чоралић и Иване Пријатељ-Павичић, иако се само једним својим дијелом дотичу бокељског наслеђа, такође су утицали на боље разумијевање појединих тема обрађених у овом раду.⁴⁰ Анализа средњовјековног

³⁵ N. Luković, *Blažena Ozana Kotorka*, Kotor 1965; N. Luković, *Bogorodičin hram na Prčanju. Ilustrovani kulturno-istorijski prikaz*, Kotor 1965.

³⁶ M. Milošević, *Pomorski trgovci, ratnici i mecene. Studije o Boki Kotorској XV-XIX stoljeća*, ed. Vlastimir Đokić, Beograd, Podgorica 2003; M. Milošević, "Francesco Cabianca i njegovi suradnici u Kotoru", *PPUD11* (1955-1956), 29-37; "Konte Raković, mecena Cabiancinog oltara u crkvi sv. Josipa u Kotoru", *PPUD3* (1991), 303-306.

³⁷ V. Lupis, „Kotorske likovne teme – u slavu grada Kotora“, *Croatica Christiana Periodica*, Vol. 24 No. 46, 2000; V. Lupis, "O dubrovačkim moćnicima sv. Vlaha iz XIV. stoljeća i vrličkom pojasu", *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III No. 33, 2006.; I. Lentić, *Dubrovački zlatari od 1600. do 1900. godine*, Zagreb 1984.

³⁸ R. Rotković, *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja*, Podgorica 2000; M. Pantić, *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorске od XVI do XVIII veka*, Beograd 1990; V. Babić, *Kulturalno pamćenje – ogledi o hrvatskoј kulturi i književnosti Boke*, Tivat 2016.

³⁹ A. Munk, *Pallid Corpses in Golden Coffins*.

⁴⁰ Посебно издвајам: L. Čoralić, 'Hrvati u procesima mletačke inkvizicije: трећи dio: Magija i ostali procesi', *Croatica Christiana Periodica. Časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovskeg fakulteta sveučilišta u Zagrebu*, (1996) God. XX, Broj 38, Zagreb, 1-44. Čoralić L. 'Hrvati u procesima mletačke inkvizicije: Peti dio: Magija i svodništvo', *Croatica Christiana Periodica. Časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovskeg fakulteta sveučilišta u Zagrebu*, (1998) God. XXII, Broj 40,

котоског наслеђа, настала од стране Валентине Живковић, била је веома важан дио стварања слике о вјековима који су претходили онима испитаним у овом раду.⁴¹ Истраживачки рад Данице Поповић, Вука Даутовића и Бранислава Цветковића о реликвијарима који су се користили у другом временском и просторном контексту обогатили су начине приступања проблему светог тијела на Балканском полуострву.⁴²

Веома динамична истраживања Медитерана и Балкана Јелене Ердељан и Ненада Макуљевића, иако посредно, у многоне су утицала на јасније сагледавање веома важне, шире слике историјских процеса и начина на које јој се може приступити.⁴³ Најважнији научни утицај на избор и методолошки третман ове теме, али и на свеукупни приступ историји и историји умјетности у овом раду, извршила су дјела Саше Брајовић. Вјешто препознавање најважнијих социјалних и религиозних концепата, али и пажљиво интерпретирање њихове визуелизације у Боки Которској, били су од неизрециве важности за писање овог рада. Поглавље о Богородичиним реликвијама, које је дио веома комплексне анализе маријанске побожности у Заливу, било је користан темељ за разумјевање начина на који се визуелно и материјално градио и усложњавао њен култ. Разумјевање веза које су се у периоду барока стварале између Боке Которске и Млетачке Републике, као и између социјалних и теолошких феномена, а које су за резултат имале пажљиво стварање сакралне топографије Залива, било је од изузетне важности за позиционирање ове теме у шири историјски контекст.⁴⁴

Zagreb, 71-116; I. Prijatelj-Pavičić, "Ogledalo pravednog trgovca: Ispovjed i traktat o krepostima iz kodeksa Buća", *Croatica Christiana Periodica*, Vol. 35 No. 67, 2011.

⁴¹ V. Živković, *Religioznost i umetnost u Kotoru. XIV-XVI vek*, Beograd 2010.

⁴² Д. Поповић, *Под окриљем светости. Култ светих владара и реликвија у Србији*, Београд 2006; V. Dautović, „Прилог познавању кутија "мошти" у српској верској култури деветнаестог века“, у: *Svetlost od svetlosti: Hrišćanski sakralni predmeti u muzejima i zbirkama Srbije*, Beograd 2014, 137-147; B. Cvetković, „Relikvijar despoticе Barbare Frankopan Branković. Prilog proučavanju“, у: *Zbornik Muzeja primenjene umetnosti*, 08/2012, 23-37; B. Cvetković, C. Hahn, "Imperial Aspirations: Relics and Reliquaries of the Byzantine Periphery", *Convivium. Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean*, Vol.2, Issue 1, 182-201.

⁴³ J. Ердељан, *Изабрана места. Конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013; Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку : систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006.

⁴⁴ Издвајам, између осталог: S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu*; S. Brajović, *Gospa od Škrpjela – marijanski ciklus slika*, Perast 2000; S. Brajović, "Interkulturalnost u Boki Kotorској renesansnog i baroknog doba", *Interkulturalnost: časopis za podsticanje i afirmaciju interkulturalne komunikacije*, br 1, 2011; С. Брајовић, „Палата Андрије Змајевића у Персту: Бискупски двор и Locus amoenus“, у:

Истраживање култова светитеља и њихових тјелесних остатака на ширем географском подручју Медитерана и Европе, током дужег хронолошког периода који обухвата и средњи вијек, резултирало је великим бројем научних публикација. Посебно су многобројне и значајне оне које се баве средњовјековним периодом, док су оне посвећене периоду послје Триденског сабора, а које се баве искључиво реликвијама и реликвијарима, веома ријетке.

Јозеф Браун је давне 1940. године обухватио у свом истраживању око 2000 реликвијара и око 350 писаних извора, насталих широм Европе. Каталожки и дескриптивни записи о овим предметима се, веома недоследно и ријетко, појављују и у наредним годинама.⁴⁵ Па ипак, ова тема је морала да сачека последње двије деценије 20. вијека и један другачији истраживачки и методолошки талас интересовања, да би, макар кратко, била у фокусу научног интересовања. Разлози за овакав зјап биће детљније објашњени у наредним поглављима. Крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година пишу се двије важне студије, које на веома плодне начине утичу и на савремено разматрање ових тема. Питер Браун и Патрик Гери су не само богатством информација које до тада нису биле интерпретиране у науци, већ и веома свјежим начином њиховог комуницирања, дали полет за истраживање култова светитеља и њихових реликвија генерацијама које су уследиле.⁴⁶ Питер Берк је својим истраживањима историјске антропологије и народне културе, раме уз раме са Брауном и Геријем, допринјео овом ширењу истраживачких интересовања.⁴⁷

Деведесетих година 20. вијека долази до веома важних истраживачких прегнућа, која се доминантно тичу средњовјековних реликвијара. На првом мјесту, Барбара Дрејк Боем и Скот Монтгомери пишу докторске дисертације, до данас необјављене али веома утицајне за даља истраживања реликвијара.⁴⁸ Обје тезе баве се реликвијарима-бистама у средњем вијеку и по први пут

Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба, приредио Александар Фотић, Београд 2005.

⁴⁵ J. Braun, *op.cit.*

⁴⁶ P. Brown, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago 1981; P. Geary, *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton 1978.

⁴⁷ P. Burke, *The Historical Anthropology of Early Modern Italy: Essays on Perception and Communication*, Cambridge 2005.

⁴⁸ B. D. Boehm, *Medieval Head Reliquaries of the Massif Central*, PhD. diss., Institute of Fine Arts, New York University (1990); S. B. Montgomery, *The use and perception of reliquary busts in the late Middle Ages*, PhD. diss, Rutgers University (1996).

позиционирају улогу историчара умјетности као суштинску за разумјевање дјеловања различитих култова светитеља. Они у својим радовима позивају и на методолошку промјену у приступу визуелној култури ове врсте. Само неколико година касније часопис *Gesta* посвећује свој 36. број теми средњовјековних реликвија и реликвијара. Осим Монтгомерија и Дрејк-Боем, и други историчари и историчари умјетности, пажљиво постављајући основне методолшке темеље, позивају на даље истраживање. Посебно су важни прилози Керолајн Вокер Бајнам и Синтије Хан које у својим чланцима обрађују ове теме и указују на најизазовније проблеме у проучавању антропоморфних реликвијара.⁴⁹

Упркос овом истраживачком залету и бројним најавама даљег истраживања, оно што је обиљежило писање о реликвијарима у 21. вијеку је, изнад свега, фрагментисаност. Поједини аутори посвећују један мањи дио свог истраживачког рада овој теми, што је имало за резултат објављивање краћих студија у форми научног чланка. Можда из овог разлога у последњих неколико година, иако још увијек ријетко, настају зборници радова који окупљају истраживаче различитих профила.⁵⁰ Такође, реликвијари постају дио великих изложби које за последицу имају публикавање каталога који превазилазе само дескриптивне уносе и најчешће наликују, опет, претходно поменутиим зборницима.⁵¹ Све ове публикације веома обогаћују досадашње знање о реликвијарима. Међутим, њихова фокусираност на појединачне студије случаја и на средњовјековне примјере понекад има за резултат одсуство шире слике, неопходне за њихову даљу примјену, методолошку и историографску. Па ипак, истраживачи попут Синтије Хан посветили су највећи дио свог научног опуса теми средњовјековних реликвија и реликвијара. Њена студија о овим предметима насталим између 400. и 1200. године садржи одговоре на нека од најважнијих, претходно само наговјештених, истраживачких питања каква су метафоричност „говора“

⁴⁹ C. Hahn, „The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries“, 20–31; C. W. Bynum, P. Gerson, „Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages“, 3–7.

⁵⁰ Посебно издвајам: *Relics and Remains; Images, Relics and Devotional Practices in Medieval and Renaissance Italy*, S.J. Cornellison, S.B. Montgomery eds., Tempe 2005.

⁵¹ *Treasures of Heaven: Saint, Relics and Devotion in Medieval Europe*, Martina Bagnolo, Holger A. Klein, C. Griffith Mann, James Robinson eds., Yale University Press, 2010; *Matter of Faith: An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, J. Robinson, L. de Beer, A. Harnden eds., London 2014.

предмета, њихова перформативност и функција или однос текста и слике.⁵² Када је ријеч о проучавању реликвијара насталих у посттридентском периоду, студије Хелен Хилс о напуљским реликвијарним бистама и капели реликвија, иако старе тек неколико година, још увијек су пионирска истраживања.⁵³ Оне веома пажљивим и специфичним постмодернистичким приступом овим предметима умногоме обогаћују слику коју научна, па и свака друга, јавност има о улози реликвијара у раној модерној побожности. У бројним чланцима Хилс се бави темама односа материјалности и чудотворности, а такав приступ, иако веома фокусиран на одређен метод, усложњава и отвара питања која су до тада веома ријетко постављана.

Као и када је у питању истраживање бокелјских реликвијара, разумјевању проблема визуелне промјене у третирању слике светог тијела у раном модерном добу допринјеле су, у највећој мјери, студије које за тему не бирају само ове предмете. Од посебне важности за писање овог рада биле су публикације посвећене веома разноврсним темама, настале од стране истраживача различитих профила. Па ипак, одређени методолошки и тематски филтери су условили њихово разумјевање и примјену.

Снажан утицај на начин интерпретације архивске и визуелне грађе у овом раду имале су студије написане о темама које су само неколико деценија уназад сматране „природним“, биолошким наслеђем људске врсте. Са развојем постмодернизма теме попут тјелесности, сексуалности, хијерархије чула и регулације емоција почеле су да се посматрају као конструкти подложни истраживачком погледу историчара, па и историчара умјетности.⁵⁴ Утемељени у

⁵² C. Hahn, *Strange Beauty. Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400–circa 1204*, University Park 2012.

⁵³ H. Hills, "Beyond Mere Containment: The Neapolitan Treasury Chapel of San Gennaro and the Matter of Materials", *California Italian Studies* 3(1), (2012), 1-21; H. Hills, "Through a Glass Darkly: Material holiness and the Treasury Chapel of San Gennaro in Naples", u: *New Approaches to Naples c.1500–c.1800: The Power of Place*, M. Calaresu, H. Hills eds, New York 2016, 31-63; H. Hills, "The Neapolitan Seggi as Patrons of Religious Architecture: Urban Holiness and the Treasury Chapel of San Gennaro", u: *Ordnungen des sozialen Raumes: Die Quartieri, Sestieri und Seggi in den frühneuzeitlichen Städten Italiens*. G. Heidemann, T. Michalsky eds., Berlin, 159-187.

⁵⁴ Посебно издвајам: C. W. Bynum, "Why All the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective", *Critical Inquiry*, Vol. 22, No. 1 (Autumn, 1995), 1-33; U. Rublack, P. Selwin, "Fluxes: The Early Modern Body and the Emotions", *History Workshop Journal*, No. 53 (Spring, 2002), 1-16; *The Body in Early Modern Italy*, J. L. Hairston, W. Stephens eds., Baltimore 2010; L. Roper, *Oedipus and the Devil: Witchcraft, Religion and Sexuality in Early Modern Europe*, London and New York 2005; *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, W. de Boer, C. Gottler eds., Leiden Boston 2013.

интердисциплинарном приступу, резултати ових студија су указали на другачије углеове посматрања прошлости, од којих су неки постали суштински дио овог истраживања. Фрагментација људског тијела, визуелизација чула, медицински начини третирања живог и мртвог тијела, емоције и психосоматика, само су неке теме које доприносе разумијевању улога које су реликвијари, визуелне представе тијела које садрже његове органске остатке, имали у прошлости. Истраживања сексуалности, проблематизације пола у креирању култова светитеља и свеукупног односа према физичким и тјелесним аспектима човјека средњег вијека и раног модерног доба учинили су могућим смјештање једног, веома материјалног, сегмента побожности у Боки Которској у шири контекст.

Студије материјалне културе и перформативности су, на различите начине, указале на бројне улоге које је један предмет могао да има. Материјалност, као веома важан аспект средњовјековне побожности, тестиран је и као интерпретативни модел третирања реликвијара новог вијека, али и као веома важна категорија размишљања о визуелној култури уопште. Перформативно дјеловање ових сакралних предмета, захваљујући изузетним студијама које су указале на важност препознавања овог аспекта визуелне културе, препознато је као кључна карактеристика стварања значења и његовог доживљаја од стране вјерника/посматрача.⁵⁵ Захваљујући овим утицајима, истраживања других сакралних предмета какве су завјетне плочице, хостије, *agnus dei* или олтарске слике, показала су се изузетно корисним у разумјевању функције предмета какви су реликвијари.

Осим истраживања различитих аспеката људског тијела и предмета у прошлости, анализа расподјеле моћи и стварања друштвених односа у периоду новог вијека била је од велике помоћи за разумијевање различитих система у којима су реликвијари коришћени.⁵⁶ Веома пажљиво испитивање проблема социјалне дисциплине у посттридентском периоду, као и преиспитивање постојећих ставова о хијерархији моћи, односу локалног и општег, ауторитета и

⁵⁵ E. Gertzman, "Image and Performance: An Art Historian at the Crossroads", 5-13; *Performativity and Performance in Baroque Rome*, P. Gillgren, M. Snickare eds., Burlington 2012.

⁵⁶ W. De Boer, *The Conquest of the Soul: Confession, Discipline, and Public Order in Counter-Reformation Milan*, Studies in Medieval and Reformation Thought, number 84., Boston 2001; M. E. Wiesner-Hanks, *Christianity and Sexuality in the Early Modern World Regulating Desire, Reforming Practice*, London and New York 2010; *Negotiating Power in Early Modern Society: Order, Hierarchy and Subordination in Britain and Ireland*, M. J. Braddick, J. Walter eds., Cambridge 2016.

потчињеног, официјелног и приватног, утицали су на много флексибилнији приступ при позиционирању улоге предмета какви су реликвијари у ширим друштвеним и институционалним системима новог вијека.

У складу са тим, новија истраживања која указују на политичку и друштвену комплексност Млетачке Републике у овом периоду показала су се неопходним чиниоцем за разумјевање сродних процеса у оновременог Боки Которској. Студије о односу оновременог Венецијанца према сопственом тијелу, светим тијелима или колективном „тијелу“, кроз анализу ритуала и церемонија, у многоме су утицала на контекстуализацију појединих локалних пракси.⁵⁷ Са друге стране, веома инспиративне и пажљиве анализе различитих аспеката Реформације и Тридентског сабора⁵⁸ развиле су методолошки критички апарат, веома искористив у приступу архивској грађи у бискупским и жупним архивима Боке Которске. Изузетан допринос за формирање и развијање ове теме пружила су вишедеценијска истраживања светитељских култова у посттридентском периоду, посебно указивање на проблеме материјалности светости, процеса канонизације и испитивања локалних светитељских култова.⁵⁹ Ове двије контекстуалне цијелине, „венецијанска“ и „посттридентска“, постале су важне координате за разумјевање оvdје представљене грађе.

На крају, истраживања Керолајн Вокер Бајнам и Александре Волшам, поред тема тијелесности, побожности према реликвијама или материјалности, изузетно представљених у њиховим радовима, утицала су, изнад свега, на формирање

⁵⁷ Посебно издавајам: P. Fortini Brown, "Measured Friendship, Calculated Pomp: The Ceremonial Welcomes of the Venetian Republic", u: *'All the world's a stage..'* Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque. Part I: Triumphal Celebrations and the Rituals of Statecraft, Papers in Art History from The Pennsylvania State University, Volume VI, eds. B. Wisch, S.S. Munshower, University of Pennsylvania 1990, 136-186; M. Laughran, "Regulating Bodies: Public Health and Social Control in Sixteenth-Century Venice", Presented at "The Body in Early Modern Italy" Conference, Johns Hopkins University, October 2002; M. Laven, *Virgins of Venice: Enclosed Lives and Broken Vows in the Renaissance Convent*, New York 2002.

⁵⁸ За овај рад посебно су била корисна новија истраживања ових догађаја: S. Ditchfield, "Decentering the Catholic Reformation: Papacy and Peoples in the Early Modern World", *Archiv für Reformationsgeschichte/Archive for Reformation History* 101 (2010): 186-208; J. W. O'Malley, *Trent and All That. Renaming Catholicism in the Early Modern Era*, Cambridge 2000.

⁵⁹ S. Ditchfield, "Tridentine Worship and the Cult of Saints", u: *Cambridge History of Christianity*, Volume VI: Reform and Expansion, 1500-1600, edited by R. Po-Chia Hsia. Cambridge 2007; S. Ditchfield, "Thinking with Saints: saints and sanctity in the Early Modern World", *Critical Inquiry* 35 (2009), 552-584; P. Burke, "How To Become a Counter-Reformation Saint," u: *Religion and Society in Early Modern Europe 1500-1800*, ed. K. von Greyerz, London 1984, 45-55; H. Hills, "How to Look like a Counter-Reformation Saint", 207-230.

питања које је постало темељ размишљања о прошлости у овом раду: како се дешава историјска промјена?⁶⁰ У случају истраживања реликвијара у Боки Которској ово питање добило је облик испитивања визуелних, морфолошких и значењских, али и перформативних трансформација ових предмета у периоду који називамо „раним модерним добом“ или „новим вијеком“. Преиспитивање односа двије епохе, средњег и новог вијека, па и прошлости и савременог доба, овдје оличеног у прихватању методолошких инструмената насталих у неколико последњих деценија, веома је под утицајем писања ових ауторки. „Спирални“ приступ прошлости који Волшам предлаже, као и потреба за компарацијом у аналогијама и за коришћењем парадокса као логичког и методолошког инструмента на које позива Бајнам, утицали су једнако на садржинско као и на методолошко обликовање овог рада.

⁶⁰ A. Walsham, "Migrations of the Holy: Explaining Religious Change in Medieval and Early Modern Europe", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*/44.2 (2014), 241-280; C. W. Bynum, *Christian Materiality: An Essay on Late Medieval Religion*, New York 2011.

2. Антропоморфни реликвијари

2.1 Предмет и метод проучавања антропоморфних реликвијара

Црквене ризнице широм Европе обилују реликвијарима створеним у облицима руку, ногу и глава. Дјело Јозефа Брауна, језуите и аутора једне од првих студија о реликвијарима, оставило је каснијим истраживачима, између осталог, и име за ову групу светих предмета – „redende Reliquiare“.⁶¹ Англо-саксонски историчари преузели су ову синтагму, често превођену као „speaking reliquaries“.⁶² Све до деведесетих година 20. вијека подразумијевало се да реликвијари у облику дјелова тијела „говоре“ свој садржај на директан и непренесен начин. Тако реликвијар у форми руке, на примјер, вјернику-посматрачу шаље недвосмислену и једноставну поруку: „Оно што садржим и представљам је дио кости руке светитеља“. Истраживање Синтије Хан показало је да је веома често овај пропорционалан однос садржитеља и садржаног заправо инвенција каснијег времена.⁶³ Средњовјековни антропоморфни реликвијари могу садржати комаде других дијелова тијела, језика, ребра, па и реликвије Часног крста и друге, условно речено, неорганске елементе побожности. Нововјековне реликвијарне бисте у капели Светог Ђенара у Напуљу такође садрже различите дијелове тијела светитеља приказаних у сребру.⁶⁴ Тиме се претходно поједностављено огледање реликвије и реликвијара компликује. Назив „реликвијари који говоре“ је још увијек веома коришћен у научној литератури, али сада са посебном пажњом усмереном на врсту говора која се упућује посматрачу. Синтија Хан инсистира на метафоричности и метонимичности израза ових предмета.⁶⁵ Они говоре у пренесеном значењу о ономе што садрже, увијек нудећи комплексну слику односа дијела и цјелине, *pars pro toto*. Безоблични дијелић кости, преко визуелног медија

⁶¹ J. Braun, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*.

⁶² C. Hahn, „The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries“, 20-31.

⁶³ C. Hahn, „The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries“, 22; B. D. Boehm, „Body-Part Reliquaries: The State of Research“, *Gesta*, Vol. 36, No. 1 (1997), 8-19.

⁶⁴ Helen Hills, „The Neapolitan Seggi as Patrons of Religious Architecture: Urban Holiness and the Treasury Chapel of San Gennaro“, 166, 167.

⁶⁵ C. Hahn, „What Do Reliquaries Do for Relics?“, *Numen*, Vol. 57, No. 3/4, *Relics in Comparative Perspective* (2010), 284-316; C. Hahn, „Metaphor and Meaning in Early Medieval Reliquaries“, in *Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, G. de Nie, K. F. Morrison, M. Mostert (eds.), Utrecht 2005, 239-263.

антропоморфног реликвијара, садржи и преноси слику светитеља у Рају оновременом вјернику. Данашњем посматрачу, па и истраживачу, ови механизми нису очигледни. Доказ за то је и претходно поменуто коришћење модела вербалног језика у сврху њиховог разумијевања. Човјек средњег или новог вијека стварао је различите моделе односа, у којима су вербално, визуелно и имагинарно имали другачију размјеру. Међутим, иако су могли дјеловати спонтано или „природно“, начини преплитања реликвије (светог тијела), реликвијара (слике светог тијела), тијела светитеља на небу, као и тијела онога ко их је у различитим контекстима користио, подлежали су слојевима комуникације који су били преводиви и разумљиви. Ова епизода у проучавању антропоморфних реликвијара, промјена у тумачењу њиховог општеприхваћеног назива од „оних који говоре“ дословно до оних који разнородним механизмима комуникације повезују просторе земље и неба, веома елоквентно указује на промјену коју је сензибилност деведесетих година унијела у историјску и историјско умјетничку анализу ових предмета.⁶⁶ Постмодернистички, лингвистички, а потом и сликовни и материјални обрт изазвали су читав низ преиспитивања до тада утемељених конвенција. Нова питања су уследила великом брзином. Ако визуелна форма не служи искључиво разјашњењу онога што садржи, због чега ови свети предмети заузимају баш ове облике? Још једном, малобројни истраживачи посвећени проучавању средњовјековних реликвијара дали су свој одговор. Прије свега, облици фрагментираног људског тијела сугеришу моблност као једну од најважнијих својстава ових предмета. Због тога, сребрни предмет у облику руке је могао бити погодан за литургијско и ритуално коришћење, као што је давање благослова заједници вјерника или излијечење. Ноге су и метафорично могле да упућују на кретање и ширење вјере, какво су прославили апостоли ране цркве, а најранији сачуван примјер свједочи да су ови предмети могли имати и функцију преносног олтара.⁶⁷ Главе и бисте, као најмоћнији визуелни модел, имале су удјела у продубљивању експресивности доживљаја вјерника и његовог сусрета „лицем у лице“ са Богом, што је слика тако дубоко урезана у хришћански

⁶⁶ Историографско позиционирање проучавања реликвијара у облику дијелова тијела и позив на даље истраживање видјети у: C.W. Bynum, P. Gerson, "Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages", 3-7.

⁶⁷ C. Hahn, „Voices of the Saints“, 22-27.

менталитет, да се питање о односу управо ове форме, реликвије и посматрача, често изоставља из анализа ове врсте.⁶⁸ Појединачни примјери, истражени у појединачним контекстима, показали су како је функција та која је утицала на визуелно обликовање ових светих предмета. Реликвијари заузимају одређен облик, из овога слиједи, као последицу одређене ритуалне или „практичне“ функције, што је подробно доказано или пак само наговјештено у раним средњовјековним писаним изворима. Овакав почетак обликовања, који сеже уназад све до 9. вијека, имао је свој даљи развој гдје су се улоге умножавале, а њихова историографска тумачења их разјашњавала и компликовала, наизмјенично. Зенит производње антропоморфних реликвијара догодио се, наглашавају истраживачи, у периоду између 12. и 14. вијека.⁶⁹ Најчешће навођени разлози за овај „процвет“ разнолики су колико и профили оних који их истичу. Позносредњовјековна побожност, склона умножавању инструмената и врсти побожности, резултирала је у пролиферацији објеката какви су антропоморфни реликвијари.⁷⁰ Приватна побожност, као и јавни укус црквених ауторитета, све склонили су натурализацији представљеног, заједно са најважнијим саборима који су регулисали њихову појавност, утицали су на даљи развој ових облика и њихових функција. Реликвијари се окупљају у групе, чувају се у просторима посебно осмишљеним у ту сврху, гдје, временом, сваки патрон једне заједнице добија најугледније мјесто. Студије написане о различитим аспектима позносредњовјековне побожности доприносе бољем разумијевању мјеста које су предмети попут реликвијара имали у њој. Наратив о оваквом успону (или опадању, ако је вјеровати истраживачима другог профила) има свој закључак у периоду који је уследило после Тридентског сабора. Још једном, у зависности од врсте тумачења овог догађаја, и судбина реликвијара, као и осталих предмета побожности, тумачи се на два различита начина. Најчешће, њихова историја у 16.

⁶⁸ Веома значајне анализе реликвијарних бисти и реликвијара у облику глава настале су као дијелови докторских дисертација и некада нису били публиковани: В. D. Boehm, *Medieval Head Reliquaries of the Massif Central*; S. B. Montgomery, *The use and perception of reliquary busts in the late Middle Ages*.

⁶⁹ Опис промјене облика реликвијара од раног средњег вијека видјети у: С. W. Bynum, *Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, New York 1995, 202, 203.

⁷⁰ Анализу пролиферације позносредњовјековних предмета побожности видјети у: С. W. Bynum, *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York 2011, 38-41; E. Duffy, *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England, 1400-1580*, New Heaven 1992, 2-11.

вијеку и вјековима који су слиједили посматрала се много више као епилог, мање него као ново поглавље. Терминологија коришћена чак и у каталозима најновијег датума потврђује ово становиште.⁷¹ *Afterlife* реликвијара сугерише прекид живота који су ови предмети имали до одређене тачке у времену, када је њихово дјеловање постајало занемаривано, прочишћавано или поједностављивано. Како је доба које је понудило читав низ свјежих анализа антропоморфних реликвијара средњег вијека свело њихове нововјековне сусједе на загробне остатке и сјенке некадашњег динамичног дјеловања? Штавише, много чешће, период новог вијека је у потпуности искључен из оваквих студија.⁷² Задатак његовог поновног укључивања у тренутни научни дискурс о реликвијарима и другим сакралним предметима потребно је отпочети препознавањем разлога због којих се такво одсуство догодило на првом мјесту.

Дуго су наративи попут секуларизације, прогреса, „рађања идентитета“ или „процеса цивилизовања“ доминирали историјском сценом. Промјена, као суштински проблем сваке историјске анализе, захтјевала је линију пресјека која дијели старо и ново доба. Сваки велики наратив подразумијевао је узрочно-последични ланац развоја, јасну и правилну нит која има свој почетак, зенит и развој, и која увијек, без обзира на све, стреми напријед.⁷³ Тако је, рецимо, из овог угла гледано, процес секуларизације отпочео Реформацијом. Уследио је читав низ научних револуција које су доследно истискивале религиозна тумачења, да би кулминирале политичким револуцијама, рушењем остатака старих система, што нас, неријетко веома испуњене поносом због прогреса и културолошког развоја чији смо дио, води до савременог доба.⁷⁴ Тиме се овај наратив мијеша са осталим претходно наведеним наративима. Корак по корак, низ по низ, ова промјена довела је до новог поимања сопства, сада надахнутог стваралачком слободом, али

⁷¹ A. Nagel, "The Afterlife of the Reliquary", *Tasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe*, eds. M. Bagnoli, H.A. Klein, C. Griffith Mann, J. Robinson, New Heaven and London 2011, 211-223.

⁷² Каталогзи који су пратили велике изложбе задржавају се хронолошки на средњем вијеку: *Matter of Faith: An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, eds. J. Robinson, L. de Beer, A. Harnden, London 2014; *Tasures of Heaven*. Новији зборници посвећени реликвијарима углавном не обухватају период послје 16. вијека: *Images, Relics and Devotional Practices in Medieval and Renaissance Italy*, eds. S.J. Cornellison, S.B. Montgomery, Tempe 2005.

⁷³ О утицају наратива о прогресу на студије историје: A. Walsham, "Migrations of the Holy: Explaining Religious Change in Medieval and Early Modern Europe", 241-280.

⁷⁴ Новија студија која се методолошки ослања на овакво тумачење: B. S. Gregory, *The Unintended Reformation. How a Religious Revolution Secularized Society*, Cambridge 2012.

и ограниченог институционалном дисциплином и контролом сваке врсте, неопходном за цивилизацијски напредак.⁷⁵ Исти наративи створили су, парадоксално, и супротну визију свијета, како прошлог тако и овог данашњег. Процват цивилизацијских структура и видљивост последица које је њихов развој жртвовао на свом једносмјерном путу до садашњег тренутка, створиле су такозвани „мит о изгубљеној невиности“, жал за Златним добом које је изазвало читав низ историјских тумачења прошлости и чији је тон доминантно носталгичан. Из тог угла гледано, секуларизација, „рађање идентитета“, цивилизовање, као производи „великог праска“ Реформације довели су до декадентне комплексности садашњице и служе као доказ јасног разликовања прошлости у коју се, тако заводљиво, уграђују различите визије једноставности и слободе. Велики број златних и црних легенди је, тако, пронашао своје мјесто у историјским тумачењима чији су главни актери веома често били средњи и/или нови вијек. Најчешће полови у овим тумачењима, ова два приступа потврђују важност коју је Келнер придао питању које је вриједно постављања при сваком историјском раду, а то је: какву верзију будућности свака визија прошлости садржи у себи?⁷⁶

Посматрано из угла обје ове верзије историје, проучавање реликвијара, а посебно антропоморфних реликвијара у посттридентском периоду, није било препознато као користан елемент историјских наратива. Став о прогресу захтијевао је другу врсту извора који би показали нов однос према сопству и тијелу. Медицинска литература или аутобиографски и биографски жанрови, како визуелни тако и вербални, бирани су много чешће од „примјењених“ сакралних предмета, који су били представљани искључиво као пежоративни елементи или примјери реликата превазиђеног модела мишљења. Носталгични императив такође није подразумијевао коришћење ове врсте извора који би само закомпликовали чист пресјек два историјска пола.

Као наличје исте групе великих наратава, западна Европа је и географски била подјељена на два, чистим резом Реформације одвојена, дијела. Сјеверни

⁷⁵ Најутицајније студије које његују овај приступ прошлости: N. Elias, *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*, 2nd Edition, New Jersey 2000; J. Burchardt, *Kultura renesanse u Italiji*, Zagreb 1997.

⁷⁶ *Encounters: Philosophy of History after Postmodernism*, ed E. Domanska, Charlottesville 1998, 48.

протестантски је много плодније стварао претходно поменута тумачења.⁷⁷ Као његова супротност, јужна, католичка Европа била је виђена као простор преживљавања старих, непрогресивних и декадентних модела. Тако су се, скоро паралелно, у литератури могли сусрести мотиви који су у претходно представљеној, хронолошкој промјени попримили и топографске квалитете. Католичка Европа је, судећи по таквим анализама, на Реформацију одговорила јачањем традиције и одбијањем промјене, док је Сјевер спокојно наставио да ниже успјехе на пољу прогресивног успињања. Из овог угла посматрана, судбина антропоморфних реликвијара била је, још једном, веома инертна и предвидљива. „Контрареформација“⁷⁸ је својим гледањем уназад оспорила сваку могућност развоја и промјене, а стварање и коришћење ових предмета свело се на манипулативни одговор Католичке цркве на раздор који је дошао са сјевера Европе. Суптилност у стилским иновацијама и оклијевање при драстичнијим промјенама у облицима ове врсте реликвијара могли су бити погрешно протумачени само као политички пожељно ослањање на средњовјековне моделе.

Овакве дуалности, средњи вијек–нови вијек, сјевер–југ, прогрес–носталгичност, дио су шире и дуготрајне склоности науке да мисли у бинарним структурама.⁷⁹ Упркос промјенама у моделима мишљења, овакав начин поимања прошлости присутан је и данас. Веома плодни покушаји њиховог рушења често су имали резултат у њиховом још чвршћем утемељењу у историјским наукама. Разнородни модели дугог трајања, иако изузетно провокативни и важни, најчешће резултирају у помјерању претходно поменуте замишљене линије која дијели старо и ново доба. Тако је, рецимо, интересантном историјском и историјско-умјетничком анализом линија која означава развој „модерне индивидуалности“ помјерена у 12. вијек⁸⁰, а она која означава „секуларизацију“ у 18. или 19. вијек⁸¹.

⁷⁷ B. S. Gregory, *op.cit.*

⁷⁸ О терминологији и хронологији писања о Тридентском сабору: J. W. O'Mally, *op.cit.*

⁷⁹ О потреби за напуштањем бинарних структура у методолошком погледу погледати више у: A. Walsham, "Migrations of the Holy". Изузетан примјер практичне примјене оваквог позива и његове историјске контекстуализације: E. H. Shagan, *The Rule of Moderation. Violence, Religion and the Politics of Restraint in Early Modern England*, Cambridge 2011.

⁸⁰ C. W. Bynum, "Did the Twelfth Century Discover the Individual?", *Journal of Ecclesiastical History*, Volume 31, Issue 1 (1980), 1-17.

⁸¹ Сајц, у оквиру своје студије, пише о овој појави: "disenchantment seems always to be just over the horizon" („дјелује да је секуларизација увијек баш одмах иза хоризонта“): J. Seitz, *Witchcraft and Inquisition in Early Modern Venice*, Cambridge 2011, 257. Други истраживачи који се баве студијама

Оно што је остало заједничко овим историјским моделима је хоризонтална линија историје која стреми према напријед, упркос повременом помјерању и доцртавању оних мањих, вертикалних, које означавају промјену.

У таквом координантном систему прошлости антропоморфни реликвијари настали послје средине 16. вијека скоро су у потпуности били занемарени. Однос метафоричног и метонимичног у њиховом изразу, врсте комуникације и перцепције, као и преплитање вербалног и визуелног морали су стрпљиво да сачекају продор и развој новог модела мишљења – постмодернистичког. Ова промјена у историјском проучавању отворила је читав низ „преокрета“ – лингвистичког, сликовног, материјалног, корпоралног – којима су предмети попут реликвијара у облику дијелова тијела могли бити од користи. Иако су још увијек доминантно проучавани примјери који су претходили Тридентском сабору, напори ових истраживача дозволили су промјену парадигме, неопходне за испитивање историјске промјене на другачији начин.

Један аутор је духовито и веома тачно подјелио историчаре на двије велике групе – падобранце и ловце на тартуфе.⁸² Првима је задатак проналажење великих наратива, често праћен анализом која обухвата широко географско подручје и дуг хронолошки период. Они проналазе законитости и моделе узимајући у обзир ширу слику једног периода и његових главних актера, посматраних са висине. За разлику од ове врсте историјске поетике, друга група историчара не вјерује у генерализоване наративе и бинарности, они се споро и пажљиво крећу кроз много ужи простор прошлости, проналазећи појединачне епизоде живота појединачних историјских актера. Њихов микроисторијски приступ се можда најкомотније смјестио у постмодернистички оквир писања историје.⁸³ Фрагментираност и непостојање једне општеприхваћене истине и одсуство великих пресјека и јасних бинарности дозволило је актерима историјске сцене који су дотада сматрани

Реформације такође изазивају такав приступ: “the notion of decisive break sometime in the eighteenth century works fine for the medievalists, whose era has always been before break anyway. For Reformation scholars, however, this is more problematic.” („мисао о одлучујућем прекиду негде током 18. вијека је од користи медијевистима, чије је раздобље свакако увијек прије прекида. За истраживаче Реформације, са друге стране, ово је много већи проблем“) M. Wiesner-Hanks, “Society and Sexes Revisited”, у: *Reformation and Early Modern Empire. A guide to research*, D. Whitford ed., Kirksville 2008, 404.

⁸²Изјава Емануела Ле Рој Ладирија цитирана у: J. Brewer, „Microhistory and the Histories of Everyday Life“, *The Journal of the Social History Society*, Volume 7, 2010, Issue 1, 87-109, 88.

⁸³ *Encounters: Philosophy of History*, 40-47.

жртвама процеса да постану видљивији и добију улоге оних који мијењају и креативно учествују у стварању својих историјских стварности.⁸⁴ Ова врста партикуларизма и плурализма садржаја утицала је на развој нових групација унутар историјских наука. Изазвани лингвистичким обртом којим је постмодернизам ступио на сцену, историчари и историчари умјетности почињу да се баве темама тијела и материјалне културе. Посматрани као културолошки конструкти, а не као биолошке или теолошке задатости, тијела, објекти, светитељи и њихови култови почињу да се разумијевају на другачији начин. Упркос провокативности и плодности које неке од ових студија садрже, чест прозвод оваквих напора је заправо замјена „великих наратива“ оним само привидно мањим, издјељеност приче до најситнијих елемената и одсуство уједињености, која би, опет, значила повратак на превазиђену парадигму. Све чешће су чују гласови оних који се питају како испричати историјску причу, како јој дати ток и препознати нит а не упасти поново у замку генерализација?⁸⁵ Одговор на ово питање није још увијек пронашао свој коначни пут до примјене у историјској литератури. Па ипак, отварање нових поља истраживања и вјешто ослушкивање појединачности имају за резултат изузетне студије о сакралним објектима, у којима су мјесто пронашли и антропоморфни реликвијари. Сада дијелови истраживања историје тијела, историје чула и емоција, материјалне културе, ови средњовјековни свети предмети пронашли су се, бар на тренутак, у жижи интересовања научника.

Одговори на питања како се дешава историјска промјена, постоје ли механизми који је условљавају и како се промјена у форми и промјена у садржају међусобно преплићу добила су нове одговоре. Задатак овог истраживања, између осталог, јесте да разумије процесе који су допринјели промјенама у визуелним особинама антропоморфних реликвијара које су се десиле у периоду када је „нови вијек“ замјенио начине комуникације, креације и перцепције које су ови предмети имали у добу које називамо „средњим вијеком“.

⁸⁴ M. Laven, "Encountering the Counter-Reformation", *Renaissance Quarterly*, Vol. 59, No. 3 (Fall 2006), 706-720.

⁸⁵ Хајден Вајт о историјској генерализацији: „narrative is not a large sentence“ („наратив није једна дугачка реченица“), у: *Encounters: Philosophy of History*, 20.

2.2 Парадокс и живот материје - могућности интерпретације антропоморфних реликвијара

Не желећи да се води ограничавајућим системима стварања једног великог наратива, а одбијајући скептицизам постмодернистичке издјељености, Керолајн Вокер Бајнам предлаже парадокс као интерпретативан принцип писања историје средњег вијека. У једном свом запису она дефинише парадокс као „истовремену (не серијску) афирмацију потпуно непомирљивог, некомпатибилног, супротног“.⁸⁶ Тема њене студије *Хришћанска материјалност* је материја и њена перцепција као живе, плодне и промјењиве твари у средњем вијеку.⁸⁷ Због тога, она је доживљавана као радикална пријетња, али и као креативна могућност. Пролиферација позносредњовјековних објеката побожности свједочи у прилогу афирмативном односу према материји, док све гласније противљење оваквом развоју, страх од физичке представе и указивање на опасност коју носи у себи оправдавају његову супротност. Средњовјековни објекти „намјерно“ показују своју материјалност, оно од чега су створени, без оне врсте илузионизма и натурализма која ће уследити касније. Посматрач није позван да „гледа кроз“, већ да „гледа у“. У складу са теоријским и историјским моделом који Бокер Бајнам користи, одговоре на проблематичну природу материје треба посматрати не као међусобно искључиве елементе, већ супротности које истовремено постоје.⁸⁸ Свака стварност је комплекснија од одабира само једне стране, или мирења двије супротстављене. Историчари морају да дозволе могућност парадокса, без потребе да обришу једну половину приче, или да је оправдају и помире уводећи ред ретроактивно. Екстернализација побожности у позном средњем вијеку треба бити анализирана као симултан процес нарастајућој интернализацији приватне побожности. Страх и одбацивање слика су нераздвојни од умножавања и прихватања материјалних објеката. Материја је сматрана живом и оба одговора произилазе из тог знања, тачније „навике ума“ средњовјековног човјека да мисли

⁸⁶ C. W. Bynum, "Why Paradox?: The Contradictions of My Life as a Scholar", *The Catholic Historical Review*, Volume 98, Number 3, 2012, viii-455, 435.

⁸⁷ C. W. Bynum, *Christian Materiality*, 25-31.

⁸⁸ *Ibid*, 34-37.

у тим категоријама. Овакав заједнички извор оба пола парадокса може нам много рећи о промјени која је уследила после средњег вијека.

Бајнам наглашава како се њена књига не бави периодизацијом - свијест о парадоксалној природи религије нас ослобађа „стерилних дебати“ о томе да ли је Реформација наставак или тачка прекида са претходним раздобљем.⁸⁹ Па ипак, она закључује да је управо овај „притисак парадокса“, све видљивији у касном средњем вијеку, био један од узрока Реформације. Умјесто истицања интернализације религије од стране протестаната, или ослањања на њену екстернализацију од стране католика, историчар, по њој, треба да препозна тензију, парадокс, као заједнички корјен будућих догађаја и промјена. Ако дозволимо парадокс, тензију два пола, као могући корјен реформација, онда морамо узети у обзир став о живој материји који је у центру тог дуалног трајања.

Са друге стране, када објашњава природу хришћанске материјалности, Бајнам позиционира средњовјековну религиозну умјетност „на супротном полу умјетности јужне и сјеверне ренесансе које су улиједиле“. Ренесанса користи миметички принцип, илузионистичке моделе репрезентације који „намјерно варају чула“. Супротно од тога, средњовјековни предмети наводе посматрача да примјећује и да се диви материји. Тако два доба користе два супротна модела репрезентације.⁹⁰

Како онда објаснити промјену која се десила у визуелном после средњег вијека? Ако прихватимо заједнички коријен промјене, а то је став о живој материји који је изазивао тензију и истовремено постојање два супротна става, онда стваралаштво прије и после Реформације дијели исти темељ разумијевања материје, па тако и њених производа умјетности. Материја је жива. По томе, два доба нуде само двије различите форме исказивања овог става. Натурализам, миметичност, илузионизам имају за коријен исти парадокс који је имала средњовјековна умјетност – страх и љубав према материји, њену проблематичну природу. У том смислу, промјену можемо дефинисати само као промјену у форми, док садржај и однос према њеној суштини остају исти – материја је анимирана и жива. Са друге стране, ако се промјена није догодила само у форми,

⁸⁹ *Ibid*, 272.

⁹⁰ *Ibid*, 269-273.

већ и у садржају, онда два доба са оба краја Реформације не дијеле исти став о материји. Онда је Реформација, заједно са иконокластичним рушењем светих слика, уништила и тензију и парадокс који је тако дуго утицао на различите слојеве друштва. Ако историјски актери ренесансе или барока нису вјеровали у органски квалитет материје, јесу ли користили мимезис, илузионизам и перспективу да би одвели око посматрача изван ње, у просторе надземаљског? Веома често се у историчарско умјетничкој литератури подразумјевао овај став који је неправедно изостављао улогу материјалног и корпоралног у постреформацијском добу. Ако прихватимо изузетно разрађено објашњење које је понудила Бајнам о природи живе материје током средњег вијека, нарастајућој тензији која је довела до реформација, онда цјелокупну умјетност новог вијека можемо тумачити на другачији начин. Реформација није неочекиван прекид који је довео до њиховог укидања, већ логичан развој догађаја који су отпочели много раније. Онда имамо још једну причу о дугом трајању, о кишобран-моделу промјена који обухвата период од 12. вијека надаље.⁹¹ Промјена у стилу онда представља само промјену у форми, али не и у суштинском схватању природе ствари. Користи се другачији визуелни вокабулар, али њиме се изговара исто – *материја је жива*. Тиме и наративи о секуларизацији почињу да се урушавају. Са друге стране, ако одбијемо овакво тумачење и прихватимо промјену у форми која подржава промјену у садржају, ренесансну и барокну умјетност која користи визуелне механизме у сврху слања другачије поруке, онда дозвољавамо Реформацији да постане још једном линија пресјека која строго дијели прошлост на два одвојена периода.

Овим преиспитивањем стиже се до два, претходно поменута, модела мишљења, који су од суштинске важности за анализу антропоморфних реликвијара. Промјена у визуелној култури која се десила између средњег и новог вијека може се тумачити као само промјена у форми или као промјена у форми и у садржају. Однос два доба, њихово органско израстање и настављање или насилно прекидање и дијелење, зависе од одабира једног од ова два модела. Циљ овог поглавља јесте да испита сваки од њих на примјеру реликвијара у облику дијелова

⁹¹ О подијели историје на периоде и предностима употребе концепта „дугог трајања“: J. Le Goff, *Treba li povijest zaista dijeliti na razdoblja?*, Zagreb 2015.

тијела, испитујући истовремено да ли је могуће анализирати промјену у визуелном а одупрјети се заустављању на једном од два приступа у писању историје - *longue durée* или микроисторијском моделу.

Међутим, прије тога пожељно је установити улогу историје умјетности и њених приступа у анализирању антропоморфних реликвијара. Најчешће, историја историје умјетности развијала се паралелно са осталим врстама историје. Нововјековни антропоморфни реликвијари, тако често изостављени из њених тумачења, имали су један кључан недостатак који то изостављање чини разумљивијим - одсуство иконографских елемената. Сребрни дијелови људског тијела, најчешће урађени у природној величини, не садрже причу, наративни низ фигура или објеката који преносе поруку „читачу“ и посматрачу. Такође, веома често, ови предмети нису „обилежени“ симболичким језиком, мотивима који, опет, морају бити ишчитани да би постали дио неке шире историчарско-умјетничке приче. Нововјековни реликвијари овог типа нуде истраживачу сребром обложен дрвени предмет са јасно видљивим органским дијелом, то јест костима, понуђеним иза кристалног овала. На први поглед, они су оно што јесу – сребрни фрагменти људског тијела, и ова таутологија се често показивала јаловом у покушајима ишчитавања. Такође, она је заслужна и за призив егзотичног који је наметан у тумачењу ових дијелова прошлости, као и за њихово прећуткивање приликом писања „великих“ историја нововјековне црквене умјетности. Своје мјесто антропоморфни реликвијари су могли да пронађу у фиокама „примјењене умјетности“. Таквом неправедном, али не и потпуно нетачном гетоизацијом, они су добили читав низ надимака као што су „литургијско посуђе“ или „црквени накит“. Првом етикетом они су бивали одвајани од читавог низа других сакралних предмета, као што су иконе или слике на платну, чија се „непримјењеност“ истицала као умјетнички квалитет. Друге двије су имале свој исход у ограничавању улоге реликвијара на институционалну употребљивост, посебно литургијску, при чему је занемаривана њихова веома разноврсна изванлитургијска, а некад и изванеклезилна функција. Такође, оно што је подстакло овакво ограничавање је и виђење ових предмета као додатака, минуциозно израђених и богато декорисаних украса нечег већег – била то литургија или црква као колекционарски модел. Иако није потпуно нетачна, таква

улога ових предмета била је само дио њихове много шире позиције током новог вијека. Антропоморфни реликвијари нису били само учесници, додатци или симболичке илустрације у механизму комуникације светости, они су најчешће били њени покретачи и агенси промјена.⁹²

Овакво, сада све више напуштано становиште, уско је повезано са улогом која се визуелној култури додјељивала у креирању једне историјске реалности. Ако се наука задовољи и заустави само на иконографском тумачењу предмета, то јест само на садржајној и лако вербализованој информацији коју предмет шаље, онда се „умјетничко дјело“, или овакав предмет истраживања, проглашава мртвим. Претходно поменути „afterlife“ реликвијара онда има смисла. Објектима средњовјековне побожности се постепено дозвољавао живот у науци и такве студије, под утицајем антропологије, почеле су да мјењају свеукупну историју умјетности.⁹³ Међутим, све више студија новијег датума ову улогу *живог* почиње да допушта и сакралним објектима насталим у новом вијеку. Методолошка промјена је, у овом случају, учинила видљивим читав низ дотада неправедно изостављених предмета истраживања.

Иконографија, као самодовољан метод, постала је преуска за овакво виђење стварности. Такође, понекад веома неправедно, овај историјски метод је почео да се оптужује за врсту сецирања, постхумне фрагментације предмета, издвајања дијелова и њихово тумачење текстом. Предмет *не дјелује* у овако уско постављеном моделу традиционалне иконографије, он је сматран пасивним и служи само одашиљању информација које су когнитивно обухватљиве и читљиве. Па ипак, одређена врста „научног анимизма“ је почела да осваја дио по дио хуманистичких наука.⁹⁴ Картузијанска подјела на тијело и ум почела је, веома полако и пажљиво, да се разоткрива као још један примјер у низу неплодних бинарних структура. И свакодневни сусрет са објектима је у последњих неколико деценија почео да мијења свој облик. „Неживи“ предмети попут пластике,

⁹² Овај квалитет објекта као активног агенса промјене, а не пасивног примаоца анализиран је у новијим студијама материјалне културе: *Things that talk. Object lessons from art and science*, 9-11; *Things. Religion and question of materiality*, 5-7.

⁹³ Нова иконологија, као један од производа оваквих промјена, утицала је на новије студије о религиозној визуелној култури: *New Perspectives in Iconology: Visual Studies and Anthropology.*, Н. Belting, *An Anthropology of Images*.

⁹⁴ Проблем анимизма у доживљају и интерпретацији умјетности посебно погледати у: W. J. T. Mitchell, "What Do Pictures 'Really' Want?", *October*, Vol. 77 (1996), 71-82., *Things that talk*.

модерних инструмената освјетљења, материјала од којих се прави гардероба итд. почели су да воде свој веома деструктиван живот. Препознати су као они који могу да повриједе људски организам, све више посматран као органска мрежа повезаности тијела и психе. Холистички модели приступа људском тијелу приликом лијечења, на примјер, имају свој ехо и у низу методолошких присупа који предмете прошлости третирају на другачији начин. Ова могућност живота једног дијела историје, активне супстанце, а не мртве твари, дозволила је и реликвијарима посттридентског доба да буду анализирани на другачији начин. Недостатак материјала за иконографску анализу, симболично читање, па некад и за стилско одређивање, више нису посматрани као њихова суштинска особеност или карактерна мана. Комплексност односа субјекта и објекта дала је шансу новом тумачењу односа светог тијела и сребрног предмета који га садржи, као и односа овог композита и свеукупности људског бића у прошлости. Комуникација је постала тачка препознавања идентитета. Иконографско читање једног „умјетничког“ предмета је учврстило позицију само једног од канала овог живог организма комуникације, а не његовог привилегованог дијела.

Ово истраживање имаће упориште у свим до сада наведеним „превазиђеним“ или „проблематичним“ моделима писања историје. Микроисторијски приступ ће бити његов неопходан дио, који може дозволити узимање у обзир друштвених партикуларности Боке Которске у новом вијеку. Модел дугог трајања ће бити платформа на којој ће се компаративним приступом провјерити промјена која се десила послје средњег вијека на овом простору. Бинарни модели, какви су средњи вијек-нови вијек, субјекат-објекат и слично, биће искоришћени као провокативни инструменти испитивања тензија које свака дуалност носи. На крају, иконографски метод историје умјетности, као срж иконолошког и сваког другог његовог разграновања, биће искоришћен као темељ на коме ће неки другачији модели бити постављани. Сви ови путеви биће усмјерени на проблематизацију промјене у визуелној култури као суштинске категорије ове анализе.

Промјена визуелног домена једног хронолошког периода биће анализирана као равноправан дио сваке друге промјене парадигме. То значи да визуелна култура неће бити сматрана само последицом или илустрацијом неке друге (социјалне,

теолошке, политичке) промјене, већ и њеним могућим покретачем. То јест, преведено у језик историје умјетности, промјена у форми, односно стилска промјена, неће бити анализирана само као аутоматска последица промјене у садржају (вербалном или менталном). Динамика садржаја и форме, као и субјекта и објекта, биће посматрана као комплексно и плодно тле за стварање и конзумирање визуелне културе. Умјесто једног великог модела или наратива који подразумјева бинарни антагонизам средњи вијек – нови вијек, биће размотрено више односа који су могли бити дио ове промјене.

2.3 Иконографска тијела – компарација старог и новог

Први начин анализе антропоморфних реликвијара на тлу Боке Которске између 17. и 19. вијека биће управо иконографски и испитаће један од више могућих односа у динамици историјске промјене – промјену у форми, која не подразумјева и садржинску промјену.

У катедрали светог Трипуна у Котору налази се капела реликвија посвећена чувању предмета који су настајали у дугом временском периоду – од 13. вијека надаље (Сл. 1). Велики дио ове збирке чине антропоморфни реликвијари. Сребрне главе, руке и ноге, средњовјековне и нововјековне, чувају се у бочним нишама ове капеле. Иако је постојао и током ранијих вјекова, свој данашњи изглед овај простор је добио на самом почетку 18. вијека.⁹⁵ Венецијански скулптор Франческо Кабјанка је са групом помоћника створио полукружну мермерну цјелину са сребрним дјеловима за реликвијаре, покривену звјезданим сводом и затворену великом тамно црвеном оградом. Окупљени око бијеле мермерне фигуре светог Трипуна, на полицама су се налазили сребрни дијелови тијела настајали током барем пет вијекова.⁹⁶ Таквом конструкцијом простора, помогнутом управљањем и контролом освјетљења и пажљивом комбинацијом различитих материјала, антропоморфни реликвијари су били посматрани као

⁹⁵ Франческо Пенсо Кабјанка, венецијански скулптор, радио је у которској капели између 1704. и 1708. године. У Историјском архиву у Котору чувају се документи који указују на то: IAK SA CXXX, 587, транскрибовани у: М. Milošević, *Pomorski trgovci ratnici i meceni*, 267.

⁹⁶ Преглед одабраних антропоморфних реликвијара може се пронаћи у каталогу *Zagovori Svetome Tripunu: blago Kotorske biskupije*, 115-148.

група. Средњовјековни и барокни примјери сребрних удова људског тијела не издвајају се у овој поставци као двије засебне групе. Урађени од истог материјала, сличних димензија и сродног облика, могу лако навести посматрача да се не запита о њиховом различитом поријеклу, стилу и форми (Сл. 2). Управо зато компаративна иконографска анализа ових предмета и њихово привремено издвајање из просторног контекста могу да нам укажу на оно што је просторном структуром замаскирано – њихове веома елоквентне разлике. У ту сврху биће издвојена три пара антропоморфних реликвијара – руку, ногу и бисти, сачињених од примјера који потичу из 13./14. и 17./18. вијека.

Издвојен из свог историјског и просторног контекста, пар сребрних руку открива посебности сваког појединачног дијела тијела (Сл. 3). Старији, средњовјековни реликвијар богато је декорисан украсном вршом на којој се налази драго и полудраго камење. Његов нововјековни сусјед ову декорацију замјењује натуралистички приказаним сплетом вена, без орнаментализације која би указала на било шта друго осим коже и миметички представљеног уда људског тијела. Оно што „хвата“ поглед посматрача, усред такве натурализације, је истакнуто средиште покривено кристалом иза којег се истиче реликвија – кост. Средњовјековни примјери веома често овај есенцијални дио предмета чувају иза сребрних или позлаћених вратанца. Да би вјерник дошао у контакт са средиштем, неопходно је било њихово отварање, тактилан сусрет, насупротив визуелно проходном сусрету са примјером из 17. вијека. Такође, у складу са досадашњим историчарско-умјетничким анализама визуелне културе два тако различита доба, уочљива је и промјена у третирању тијела и покрета. Тако се може учинити да се шака нововјековног реликвијара покренула, прсти су се савили и раздвојили у сврху приказивања покрета, насупротив средњовјековној схематизацији у третирању тијела. Пар ногу открива сродну промјену (Сл. 4). Зглобови, мишићи и издвојено кољено постају доминантни „украси“ натуралистички обрађеног уда који „излази“ из обуће. Реликвијар из 14. вијека нуди посматрачу витешки оклопљен дио, још једном минуциозно декорисан орнаментима и витицама, са реликвијом недоступном директном погледу посматрача. Бисте, на свој начин, понављају ову метаморфозу (Сл. 5). Уоквирено схематизованим линијама косе које се утапају у линије набора одјеће, лице светитеља настало у средњем вијеку открива миран

поглед нефокусиран на посматрача, загледиан у простор другачији од оног који ми дијелимо са предметом. Сусрет „лице у лице“ са Богом прати мирноћу стилизованих облика лица, косе и одјеће. Два вијека касније, светитељско лице добија низ другачије третираних линија и особина. Набори на челу и обрвама праве оквир за фокусиран, присутан поглед, усмјерен на посматрача. Кривина носа, праменови косе и залисци, снажан врат и закривљене усне доприносе осјећању присуства у физичком и менталном простору вјерника.⁹⁷ Вокабулар који је трансгенерацијски преношен у историји умјетности дијелом ограничава овакву врсту дескрипције. Изрази попут ригидно, схематско, стилизовано, декоративно, непокретно, вазани за средњовјековну форму, носе у себи негативну конотацију. Тиме компарација са нововјековном визуелном културом веома често учини да ова друга прими у себе изразе „ослобађања“, „прочишћења“, „покретања“, увијек вођена прогресивном мисли чији је велики дио натурализација. Тешко је остати научно толерантан када се језик науке још увијек није ослободио великих наратива прогреса и носталгичности.

Међутим, ако се вратимо на проблем *живе материје* који је Бајнам увела у разматрање средњег вијека, слика и ријечник којим се он преноси добијају нову шансу. Заједнички именитељ „орнаментализације, схематизације и ригидности“ је наглашена материјалност ових предмета. Сребро, позлата и драго камење не служе сврси ограничене натурализације, или неуспјелог илузионизма. Урезане линије, витице и остали украси истичу материјал од којих су направљени, а не служе његовом прикривању. Важно је видјети сребро као конститутиван дио објекта, важно је видјети његову текстуру отворену орнаментима и важно је видјети драго камење. Сви ови елементи, у таквој структури свијета, заслужују своју иконографију, „икконографију материјалности“.⁹⁸ Појединачно драго камење, пажљив одабир облика и боја и његов распоред на сребрном дијелу људског тијела говоре о привилегованости светитеља у Рају и о његовом присуству на земљи како кроз симболику, тако и кроз тактилноста која је понуђена

⁹⁷ О визуелној промјени реликвијарних бисти која је услиједила послје средњег вијека у: J. Kohl, “No One in Particular. Donatello's San Rossore“ у: *Inventing faces. Retic of Portaiture between Renaissance and Modernism*, Berlin 2013, 15-29.; A. Moskowitz, “Donatello's Reliquary Bust of Saint Rossore“, *The Art Bulletin*, Vol. 63, No. 1 (1981), 41-48.

⁹⁸ О нераздвојивости материјалности и иконографије у средњем вијеку: C.W. Vynum, *Christian Materiality*, 82.

оку. Декоративне вितिце, осим што носе симболичко значење биља и рајског врта, стављају управо материјал пред ум и тијело посматрача (Сл. 6). Оне чине предмет присутним, чине да поматрач *гледа у* а не *кроз* њега. Сличну функцију могу имати и линије које одвајају праменове косе или геометријски облици лица. Ако додијелимо сваком од њих право на иконографску анализу из угла материјалности, а не само стилске или симболичне одлике, они значе много више у систему мишљења којем није био потребан натурализам да би људска фигура била визуелизована као присутна. Она заузима простор и дијели свој живот управо кроз ове елементе истицања сопствене материјалности, који треба да дјелују, вођени нама данас често страном премисом: „материја је жива“.

Разматрање иконографије из овог угла се може учинити неплодним када су у питању нововјековни примјери. Ови сребрни дијелови тијела, као што је претходно напоменуто, не садрже причу. Они не носе скуп фигура, симбола, наративних елемента који се могу на непосредан начин „оправдати“ вербалним, што је задатак класичне иконографије.⁹⁹ И још више, они не садрже ни онај скуп драгог камења, трака, орнаментализованих фрагмената који могу да оправдају „иконаграфију материјалности“. Дјелује да они „раде“ супротно – прикривају своју материјалност, дозивају око посматрача да *гледа кроз*, да не види сребро и позлату већ илузионистичким и натуралистичким механизмима представљен дио „обичног“ људског тијела (Сл. 7). Ово тумачење промјене је у складу са погледом на реформације као линије пресјека старог и новог доба. Перспектива, илузионизам и натурализам су, из тог угла гледано, елементи који истичу индивидуалност, који покрећу визуелну и вербалну културу ка профанизацији, која чини да се небо спусти на земљу и да његови актери дијеле овај наш, *реалан* простор. Међутим, ако прихватимо све гласније ставове о дугом трајању, о реформацијама које су производ, можда климакс а можда и не, претходних модела мишљења, ово тумачење није довољно. Ако је искуство живе материје резултирало тензијом (парадоксом) страха и њеног прихватања, иконоклазма и иконофилије, интериоризације у приватној побожности и пролиферације позносредњовјековних објеката, онда стварање визуелне културе последице овог

⁹⁹ О ограничавајућим аспектима коришћења класичне иконографије у анализи умјетничког дјела у: D. Aras, *Take a closer look*, trans. A. Waters, Princeton, Oxford 2003, 20.

периода мора бити сагледано као његов равноправан дио. Онда вене и мишићи, перспектива и мимезис не служе само прикривању материјалности предмета, већ прослављању „живе материје“. Антропоморфни реликвијари не садрже драго камење, минуциозно украшене вितिце и паралелно урезане линије косе. Њихов живот је понуђен сплетом пулсирајућих вена, наглашених зглобова, напетих мишића, фокусираног погледа. Иконографија ових натуралистичких елемената, као дијелова који носе препознатљиво значење, а не само стилских инструмената стварања варке, онда постаје комплементарна претходно представљеној „икконографији материјалности“. Шта нам ови појединчни елементи једног нововјековног приказа тијела могу рећи, из тог угла посматрани?¹⁰⁰ То да је тијело присутно, да је живо, анимирано.¹⁰¹ Неки примјери реликвијара у облику руке садрже елаборирано представљен људски крвоток, може се рећи и пренаглашено присуство вена, испод веома танке сребрне коже (Сл. 8). Оне су ту да покажу живот, једнако ту као што су, рецимо, на средњовјековним реликвијарима сафири или флоралне траке. Оба иконографска низа говоре исту ствар, а то је живот предмета, његова анимираност и учешће у овоземаљској реалности. Материјал и схематска обрада средњовјековног предмета, као и вене и натуралистички приказ оног нововјековног, различитим језиком изговарају исту реченицу – материја је жива, предмети су и субјекти и објекти истовремено. Овим постаје јасно како промјена у форми не мора да значи и промјену у садржају, у систему мишљења и дјеловања два различита периода. „Иконографија материјалности“ и „икконографија натурализма“ су различите форме заједничког, дијеленог садржаја.

У оваквом тумачењу нововјековних антропоморфних реликвијара нам можда може бити много јасније на који начин су они субјекти, него то како одају свој квалитет објекта. Сасвим супротан проблем носи средњи вијек, због чега је и „индивидуалност“, као срж субјекта, смјештана донедавно у вијекове које су

¹⁰⁰ Ово питање, као и многа друга питања овог рада, провоцирано је новијим студијама историје тијела која су дозволиле контекстуано позиционирање концепта који је претходно сматран биолошком задатошћу. Међу многобројним студијама посебно издвајам: K. Park, „Was there a Renaissance body?“, *Italian Renaissance in the Twentieth Century. I Tatti Studies*, W. Kaiser, M. Rocke eds., The, vol. 19, Florence 2002, 21-35; C. W. Bynum, „Why All the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective“, 1-33.

¹⁰¹ О животности као квалитету нововјековних форми у: С. Брајовић, *Ренесансно сопство и портрет*, Београд 2009, 80-110.

услиједили касније. Међутим, истраживања Стивена Перкинсона, између осталих, разјаснили су нам начин на који је индивидуалност била визуелизована током средњег вијека, ненатуралистичким моделима попут грбова, схематизације, па и материјалности.¹⁰² Ипак, остаје тешко разумјети везу субјекат-објекат у прошлости. Још једном, дуалност и бинарни модел картузијанског начина мишљења не могу дати плодносно ријешење. Са друге стране, парадокс и тензија коју такво саприсуство носи нуде другачије могућности. Ако прихватимо да је „иконографија натурализма“ у нововјековним примјерима реликвијара визуелизација живе материје, не смијемо заборавити њихов есенцијалан дио – реликвију.

У примјерима из 14. вијека кост светитеља је најчешће смјештена иза малих сребрних врата, недоступна погледу без претходно упосленог чула додира (Сл. 9). На још један начин ови предмети, тиме, позивају посматрача да обрати пажњу на њихову материјалност. Са друге стране, реликвијари из 17. вијека у свом средишту имају нешто већи кристални овал који реликвију нуди непосредовано и стално, бар се тако може учинити – погледом (Сл. 10). Ова промјена се може тумачити на више начина који међусобно нису супротављени. Хијерархија чула се, заједно са осталим хијерархијама, мијења послвије Тридентског сабора.¹⁰³ Чуло вида, иако и претходно наглашавано, сада постаје бескомпромисно доминантно. Важно је да вјерник види светост, а грешни додир остаје контролисан од стране црквених ауторитета на много строжије начине. О овом аспекту побожности биће ријечи нешто касније. Па ипак, ову могућност директног погледа треба ставити у контекст посматраног предмета који је композит реликвије и реликвијара. Понекад је неопходно поставити питање из другачијег угла, да би се одговор показао јасније и потпуније. Како би изгледало када антропоморфни реликвијар не би имао кристални отвор, када кост не би била видљива? Зар не би онда натурализам био потпунији, непрекинут упадом кости, као на средњовјековном примјеру, само изречено другим визуелним ријечником? Потврдан одговор на ово

¹⁰²S. Perkinson, "Likeness", *Studies in Iconology*. Special Issue: Medieval Art History Today – Critical Terms 33 (2012), 15-28; S. Perkinson, "Rethinking the Origins of Portraiture", *Gesta*, Vol. 46, No. 2, Contemporary Approaches to the Medieval Face (2007), 135-157.

¹⁰³ О хијерархији чула послвије Реформације: Т. Е. Коопер, "On the Sensuous: Recent Counter-Reformation Research", *The Sensuous in Counter-Reformation Church*, eds. M. B. Hall, T. E. Cooper, New York 2013, 21-28.; *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, eds. W. de Boer, C. Göttler, Leiden Boston 2013.

питање изазива нас да увидимо важност ове промјене. Шта онда значи „натурализам са коском“, овај прекинут натурализам? Ако овај елемент реликвијара посматрамо као равноправан дио са осталим елементима натурализма, упада нам у очи његова материјалност. Илузионистичко завођење погледа је овим оштећено. Разлог треба потражити управо у претходно поменутој тензији субјекта и објекта. Улога ових предмета је увијек двострука, њихов језик је и дослован и метафоричан. Улога реликвијара је да пренесу тензију саприсутности, присутности светитеља на небу и на земљи, истовремено. Свети Трипун је ту, спреман да помогне Которанима када треба, активан, способан да учествује у свакодневним животима, а истовремено је и у Рају – „вitez с неба дан“¹⁰⁴, како каже пјесник Болица, активан на два различита мјеста. Ова дуалност је била срж хришћанске побожности, оличена у евхаристији, а материјализована у хостији. Била је „навика ума“, како се у литератури истиче,¹⁰⁵ да реагује на овај начин. Из тог угла посматрано, видљива кост и прекинут илузионизам и натурализам у антропоморфном реликвијару чине да овај предмет буде поиман и као објекат. Ова видљивост управо наглашава тензију субјекта и објекта, двојност која је срж реликвијара и његове активности. Он је и предмет и личност, жива материја, уобличен парадокс.

Да би се разумјела ова комплексност тензије субјекта и објекта, тијела и духа и материје и садржаја, потребно је узети у обзир и текстуалне изворе. Тако иконографија може бити потпуна, иако на помало неортодоксан начин. Такође, тако и однос овакве слике светог тијела и тијела вјерника може постати јаснији.

Честа тема бокелских проповједи била је болест. Дуге приче и параболе су коришћене да опишу пожељне начине чувања тијела, његовог довођења у опасност и излијечења од ње. Само стање тешке болести описано је ријечима: „пану руке, пану ноге, пане живот“. У том тренутку опасном по живот, савјетује се: „зовите редовнике да вас благослове, али и љекаре, *medighe*, које је Бог свемогући оставио да вас лијече“.¹⁰⁶ Брига о тијелу је, тако, била нераздвојни дио бриге и чувања душе. Често су комплексни теолошки проблеми дочаравани

¹⁰⁴ Ž. Bolica Kokoljić, *Pjesme*, ed. Miroslav Pantić, *op. cit.*, 163.

¹⁰⁵ C. W. Bynum, *Christian Materiality*, 213.

¹⁰⁶ Nadžupski arhiv Perast (dalje: NAP) *Propovjedi (17-19 vijek)*, PROP I/Fond XII, V, 77: ‘panu ruke, panu noghe, pane xivot’, ‘zovite redovnike da vas blagoslove, ali i ljekare, medighe, koje je Bog svemogucji ostavio da vas lijece’.

сликама изузетно соматског карактера. Тако је важност земаљског трпљења у проповједима изузетно детаљно представљена сликама порођајних болова жене која, по завршетку агоније, ужива у љубави према дјетету.¹⁰⁷ Опасност сталног враћања у гријех је најдиректније могуће упоређена са тежином зарастања више пута поломљене исте кости у тијелу.¹⁰⁸ Ови примјери могу показати како је оновремни вјерник био навикнут да своје тијело сматра простором примања божанске милости или грешног отуђивања од ње. Чак и централни догађај хришћанске историје, Христово васкрсење, испричано је на изузетно ефектан, „медицински“ начин. Пошто је Исус скинут са крста и положен у гроб, анђели су обишли његово тијело доносећи пуне путире крви, пронађене на мјесту распећа. Пошто су је сипали натраг у вене, његове ране су чудесно излјечене и недуго затим је васкрсао.¹⁰⁹ Ова света трансфузија је показатељ потребе да и прије сусрета са Небом тијело обезбједи свој потпуни облик. Привилегија мартира, о чему свједоче рељефи са приказима мучења и егзекуције светог Трипуна у капели, јесте неозлијеђеност тијела, упркос тешким мучењима. Свето тијело је тако, на више нивоа, могло бити препознато као блиско вјерниковом, али и сачувано од пропадљивости којом је обиљежен људски род.

Реликвијари су, по својој суштини, изузетно моћни објекти који на више начина спајају у себи „лице божанско“ и „лице тјелесно“. Њихова суштина је сачувани дио људске кости, материја којој је у сваком историјском периоду потребна анимација. Реликвијар напорно ради да представи ту кост на жељени начин. То је објекат створен да буде динамичан и приказиван, чиме треба да припреми људе на правилан поглед и приступ реликвији. Овај правилан поглед истицан је као нарочито важан у периоду послје реформација. Преиспитиван и регулисан различитим механизмима, он ни у једном тренутку не треба бити поистовјеђен са мирном медитацијом и безгласном контемплацијом вјерника приликом молитве. Оку је било потребно присуство које не треба свести само на замишљање друштва светитеља изазваног „одскочном даском“ имагинације – светим предметом. Нововјековни човјек је на много комплекснији начин био

¹⁰⁷ NAP, *Propovjedi*, PROP I/Fond XII, IV, 72.

¹⁰⁸ NAP, *Propovjedi*, PROP I/Fond XII, IV, 45.

¹⁰⁹ NAP, *Propovjedi*, PROP I/Fond XII, IV, 29, 30.

навикнут да размишља у оквирима двојног присуства светог, на небу и на земљи истовремено. Ако бисмо морали да одаберемо блискији облик за њега, то би свакако био онај земаљски, више него „чисто“ небески. Наравно, и овај избор је по својој суштини проблематичан, ако прихватимо да су овако чврсто одвојене сфере производ много скоријег датума. Тако перашки свештеник објашњава својој пастви да се анђели, иако „чисти духови“, налазе у сваком поклону и богољубљењу „на овој светој миси“ и да ће, по њеном завршетку, бити пуноправни учесници процесије која слиједи.¹¹⁰ Када говори о Страшном суду, послје изузетно драматичног описа догађаја, свештеник наставља: „Ено га, видите ли га, обучена у хаљина осветнијех? Видите ли који су Дворници, који Службеници око њега? Ено и његове Мајке, ено и светијех Апостолах!“¹¹¹ Вјерник је, можемо претпоставити, заиста био способан да види читав догађај. Исто тако, водећи се овим записима, можемо претпоставити да је могао да види и Небески двор светитеља у антропоморфним реликвијарима катедрале светог Трипуна.

Специфичан морфолошки облик појединачних реликвијара значио је не само увид у небеско бивствовање светитеља, већ и тијело присутно на земљи, спремно да дјелује када је неопходно. Шта је побожни посматрач могао научити посматрајући ово тијело? Прије свега, сребрне руке, ноге и лица награђени су даром вјечности. Нераздвојни од костију које садрже, ови сребрни дјелови су тврди, сјајни а живи, без промјене. Са друге стране, имитација тјелесних својстава посматрача морала је изазвати врсту огледања. Увид у тијело тако слично сопственом, а тако другачије и славније, могло је изазвати врсту емпатије, препознавања и, на крају, жељу за имитацијом. Однос светог узора и моралног устројства вјерника имао је важно мјесто у посттридентској побожности. Претходно цитиране проповједи пуне су понуђених начина за служење овим односом: „наслиједоваћете мученике на овоме свијету, а у Рају битићете сабројени међу њима у великоме весељу, окруњени племенитом Рајском

¹¹⁰ NAP, *Propovjedi*, PROP I/Fond XII, V, 374.

¹¹¹ NAP, *Propovjedi*, PROP I, 363: 'Enoga, vidite li ga, obucena u haglinah osvetnijeh? Vidite li koji su Dvornizzi, koji Sluxbenici oko gnega? Eno i gnegove Majke, eno i Svetijeh Apostolah!'

круном“.¹¹² Такође, од 17. вијека, у процесима канонизације све више се истиче „херојска врлина“, етички квалитет који издваја потенцијалног светитеља од већине.¹¹³ Тако комбинација „људских“ карактеристика реликвијара – вена, мишића, коже, заједно са доминантном чврстином сребра, представља идеалан спој постреформацијске светости – небеске и људске истовремено.

Из претходно описаних примјера можемо закључити да је човјек раног модерног доба био позван да на различите начине преиспитује и да сам учествује у креирању веза између сопственог и светитељског тијела. Однос: моје тијело (приказано често на вотивним плочицама) – светитељско тијело (реликвијар) – Христово тијело (хостија у остензорију) био је веома динамичан и, у очима оновременог вјерника, дио двосмјерног процеса комуникације. Изазван различитим визуелним импулсима побожни посматрач је, свјесно или несвјесно до краја, стицао увид у његову важност. Посттридентска црква, чини се, посебно је много пажње усмјеравала на правовјерну активност тијела. Дјела, а не само вјера, истицана су као нераскидив дио захтјева који се постављао пред доброг хришћанина. Тако један проповједник објашњава вјерницима: „вода може лежати, земља се може не кретати, али не може огањ, треба да се креће, да дјелује, али (или) да се угаси“.¹¹⁴ Спремност на дјеловање, активност и присутност су задаци постављени пред човјека коме је Бог једином дао усправно тијело, „окренуто према небесима“,¹¹⁵ привилеговано комуникацијом са њим. У складу са тим, ритуали и сахраменти постају императив католичке одбране вјере. Дуге процесije са реликвијарима из которске капеле свој завршетак су имале у љубљењу Славне главе светог Трипуна, у њеном чишћењу и прању водом.¹¹⁶ Реликвијари су, не само својом перформативношћу, али у сваком случају никада потпуно одијељени од ње, већ и на морфолошком нивоу носили поруку о овако схваћеном дјеловању. Животност примјера из 17. вијека, сконцентрисаност погледа сребрних бисти и

¹¹² NAP, *Propovjedi*, PROP I, 432: 'naslijedovachete Mucenike na ovome sviету, а u Raju bitichjete sabrojени meгju gnima u velikome vesseglju, okrugneni plemenitom Raiskom krunom'.

¹¹³ A. J. Schutte, *Aspiring Saints. Pretense of Holiness, Inquisition and Gender in Republic of Venice 1618-1750*, Baltimore, Maryland 2003, p. 77., S. Ditchfield, 'Tridentine worship and the cult of saints' in: *Cambridge History of Christianity vol. VI*, ed. R. Po-chia Hsia, Cambridge 2007, 201-24, 212.

¹¹⁴ NAP, *Propovjedi*, PROP I, 215.

¹¹⁵ NAP, *Propovjedi*, PROP I, 224.

¹¹⁶ Бенедиктински монах Тимотеј Цизила описује елементе процесije која се одржавала на дан светог Трипуна: NAP, *Timotej Cizila, Bove D'Oro*, NAP R XVI, 56.

пулсирајући покрет мишића руку и ногу исказивали су другачију врсту присутности од оне средњовјековне. Раном модерном човјеку било је неопходно другачије тијело као вођа и узор овако схваћене побожности, упркос поруци о животу материје која је могла бити иста.

Период Реформације био је ако не преломна, онда у сваком случају јасније артикулисана верзија одговора на исто питање. Тридентски сабор, као и низ пракси прије и после њега, покушао је да уобличи, између осталих, и овај проблем: тијело је неопходан дио побожности, небеско може бити присутно у земаљском лику. Которски пјесник Живо Болица у једној од својих пјесама, пишући о „Светом Сакраменту“, описује како Исус, присутан на миси, „сиђе а Небо не остави“.¹¹⁷ У Науку Керстјанском Ивана Антуна Ненадића ученик пита „Како стане Исус у тако малу хостију?“, на шта добија одговор: „По његову велику свемогућству, причудноватијем начином Светога Сакрамента.“ Потом пита „Оставља ли небеса кад доходи у Остии?“ Одговор гласи „Не, зато што Бог наводи се свуд и у исто доба“.¹¹⁸ Двојност присуства на земљи и на небу постало је важно приказати кроз различите медије.

Ова промјена, иако споро и суптилно, постаје видљива приликом посматрања которских реликвијара. Далматинска и бокелска обала некадашње Млетачке републике обилују антропоморфно обликованим примјерцима.¹¹⁹ Фокусирање на један, просторно и значењски заокружен њен дио, какав је капела светог Трипуна, може истаћи визуелне особине ове метаморфозе. Потреба да се исказе присутност светог другачијим оруђима од оних средњовјековних изузетно јасно се може видјети упоредном анализом предмета чије почивање на традицији и имитацији представља важну особину. Тако иконографска анализа истакнутог сплета вена на примјерцима из 17. или 18. вијека, упоређена са украсним тракама оних средњовјековних, заиста може указати на комплексан садржај који носи са собом нова слика тијела. Ова порука, визуелно исказана у реликвијарима, препознаје се и у проповједима у којима се изразито физичким и соматским сликама објашњава присутност светог. Вјерник је био на различите начине охрабриван да у светој слици препозна тијело налик сопственом и да на тој

¹¹⁷ *Živo Bolica Kokoljić, Pjesme*, 171, 172.

¹¹⁸ I. A. Nenadić, *Nauk Kerstjanski*, Venezia 1768, 190.

¹¹⁹ О овом феномену у: A. Munk, *Pallid Corpses in Golden Coffins*, 43-79.

основи изгради однос са Небом. У годинама послје Сабора ова врста тјелесне емпатије и имитације је усмјеравана механизмима које ми данас препознајемо као натурализам, мимезис или антропоморфизам. Током средњег вијека коришћени су различити модели, чији опис још увијек често носи негативно значење. Вене, мишићи, покрет руке, сконцентрисан поглед, орнаментална декорација, драго камење и схематизација облика су фрагменти из којих читамо промјену у форми. Ако им се дозволи иконографска посебност, ови елементи антропоморфних реликвијара су једнако елоквентни као и наративни модели слике.

Па ипак, на крају ове анализе неопходно је узети и обзир начин на који је она била покренута – издвајањем појединачних примјера из њиховог историјског, просторног, па и значењског контекста – капеле или носилке за процесије. Овој сепарацији била је неопходна даља фрагментација, издвајање појединачних елемената појединачних предмета, да би била дјелотворна до краја. При овом поступку однос реликвијара средњег и новог вијека је донекле стерилизован. Стварност коју су дијелили током 17. или 18. вијека у Котору била је много неуређенија. За њено испитивање потребан нам је други приступ, који превазилази иконографски, схваћен у традиционалном или нешто другачијем смислу. Још једном, потребно је поставити ново питање пред овим предметима и њиховим комплексним животима.

2.4 Перформативност тијела - суживот старог и новог

Друго велико питање овог поглавља бави се промјеном садржаја у форми која, барем дјелимично, остаје иста. Употреба средњовјековних предмета у добу које називамо новим вијеком може нам много рећи о промјени која је уследила послје периода у којем су стварани. Тиме се допушта више паралелних токова које је прошлост могла имати. Тиме се, такође, изазива веома чиста линија подјеле двије групе предмета који су посматрани као дијелови два различита доба која дијеле исте садржаје. Шта се деси када прва група пређе хронолошку границу периода коме је била намјењена (нека то опет, у сврху доследности, буде Реформација) и постане равноправан члан друге, нововјековне групе?

Средњовјековни сакрални предмети су на различите начине чинили дио визуелне културе новог вијека.¹²⁰ Посматрач, или тачније речено вјерник и учесник у креирању њиховог значења, био је изложен утицају предмета насталим у добу прије реформација, једнако као и онима који су били његови савременици. Ови, старији, предмети могли су да заузму различита мјеста у каснијем добу. Прво, могли су да непромјењени и цијели стигну до 17. или 18. вијека и буду коришћени у различите сврхе. Потом, могли су да преживе разноврсне морфолошке, симболичке и метафоричне промјене.¹²¹ И на крају, могли су преживјети у фрагментима и постати дио оних нововјековних. Сваки од ова три начина носи у себи промјену у садржају, у прилагођивању ових дијелова прошлости оновременим потребама. Међутим, није сваки од ових начина употребе морао подразумевјевати и промјену у форми. Неки од њих су мијењани и физички, неки су сачувани у аутентичном облику до данашњих дана. Однос и одабир ових нововјековних интервенција може нам пружити увид у квалитет и опсег промјена у визуелној култури.

Фотографије са почетка 20. вијека чувају сјећање на процесиије са антропоморфним реликвијарима ношеним у дрвеној носиљци створеној, вјероватно, у 17. вијеку (Сл. 11). Сребрне руке, ноге и бисте, средњовјековне и нововјековне, носиле су се улицама Котора у дугачким процесиијама на дан прославе светог Трипуна. Исто тако, ова група предмета је дијелила заједнички простор и у капели реликвија гдје су, једни до других, били изложени у нишама које су окруживале мермерни ковчег са реликвијама патрона, смјештен испод његове фигуре. Промјена у визуелном начину приказивања тијела, натурализација облика, није искључивала коришћење свих претходних, „превазиђених“, представа светог тијела. Они су равноправно учествовали у перформативним и ритуалним радњама, као што су и равноправно дијелили боравиште у капели реликвија. Па ипак, упркос форми која је, физички неизмјењена, преживјела велике социјалне, политичке и стилске промјене, њен садржај, начин на који су ови предмети били перципирани и на који су учествовали у креирању визуелне

¹²⁰ О различитим аспектима перцепције средњовјековних предмета у раној модерној Италији: *Remembering the Middle Ages in Early Modern Italy*, L. Pericolo, J. N. Richardson eds., Turnhout 2015.

¹²¹ О промјенама у излагању и ритуалном коришћењу средњовјековних икона у посттридентском Риму: K. Noreen, „Serving Christ: The Assumption Procession in Sixteenth Century Rome“, u: *Remembering the Middle Ages in Early Modern Italy*, 231-245.

стварности, није могао остати непромјењен. У капели реликвија они су били дио новог барокног просторног визуелног механизма, посматрани као дио цијелине, за шта се побринула гвоздена ограда кроз коју се простор посматрао. Слично томе, у процесијама и на олтарима, били су дио перформативних механизма, што је све морало утицати на сликовне поруке које су стварали. Вјерник је константно био суочен са двије различите слике тијела – натуралистичке, савремене, и оне нешто другачије, средњовјековне.

Ова визуелна истовременост истраживача може одвести на два пута анализе, оба често недовољна у разумијевању ове семантичке и морфолошке тензије. Један пут је њихова, претходно урађена, стилско-иконографска анализа и поређење, које се баве разликама. Други пут чини интерпретација перформативне улоге коју су дијелили, њихове истовремености у ритуалном и просторном. Она чини да се те разлике умање или, веома често, да у потпуности нестану. Међутим, иако изузетно плодни и обилно коришћени у овом раду, ова два пута се, најчешће, међусобно искључују и тиме подразумевају сопствену одвојеност - два различита поглавља, једно које следи иза другог, једно које се губи у другом. Разлике нису важне у перформативном, перформативно није важно у стилском разликовању. Осим тога, они веома често подразумевају термине пренесене до нашег доба директно из 14, 15. или 16. вијека. Можда је неопходно да над тим терминима поставимо иста питања као над предметима насталим у истом периоду – колико се њихов садржај мијења ако форма остаје иста? Да ли је вазаријевско-аристотелијански „натурализам“, сликарство *alla natura*, довољан модел за проучавање односа и промјена у визуелном? Како је *bel composto* или илузионизам могао да укине формалну појединачност одређеног медијума или предмета и да ли је био дјелотворан до краја? Ова питања дјелују много мање теоријски и апстрактно ако дозволимо гласовима из прошлости да понуде сопствено виђење свијета у којем су живјели. И то не елитним и артикулисаним гласовима, сачуваним у теоријским трактатима или записима, већ онима којима се дуго негирала могућност учешћа у расподјели моћи – најнижем друштвеном, необразованом и неписменом слоју. Веома је тешко чути ове гласове, често одсутне из архива и писане грађе. У томе визуелно може да помогне али, због недостатка текстуалне подршке, веома често је посматрано из угла претходно

поменутих теоријских трактата. Један од начина је артикулација ових гласова преко докумената који се баве одступањем од правила. Судски записи, преписи инквизиције или документи који чувају усмено свједочење оних неписмених један су, иако не савршен, начин.¹²²

Главни актер једног таквог догађаја је неписмени радник, странац у Котору 18. вијека, а форма је запис његовог вишемјесечног суђења на црквеном суду. Тема је однос ове особе и светих предмета, схваћен као грешан и осуђен од стране црквених ауторитета.¹²³ Иако се реликвије и реликвијари, а понајмање они антропоморфни, не помињу у овом документу, он може бити вишеструко значајан за разумијевање промјене у представљању и доживљавању светог тијела у новом вијеку. Такође, претходно установљен методолошки изазов у односу стилске (или иконографске) интерпретације и перформативног погледа, разликовања и сличности средњовјековних и нововјековних предмета, може бити бар донекле разјашњен коришћењем овог примјера. Кулисе овог догађаја су перформативне – једна од Ускршњих процесија у Котору. Веома важно питање које се намеће читањем ових записа је управо однос према натуралистички и миметички обликованом светом тијелу, у овом случају Христовом тијелу на крсту.

Веома детаљан запис преноси следеће. Почетком 18. вијека човјек звани Романо нашао се на црквеном суду у Котору због бласфемije и „јеретичне“ употребе светих предмета. Како је било потврђено током дугог испитивања, Романо је сакупљао хостије из више цркава, да би дао свом псу да их поједе, пошто их је претходно пропржио на уљу. То је урадио чврсто вјерујући да ће тиме постати невидљив, способан да „иде на различита мјеста“, укључујући и град одакле потиче – Рим. Након тога, одлазио је у Муо, село поред Котора, гдје се „изругивао светој миси“ користећи фокачу и вино у сврху одржавања евхаристијске церемоније. Поред свега тога, што је посебно истакнуто, ругао се и представи Исуса на крсту у процесији током Свете недјеље.¹²⁴ Како ови догађаји свједоче, Романо је био веома заинтересован за физички аспект Христове природе, тестирајући њихове моћи да би добио одређене бенфиције. Црквени суд

¹²² О проблематичности коришћења ове врсте извора у историјском раду: J. H. Arnold, "The Historian as Inquisitor: The ethics of interrogating subaltern voices", *Rethinking History. The Journal of Theory and Practice*, Volume 2, Issue 3, 1998.

¹²³ Бискупски архив Котор (даље: ВАК), Fond I, 345 (I-CCCXLV) XXIX Hyacinthus Zanobetti 1719-1732.

¹²⁴ ВАК, Fond I, 345 (I-CCCXLV) XXIX Hyacinthus Zanobetti 1719-1732.

га је осудио, послије дугог испитивања, на казну затвора. Међутим, пажљивији поглед на његове гријехе може нам много рећи о атмосфери претходно поменутих промјена у Котору тога доба. Његово коришћење хостије да би постао невидљив било је, заправо, веома распрострањена пракса током средњег и новог вијека, о чему свједоче и записи из венецијанских архива, који свједоче да су људи са простора Боке Которске и Далмације, између осталих, веома често оптуживани за овај злочин.¹²⁵ Један од свједока наглашава како је Романо „испржио те Исусе у уљу“, што додатно потврђује причу о саприсутности и моделу мишљења о светом тијелу, а посебно оном најсветијем, Христовом, као присутном у материји. Много је више необично његово понашање пред антропоморфним приказом Исусовог тијела. По свједочењу већине очевидаца, он је при овом сусрету узвикнуо: „Погледај овог Исуса, како је го, како је мршав, ружан, сув и тужан!“, послије чега је предложио да му се изради одјећа и да се покрије његово тијело.¹²⁶

Веома жива и присутна, средњовјековна традиција нововјековног Котора, као и описи Ускршњих свечаности у Боки Которској, могу да сугеришу да су у једној од процесција током *Settimana Santa* ношена и распећа настала током позног средњег вијека. Веома важан примјер је распеће из цркве Свете Марије од Ријеке, које је сматрано чудотворним.¹²⁷ Оно што је вријеђало Романа пред оваквим приказом је било Христово наго тијело, посебно његова аскетска физичка конституција. По њему, свето тијело не смије бити мршава и суво. Узимајући у обзир промјену која је видљива у визуелном приказу антропоморфних реликвијара, чини се да је Романо преферирао његов новији вид – мускуларно, снажно, натуралистички представљено свето тијело. Његово гађење над измученом фигуром Исуса може, онда, бити интерпретирано као дио успјешног ширења укуса који је подржавао одлике мимезиса и натурализма у представљању тијелесног. Међутим, даље читање овог записа компликује такав закључак. Према изјави једног од свједока,

¹²⁵ Описе сличних процеса погледати у: J. Seitz, *Witchcraft and Inquisition in Early Modern Venice*, Cambridge 2011, L. Čoralić, “Hrvati u procesima mletačke inkvizicije: treći dio: Magija i ostali procesi”, 1-44. Čoralić L. “Hrvati u procesima mletačke inkvizicije: Peti dio: Magija i svodništvo”, 71-116.

¹²⁶ Романове ријечи су пренешене у различитим облицима, у складу са промјенама изјава свједока. Неки од коришћених израза су: “Guarda che quel Christo, come che è nudo (...), come magro, brutto, secco e triste! (...) Bisogna vestito, (...) li volemo fare una baretta, un paio di braghe alla Morlacca (...)”

¹²⁷ J. Belamarić, “Gotočko raspelo iz Kotora”, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Vol.26 No.1, 1987, 119-155.

Романо је наставио да виче пред Распећем: „Погледај како је мршав овај Исус, мршав је баш као ја!“¹²⁸ Оно што је он пронашао увредљивим у представи Христа на крсту јесте управо натурализам такве представе, Вазаријевим језиком изречено: његова форма која потиче „тачно из природе“.¹²⁹ Из његовог угла посматрано, свето тијело би требало бити лако разликовано од изгледа обичног човјека, пуног несавршености, најчешће неухрањеног и слабог. Чини се да је он, умјесто тога, желио да види „идеализовану“ слику светог тијела – једру и снажну, препознатљиву по видљивим венама и мишићима. Романово *идеализовано* тијело, као супротност ономе које имитира природу, јесте, у ствари, оно тијело које је претходно категоризовано, без преиспитивања, као *натуралистичко*. Насупрот томе, управо схематизовано, аскетско, мршаво и суво тијело је, по њему, натуралистичко – оно је „баш као ја“.

Да би се разумијела промјена у визуелном обликовању антропоморфних реликвијара послје Реформације (или Тридентског сабора, појаве ренесансе или барока, Колумбових открића или научних револуција) стилско поређење предмета насталих са обје стране једне од ових пресјека у историји не може бити довољно. Оно што је плоднији метод је пажљиво испитивање оновремене перцепције ових транзиција, у којем треба поштовати различите контексте и кулисе у којима су предмети коришћени, као и различите начине на које су могли бити доживљавани од стране људи који су их користили. Зато, умјесто преиспитивања разлога Романове бласфемije у негативним терминима недостатка образовања, могућег сиромаштва, сујевјерја или његове позиције странца у Котору, важно је поставити питања која носе у себи позитивну премису. Умјесто питања *шта он није могао да зна?*, важно је питати и *шта је он могао да види?*, у ширем контексту нововијековног венецијанског комонвета. Још више, у којим ситуацијама су Бокељи могли да перципирају и доживљавају средњовјековне представе тијела?

Визуелна и писана архивска грађа може бити од користи у покушају одговора на ово питање. Веома видљиво присуство средњовјековних предмета у

¹²⁸ ВАК, XXIX Hyacinthus Zanobetti 1719-1732: “Guarda che quell Christo, come è magro, è magro come me!”

¹²⁹ G. Vasari, *The Lives of the Artists: A Selection*, trans. George Bull, Baltimore 1965, 58

посттридентској Европи често је објашњавано важношћу традиције¹³⁰ за еклезијалне напоре реформисања раног модерног католичанства. У складу са тим, иконе и реликвијари су често настављали свој живот у вијековима послје њиховог стварања као предмети култа, чудотворни епицентри села, градова и држава. У том смислу, присуство средњовјековних објеката у венецијанској Боки Которској није ни у ком случају необичан феномен. Оно што даље компликује ово објашњење су начини на које су ови објекти били представљани посматрачу/вјернику. Веома ријетко су били коришћени у свом аутентичном облику, непромјењени. Реликвијар главе светог Трипуна, најважнији свети предмет у Котору, обновљен је у 17. вијеку, када је нова, златна калота замјенила ону средњовјековну (Сл. 12).¹³¹ Остатак овог реликвијара је задржао свој изворни облик. Икона Госпе од Шкрпјела, најважнији свети предмет за Пераштане, у 18. вијеку добија сребрни покров који је остављао доступнима погледу само мале дијелове слике из 15. вијека - лица Богородице и Исуса (Сл. 13).¹³² Осим тога, ови предмети су били презентовани као дио великих барокних цијелина – олтара пуних скулптура светитеља и анђела, освјетљених на специфичан начин, украшених другим сребрним предметима. Тако трансформација није морала бити видљива само на предмету, већ и у склопу перформативне цјелине. Примјер напуљске процесције на дан светог Ђенара открива како је средњовјековна биста овог светитеља облачена у нововјековну одјећу – бискупски плашт и капу – из 18. вијека (Сл. 14).¹³³ Сличан „покривач“ од тканине имала је и глава светог Трипуна (Сл. 15).

Не можемо бити сигурни да ли је Романо видјео свог „мршаваг и ружног“ Исуса као дио веће, барокне процесције у којој су учествовале и друге фигуре светитеља или реликвијари. Знамо да је прилика за овај сусрет била позивање на

¹³⁰ Н. Belting, “Religija i umetnost. Kriza slike u osvitu novog doba” у: Н. Belting, *Slika i kult. Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014, 532-569; К. Noreen, *Serving Christ: The Assumption Procession in the Sixteenth-Century Rome*.

¹³¹ ВАК, К.Р. II 1630-1680: 155; М. Ulčar, *Sensations of the Glorious Head: Veneration of the Saint Tryphon's Reliquary through the Liturgical Year*, in: *Beyond the Adriatic Sea: A Plurality of Identities and Floating Boarders in Visual Culture*, collection of papers, ed. S. Brajović, Novi Sad 2015.

¹³² Детаљну анализу различитих аспеката перцепције иконе Госпе од Шкрпјела погледати у: S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka Kotorska. Barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva, 184-247*; S. Brajović, *Gospa od Škrpjela. Marijanski ciklus slika*, Perast 2000.

¹³³ Н. Hills, “Beyond Mere Containment: The Neapolitan Treasury Chapel of San Gennaro and the Matter of Materials”, 1-21.

молитву Четрдесет часова током Свете недјеље. Можда је управо одсуство елабориране физичке или метафоричке трансформације учинило да ово распеће постане објекат Романове критике. Познати су примјери додавања гипса распетом тијелу Исуса на крсту, како би његово „мршаво“ тијело постало визуелно прихватљивије током новог вијека.¹³⁴ Такође, познато је и да је Ускршња процесција у Перасту подразумијевала сусрет два дрвена распећа од којих је на једном био „мртав Христ“, спуштеног погледа и аскетског изледа, док је други био „жив“, изузетно изражене мускулатуре и отворених очију (Сл. 16 и 17).¹³⁵ Тиме је трансформација, без употребе гипса, тканине или сребрног покроба, само перформативним и метафоричним инструментима изведена, била успјешна.

Ово Романово искуство веома сугестивно показује како је тензија између „старог“ и „новог“ стила била веома важно мјесто у доживљају светог тијела, иако донекле ублажена различитим врстама интервенција и адаптација. Када је Романо изразио своје незадовољство пред средњовјековним приказом тијела, црквени ауторитети су га осудили. Ово, наравно, није чудно, јер он би био осуђен и да је викао пред неком барокном сликом. Међутим, одабир језика који је користио може нам много рећи о промјени у визуелном обликовању тијела послвије средњег вијека. Чини се да је свака стилска кутија на коју смо навикли некако изокренута у његовим ријечима – средњовјековно тијело је ужасно натуралистичко, фигура Исуса наликује обичном човјеку на проблематичан начин, свето тијело је исувише овоземаљско, умјесто идеализовано и лијепо (не мршаво, ружно, суво и тужно).

Да ли онда није било натурализма за припаднике нижих социјалних слојева? Или натурализам није добар термин од почетка? Очигледно, судећи по Романовом утиску, натурализам не значи „ослобађање“ од претходне „статичности“ или „ригидности“ репрезентације. Имитација природе није добродошао квалитет у сусрету са Христовим тијелом. Можда је оно што је нуђено човјеку новог вијека као натуралистички приказ светог тијела могло лако бити схваћено као идеализована слика – различита у својој светости (насупротив претходно помињане имитације). Ово показује да су термини попут натурализма, идеализма и материјалности били доживљавани на веома комплексан и испреплетан начин

¹³⁴ J. Belamarić, *op. cit.*, 141.

¹³⁵ *Knjiga ceremonijala Peraške Općine*, Peraški Arhiv (даље: PA) I XXIIIa, 1742-1743.

током раног модерног доба од стране различитих представника заједнице попут Котора или Боке Которске.

Из ова два слоја анализе – промјене у форми која не подразумева промјену у садржају и промјене у садржају упркос истој форми – можемо закључити много о квалитету историјске промјене. Она је веома ријетко монолитна, доследна и праволинијска. Ако су антропоморфни реликвијари новог вијека настали као производ „дугог трајања“ тензије која је произашла из односа према материји као живој, њихова каснија перцепција могла је бити производ разраде или промјене тог односа. Натурализам и мимезис у приказу светог тијела могли су бити инструменти којима се постизала присутност светог, живота који свети предмет води у једној земаљској заједници. Такође, нешто касније, посматрано из угла неког другог историјског актера, исти тај мимезис и натурализам су могли бити доживљени као инструменти идеализације који чине да се свето тијело разликује од „обичног“ људског.

2.5 Одсуство натурализма

Још један процес креирања светости може нам помоћи да увидимо позицију коју је натурализам имао током овог периода. Овога пута тема ће бити његово одсуство. Ханс Белтинг је назвао „епохом умјетности“ период послје средњег вијека, када је визуелни објекат добио нов статус умјетничког дјела, „естетичког производа“.¹³⁶ Ово виђење потврђује чињеница да култни предмети који су се широм Европе користили током 17. и 18. вијека датирају из периода средњег вијека.¹³⁷ Претходно описан начин њихове трансформације, са друге стране, говори у прилог томе да су они, веома често, добијали ново, нововјековно тијело. Овај процес се дешавао путем физичких интервенција, просторном условљеношћу и перформативним и метафорчким промјенама и покретао је много више процеса од простог свођења култног предмета на умјетничко дјело. Међутим, остаје чињеница да су најпознатији култни објекти широм Европе, па и

¹³⁶ Н. Belting, *Slika i kult*, 547.

¹³⁷ Белтинг наглашава како је промјеном „сценографије“ средњовјековни култни предмет, попут иконе, потпуно мјењао свој статус: „Култна слика је, такорећи, ишчезла у процесу трансформације у штафелажну слику о којој је било речи. Она је лишена карактера објекта и своје историчности, док је стару сакралну ауру заменила новом ауром уметничког дела“: Н. Belting, *Slika i kult*, 556.

у Боки Которској, најчешће потицали из средњовјековног периода. Новија истраживања, веома скромна и пажљива, показују како је било могуће да и ренесансна слика или барокна скулптура постану предмети култа којима су поклањани завјетни дарови и који су чинили чуда, иако веома ријетко.¹³⁸ Оно што нам реликвијари могу рећи о овом односу је слична позиција – предмети који су били центри култа, којима се приносе вотивни дарови, који лијече и прослављају се у процесијама, веома често су средњовјековни. Веома често, али не увијек. Међутим, када су у питању реликвијари, то никада нису они антропоморфни. То значи да није недостатак нововјековних кулtnих предмета проблематичан, већ оних натуралистички представљених. Велики број сребрних руку, ногу и глава чувају се у црквама Боке Которске, међутим, ако пратимо писане и визуелне изворе тог доба, показује се да ниједан од њих није имао статус култног.¹³⁹ Такође, веома ријетко је реликвија патрона чувана издвојена у антропоморфном реликвијару. То су углавном сребрни и златни остензорији, цилиндрични реликвијари, и они за које историја умјетности још увијек нема име које није описно, какав је рецимо реликвијар главе светог Трипуна. У Прчању се на дан светог Николе љубио реликвијар који је чувао његов прст – у стакленом цилиндричном предмету опточеном сребром.¹⁴⁰ Неколико корака даље, у Богородичиној цркви, чувала се и реликвија њеног појаса – у реликвијару у облику остензорија (Сл. 18). Свети Козма и Дамјан, као патрони цркве у Муу, такође су добили један такав предмет (Сл. 19). Зуб светог Николе у Перасту, патрона жупне цркве, чувао се у сличном цилиндру (Сл. 20),¹⁴¹ а реликвија Часног крста, првог заштитника Пераста, у реликвијару у облику крста који је замјенио

¹³⁸F. H. Jacobs, *Votive panels and popular piety in early modern Italy*, New York 2013, 1-3, 22-24.

¹³⁹ Сви они се помињу само у инвентарима и пописима направљеним при визитацијама цркава и капела.

¹⁴⁰ Свештеник Лука Буровић пише о овом реликвијару: "Nel reliquiario distinto della parrocchia di Perzagno si conserva un sacro dito della mano del medesimo b. Grazia, in una particolare bella teca d'argento, regalata alla parrocchia di Perzagno dal nobile defunto Nicolo Verona, e questa parimenti agli 8. novembre si espone alla publica venerazione dei fedeli, i quali dopo la s. messa parrocchiale sono amessi al bacio della stessa santa reliquia." у: *Patrologia degli uomini santi, illustri e chiari per probita, dottrina ed ingegno apparenti alle Bocche di Cattaro*, Venezia 1844, 7.

¹⁴¹ Овај реликвијар се помиње у изворима, као један од два предмета која је Никола Буровић поконио 1708. године црквама светог Николе у Перасту и Госпе од Шкрпјела као „un piccolo otensorio“ у: NAP, Fond IX/I, *Libro della Madonna d'Scarpello da Perasto 1583-1720.*, и као „particella del dente di S. Nicolo“ у инвентаском запису у: NAP, BRAS, Fond IV/V *Libro di lassi alla scola del Santissimo nella Chiesa di San Nicolo di Perasto 1672*. Послије оштећења овог предмета сачуван је само дио натписа „COLO“ (S. Nicolo), због чега је овај предмет био неидентификован до сада.

онај претходни, цилиндрични.¹⁴² Под утицајем јаког култа Богородице у истој цркви се чува и њен реликвијар, ношен у процесјама и поштован, у облику монстранце (Сл. 21).¹⁴³ У Напуљу је реликвијар патрона израђен у форми бисте, антропоморфној форми, али средњовјековној, не натуралистичкој, нововјековној. Кости светог Трипуна се чувају у сребрном ковчегу, а његова глава у реликвијару који се може описати као златна калота на сребрном постољу, у сваком случају неантропоморфном. Постоје записи о томе како су неке реликвије светог Трипуна чуване и у четири додатна (средњовјековна) реликвијара – два у облику ноге и два у облику руке.¹⁴⁴ Међутим, ови предмети нису имали „култну“ функцију – ритуално се чистила и љубила глава, а у процесји се носио и сребрни ковчег са тијелом светитеља. Натуралистички представљени сребрни удови били су пратња у таквој процесји, предвођени реликвијарима светог Трипуна. У капели, иако најбројнији, заузели су бочна мјеста, изложени у нишама око свог просторног центра – (неантропоморфног) реликвијара патрона. Не мање живи, мање присутни или мање значајни – већ врста ентуража, свете пратње, Небеског двора.¹⁴⁵ Податак који иде у прилог овом набрајању је и популарност икона итало-критске школе широм Млетачке Републике, па и у Боки. Ова присутност се може, наравно, објаснити и историјском позадином Крита и мјеста која је имао, као и Венеција, на међи Истока и Запада. Међутим, новија истраживања инвентара венецијанских приватних кућа показују да је свако домаћинство имало бар један религиозни предмет и да је то најчешће била икона Богородице, „Madonna alla Greca“, а не, рецимо, барокна слика.¹⁴⁶ Када су широм Италије овакви прикази изашли из моде, у Венецији су били веома популарни. Једна оваква икона је проглашена чудотворном и у Прчању, послје низа необичних појава које су се

¹⁴² NAP, BRAS, Fond IV/V *Libro di lassi alla scola del Santissimo nella Chiesa di San Nicolo di Perasto 1672.*

¹⁴³ S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu*, 88-95.

¹⁴⁴ I. Stjepčević, *Arhivska istraživanja Boke Kotorske*, Perast 2003, 45.

¹⁴⁵ О важности приказивања реликвијара као групе: C. Hahn, *Objects of Devotion and Desire: Relics, Reliquaries, Relation and Response*, u: *Objects of Devotion and Desire. Medieval Relics to Contemporary Art*, New York 2011, 8-20, 13.

¹⁴⁶ M. A. Morse, "The Venetian *Portego*: Family Piety and Public Prestige" u: *The Early Modern Italian Domestic Interior, 1400–1700. Objects, Spaces, Domesticities*, eds. E. J. Campbell, S. R. Miller, E. C. Consavari, London, New York 2013, 89-107, 95.

догодиле у кући Павлићевића (Сл. 22).¹⁴⁷ Други чудесан догађај у истом граду доноси нам још један начин перцепције „живог“ у умјетности. Свештеник Никола Луковић описује низ визија и искушења које је преживио у току једне ноћи у прчањској цркви Богородице у брду. Наиме, у једном тренутку, угледао је четири особе, двије мушке обучене у одјећу кармелићана и двије женске у доминиканским бијелим хаљама. Каже да су му се објавиле „*come dipinte sopra il muro*“, као да су насликане на зиду. Сумњичави црквени ауторитети питају како је то могуће кад у његовој визији није било зида, већ „*un vastita di mare*“. Свештеник одговара како заиста тамо није било зида, али фигуре су биле „*immobili e modeste*“, „*senza alcun moto*“, „*immobilmente situate, ma come in una nuvola*“.¹⁴⁸ Биле су непокретне, иако као на облаку, без иједног покрета, и то је њега подстакло да их опише као да су насликане на зиду. И дијелови визије, иако веома присутни у том тренутку, попримили су одлике „умјетничког дјела“ и то оног које негира покрет, гест, помало „ригидно“, које не жели да изгледа „*alla natura*“ посредством илузионизма или натурализма, фигура које не упућују поглед посматрачу већ замрзнуте стоје „спуштених глава“. У првом од два претходно поменутог прчањска чуда икона Богородице почиње да испушта звуке, мијења боје тена, покреће очи, чак и добија ноге. Њена ненатуралистичка физичка форма се натурализује у визији. У другом чуду визија живих људи се објективизује, они попримају форму „умјетничког дјела“, слике на зиду која је непокретна, а на облаку, живе и присутне, а ригидне и замрзнуте. Слика, то јест објекат, постаје субјекат, а субјекат визије постаје слици налик. Оба начина имају функцију да покажу присутност, живот материје и материјалност живота,¹⁴⁹ наизмјенично, у 17. вијеку у Боки Которској.

Одсуство натуралистички обликованих антропоморфних реликвијара као култних предмета, тако, не може бити поистовјећено само са недостатком

¹⁴⁷ ВАК, Fond I, XVII Ludovicus Bucchia - Luca Bolizza – Joannes Antonius Sborovatus 1658-1685, 342-357. О икони и њеном чудесном дјеловању у: S. Brajović, M. Ulčar, "Legends, Images and Miracles of the Virgin Mary in the Bay of Kotor in Early Modern Times", IKON Vol. 10 (2017): Marian Iconography East and West, Rijeka, 2017, 149-159.

¹⁴⁸ ВАК, Fond I, XXI *Marinus Drago 1688-1704*.

¹⁴⁹ О материјалности као важном аспекту објеката сакралне визуелне културе се писало много. Као најважније студије издвајам: С.W. Vynum, *Christian Materiality*; S. Evangelisti, „Material Culture“ у: *The Ashgate research companion to the Counter-Reformation*, eds. A. Bamji, G. H. Janssen, M. Laven, Surrey, Burlington 2013, 395-419; B. Williamson, „Material Culture and Medieval Christianity“, у: *The Oxford Handbook of Medieval Christianity*, ed. J. Arnold, Oxford 2014.

животности (анимираности) у „добу умјетности“. Они су такође живи, али на другачији начин. Као и хијерархија светости, постојала је и хијерархија животности, разврстана не по њеном степену, већ по функцији коју има. У капели светог Трипуна антропоморфни реликвијари су служили формирању слике Небеског двора, свете заједнице којом предједава свети Трипун. Ово разликовање је било неопходно у разумијевању хијерархије, давању уређене слике оној безграничној, небеској. Њихова функција није била да буду центри култа, већ да учествују у његовом одржавању. Натуралистичка и ненатуралистичка форма, тако опет раде заједно, комплементарне су, а не искључиве.

Форма увијек има квалитет промјењивог у овом добу. Средњовјековни предмети добијају нововјековне елементе - физичке, просторне, ритуалне. Визије и објекти размјењују своје квалитете, међусобно се потврђујући. Антропоморфни и неантропоморфни реликвијари се допуњују, виђени у сопственом визуелном и историјском контексту. Слике су номади, како каже Белтинг, путују од једног до другог медија и настају се у тијелима, а таква промјена не мора да подразумјева и промјену у њиховом садржају или перцепцији.¹⁵⁰ И умјетнички стилови су номади. Средњовјековни реликвијар у средњем вијеку и од стране средњовјековног вјерника, може бити штован на истом садржајном темељу као и онај нововјекован у нововјековном окружењу. Па ипак, промјена у облику, иако није настала са том идејом, може проузроковати каснији низ одговора који доносе промјену у садржају и значењу. Романо и његова бласфемичност су добар примјер за то. Све ово може указати на динамичан и веома често нелинеаран процес који чини историју. Антропоморфни реликвијари, сребрне представе натуралистичког тијела, немају једну јединствену поруку. Они су подложни промјенама, не само у форми, већ и у тумачењу садржаја. У складу са тим, они могу бити покретачи промјене а не само њени рецептори.

У овом поглављу су развијана два лица која историјска промјена може да има. Једно је промјена облика упркос садржају дугог трајања. Друга је преживљавање облика и промјена његове перцепције и садржаја. Важно је нагласити њихову истовременост, коегзистирање, и, веома често, неправилност. Предмет који је

¹⁵⁰ Н. Belting, „Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology“, 310.

носио једну поруку у 17. вијеку није морао да носи исту ту поруку и у 18. Ако се предметима призна живот и прихвати одређен степен анимизма у поменутом периоду, и ако им се призна присуство човјека као нераздвојног дијела њиховог живота, онда сакрални предмет, реликвијар, превазилази улогу „носиоца поруке“. Онда је то увијек двосмјеран процес, гдје је комуникација срж идентитета а парадокс њен можда најисправније артикулисан облик.

2.6 Животност предмета – кожа реликвијара

До сада се у овом поглављу указивало на *живот материје*, на квалитет који је приписиван светим предметима и у току новог вијека, преко интерпретације иконографије и врсте перцепције коју су ови предмети изазивали као дио перформативног процеса. Међутим, важно је установити и шта нам сами реликвијари, визуелним и вербалним порукама које чувају на својој сребрној кожи, могу рећи о овом проблему који је центриран као суштинско мјесто овог дијела истраживања.

У вербалним упутствима које су црквени ауторитети преносили вјерницима веома јасно се ограничава живот светих предмета. Вјерник се не моли слици, већ ономе кога слика представља. Моли се светитељима, Богородици, анђелима, али са јасном представом о хијерархији светости - они су само „пријатељи Божји“.¹⁵¹ У Ненедићевом катехизису ученик поставља питање: „Када клечимо, или се молимо прид приликом Језукерстовом, Дјевице Марије или Светијех, молимо ли се оној прилици?“ Одговор је јасан: „Не, зашто она прилика не чује наше молитве, него их частимо, а молимо оне, које те прилике прикажују“. „А светијех моћи, како их имамо частити?“ Учитељ одговара: „На успомену и част тиех светиех“. Ипак, ученик је упоран: „Чуо сам да прилике и моћи светиех веће пута учинили су чудеса илити миракуле, јели истина?“ Одговор остаје непромијењен: „Не. Зашто ни прилике ни моћи, ни исти свети чину чудеса, а по испрошењу Дјевице Марије, Светога Антуна, или другог свеца ткому се препоручамо“.¹⁵² Слична поука преноси се и у проповједима када се говори о идолатрији, „кипочашћењу“: „Ако

¹⁵¹ I. A. Nenadić, *Nauk Kerstjanski*, 111.

¹⁵² *Ibid*, 111.

се ми клањамо приликама Језусовиема, Дјевице Марије и осталиех светиех, не клањамо се даржећи да у онијем приликама има које божанство, или достојанство, него се клањамо оному кога оне прикажују“.¹⁵³ Међутим, побожност према реликвијама, чак и она институционално подржавана, изазивала је ове препоруке на различите начине. Да ли су они излијечени додиром реликвијара, па чак и додиром украса који га је покривао,¹⁵⁴ свјedoци заустављања олуја и спашавања из ратних несрећа, заиста вјеровали да свети предмети „не чују молитве“, како упозорава Ненадић? Да би се разумјело ово разликовање теорије и праксе неопходно је на тренутак дозволити да вербални извори уступе мјесто оним визуелним.

Изузетан примјер веома директног говора о сопственој животности може се пронаћи у визуелном дјеловању реликвијара блаженог Грације у облику руке из Муа, мјеста веома близу Котору (Сл. 23). Анализом форме овог реликвијара, натуралистички обликоване сребрне руке, али без изражених вена које се назире испод коже, као и примјетним одсуством примјера антропоморфних реликвијара из 19. вијека, може се закључити да је овај предмет настао на самом крају 17, или на почетку 18. вијека. То би могло, иако не са сигурношћу, да указује на чињеницу да је овај реликвијар у родно мјесто блаженог Грације стигао много прије похрањивања његовог тијела у цркву у Муу, 1810. године. Оно по чему се овај реликвијар истиче је вербална порука коју носи. Испод кружног отвора који чува кост налази се натпис *Il brazo del Beato Grazia* (Сл. 24). Не само метафорично већ и веома директно овај предмет поручује посматрачу „Ово је рука блаженог Грације“. Неопходно је обратити пажњу на веома креативну непрецизност језика којим се ова порука шаље. Наиме, овај запис не говори „Ово је реликвијар за дио кости руке блаженог Грације“, нити „Ово је реликвија кости руке блаженог Грације“. Оно на шта се односи ова порука јесте цјелокупност овог композита –

¹⁵³ ВАК, *Propovjedi*, PROP VIII, 375.

¹⁵⁴ Антун Башић пише о чуду које се десило док је тијело светог Трипуна било у Капсади, гдје је довољан био додир украса који је покривао реликвије па да болесни оздраве и демони напусте запосједнуте: “Al solo toccare gli ornamenti e pannolini che coprivano le sacre spoglie, gl'infermi restavano guariti, i demonii che agitavano gli ossessi, rendevano Gloria a Dio, e confessavano verita della fede, manifestando la loro incapacita di soportare i tormenti, che soffrivano alla presenza del santo corpo“, u: *Della vita e del Martiro di San Trifone, titolare della chiesa Catedrale primario patrono della citta e diocesi di Cattaro. Notizie raccolte e ordinate con riflessi dogmatico-morali da Monsignor Antonio Bassich*, Vienna 1845, 27.

оба елемента заједно, реликвија и реликвијар, јесу „рука блаженог Грације“. Овај говор, ипак, не треба схватити дословно већ, како Синтија Хан предлаже, метафорично и метонимично.¹⁵⁵ Свакако су вјерници почетком 18. вијека знали разлику. Међутим, овај сребрни реликвијар је управо примјер који представља претходно анализирану тензију и сусрет категорија субјекта и објекта. Реликвијар није субјекат на начин на који је то било живо тијело блаженог, али је и много више од објекта, неживог предмета који садржи само сјећање. Ова испреплетаност једног и другог се постизала на исти начин вијековима. Реликвија, као органски дио свете особе који носи моћ и послије њене смрти, ту исту моћ преноси и на предмет у коме се чува. Тако и предмет добија живот и тиме граница између много јасније раздвојених категорија постаје много пропустљивија. Такође, та моћ не остаје затворена у предмету, она се преноси даље. Пошто немамо сачувана свједочења о дјеловању реликвијара из Муа, не можемо тачно знати механизме овог процеса. Међутим, још један неантоморфни композит носио је сличну поруку. У већини архивских података реликвијар за главу светог Трипуна назива се једноставно „Славна глава“ (Сл. 25).¹⁵⁶ Иако ненатуралистички и неантропоморфан, овај предмет се перципира као нераздвојни дио онога што садржи.¹⁵⁷ Овај композит, реликвија и реликвијар као нераздвојив облик, а не појединачни његови дјелови, назива се Славна глава. Сачувани подаци о чишћењу овог предмета водом чине видљивим начине на које се ова моћ даље преносила. Дјеловима платна, закаченим на мале свијеће, овај предмет су чистили вјерници и учесници у процесии. Постоји запис о томе како су се, послије овог ритуалног чишћења, чувале те исте свијеће које су биле паљене у самртном часу особе која их је посједовала.¹⁵⁸ Када је уочио чудесно понашање иконе Богородице у кући у Прчању, Лазар Павлићевић пали свијећу која је додирнула „драгоцјену крв светог Марка“ на Велики четвртак у Венецији.¹⁵⁹ Даљом размјеном додира предмети који су додирнули реликвијар и реликвију и сами добијају статус истих, тачније „контактних реликвија“, или реликвија трећег реда. Тиме се успостављао ланац

¹⁵⁵ C. Hahn, "Metaphor and Meaning in Early Medieval Reliquaries".

¹⁵⁶ Ово име се усталило у Котору, а може се пронаћи, између осталог, и у забиљешкама Књиге рачуна которске катедрале: Katedrala svetog Tripuna (KAT), Fond III, KR II 1613-1680.

¹⁵⁷ *Zagovori Svetomu Tripunu*, 125,126; I. Stepčević, *Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru*, 36.

¹⁵⁸ NAP, *Timotej Cizila, Bove D'Oro*, 55, 56.

¹⁵⁹ BAK Fond I, XVII Ludovicus Bucchia - Luca Bolizza – Joannes Antonius Sborovatus 1658-1685, 342-357.

комуникације светитељ-реликвија-реликвијар-предмет-вјерник, веома динамичан и моћан. Да би могао достојно да пренесе поруку о моћи светитеља, као резултат свог физичког контакта са реликвијом, реликвијар поприма квалитете субјекта. На тај начин тензија субјекат-објекат постаје плодна и неопходна за подржавање цјелокупног процеса комуникације. Сваки реликвијар носи ту тензију, иако у различитим степенима.

Још један примјер може свједочити у прилог оваквом разумијевању реликвијара као живе материје. Као што су могли да помогну и пренесу даље своју моћ, ови предмети су могли и да претрпе оштећења. Догађај који је донио највише штете антропоморфним реликвијарима био је земљотрес из 1667. године. Овим јаким ударом урушен је и дио катедрале светог Трипуна. Многи реликвијари су страдали и у архивским записима проналазимо низ појединачних напора Которана да се овај губитак умањи. Которски племић Радета Киапеки завјештао је дио свог иметка којим су се обнављала сваке године по два реликвијара из ризнице.¹⁶⁰ Неки од њих чувају записе о овој помоћи на својим сребрним површинама (Сл. 26). Међутим, група средњовјековних реликвијара у овој капели чува доказе о нешто другачијој врсти помоћи приликом умањивања оштећења – помоћи сликом. Наиме, ови реликвијари су поправљани уз помоћ друге врсте сакралних предмета – завјетних плочица. Урађене од танког сребра, ове плочице биле су погодан материјал за употребу. Па ипак, много више од практичних разлога за одабир баш ових предмета, била је важна и симболичка моћ коју су посједовали.

На површини неких сребрних средњовјековних реликвијара и данас се уочавају овакве интервенције. Сребрни завјетни дарови, веома сликовити примјери популарне побожности,¹⁶¹ били су коришћени као врста закрпа, танких површина које су спајале пукотине или, претходно преобликоване, замјењивале оштећене дијелове. Избор коришћења баш ових предмета не смије бити поистовјећен само са једним од многобројних прагматичних ријешења. Сребро је било веома често коришћено у бокелским црквама. Осим завјетних плочица и реликвијара,

¹⁶⁰ *Zagovori Svetome Tripunu*, 122.

¹⁶¹ О ulozi zavjetnih pločica u novovjekovnoj pobožnosti: F. H. Jacobs, *Votive Panels and Popular Piety in Early Modern Italy*; G. Didi-Huberman, "EX-Voto: Image, Organ, Time", *L'Esprit Créateur* Volume 47, Number 3 (2007), 7-16.

свијећњаци, покрови за иконе, чак и читави олтари били су направљени од сребра.¹⁶² Зато, избор плочица као материјала за поправљање није био неопходан, с обзиром на присутност овог материјала. Такође, реликвијари су били скупоцјене и драгоцене свете ствари, и стога морамо закључити да је и њихова поправка била пажљиво спровођена.

Неки примјери антропоморфних реликвијара садрже преобликовану сребрну плочицу на свом врху или на дну – што је зависило од тога да ли је поправљан предмет био израђен у форми ноге или руке. Ова мала површина, „поклопац“ реликвијара, има сопствену „микро“ историју која може бити праћена од средњег вијека надаље. Важно је примјетити да су ови мали сребрни простори били невидљиви посматрачу, како у капели, тако и током ношења у процесии. Компаративна анализа средњовјековних и нововјековних примјера открива да су ови дјелови реликвијара имали сличну функцију, упркос промјени у визуелном ријечнику који је коришћен после средњег вијека. Ово је био простор на ком се могао наћи натпис или фигурална презентација. На многима су приказане фигуре светитеља или њихова имена (Сл. 27). Такође, представе Исуса, *arma Christi*, или Христовог монограма биле су често коришћене (Сл. 28). Поред овога, ови мали кружни простори могли су да садрже и име или грб онога ко их је даровао или име мајстора који их је направио (Сл. 29). Током новог вијека имена умјетника су била замјењена пунцама, малим симболима који су носили информације о радионици, граду и периоду у коме су створени (Сл. 30). Још једном, показује се да је „индивидуалност“ подразумјевала развој супротан од онога који смо научени да очекујемо – лична имена занатлија на средњовјековним реликвијарима сада су замјењена ознакама радионица, тачније колективним обиљежјима.

Из овога произилази да је функција ових приказа могла бити двострука – могли су имати улогу медијума увећања моћи цјелокупног реликвијара додавањем слике или имена светитеља, Богородице или Исуса; или су могли имати вотивну улогу, о чему свједоче имена занатлија и донора. Када су били оштећени земљотресом или неким другим несретним случајем, ове сребрне површине бивале су замјењене вотивним плочицама. Неке од њих садрже фигуре Богородице или

¹⁶² *Zagovori Svetome Tripunu*, 185, О коришћењу сребра у приватном животу Бокеља: Р. Butoras, *Kulturna povjest grada Perasta*, 290.

светитеља (Сл. 31). Тако се, на одређен начин, постизао континуитет са средњовјековним приказима. Слика свете личности служила је увећању снаге цијелог реликвијара. Поред тога, неке сребрне плочице на реликвијарима садрже и фигуру у молитви. На једном од примјера оваква фигура се моли светитељу који је обучен у војну одјећу и који у лијевој руци држи птицу са прстеном у кљуну (Сл. 32). Иконографска анализа овог необичног приказа (бар за оновремену Боку Которску) показује да је ријеч о светом Освалду, светитељу чији култ није био развијен у овој области, мада се његова слика данас чува у Музеју катедрале светог Трипуна. (Сл. 33)¹⁶³ Нортумбријски светитељ из 7. вијека био је краљ и ратник, познат по уједињењу два дијела Британског острва и створању Краљевине Нортумбрије. Ова слика је дјело мање познатог венецијанског сликара Ђованија Венанција и створена је, вјероватно, око 1700. године. Специфична иконографија може се објаснити догађајима из светитељевог живота: гавран је коришћен као посредник између њега и будуће младе, носећи прстен у оба правца. Могуће је да је управо ова слика била модел за невјешт приказ светитеља на завјетној плочици. Светитељ на плочици у десној руци носи скиптар, а сличан приказ се може пронаћи на још једној завјетној плочици искоришћеној за поправљање још једног оштећеног реликвијара (Сл. 34). Иако је у великој мјери уништен, на овом приказу може се препознати стојећа фигура светитеља у војној одјећи, која носи скиптар у руци. Такође, неколико центиметара од ње налази се још једна плочица са фигуром у молитвеном положају (Сл. 35). Као и на претходном примјеру, и овдје можемо видјети сличан однос приказа анонимног молиоца и светог краља на сребрној кожи реликвијара. Трећи примјер који потиче из исте ризнице садржи необичан приказ младог племића са птицом која носи прстен у кљуну (Сл. 36). Иако је вјероватно настао у средњем вијеку, овај кружан облик је био каснији додатак на средњовјековном реликвијару, о чему свједочи специфична употреба малих ексера који нису били дио његовог првобитног изгледа.

Ово иконографско разријешење необичне фигуре са птицом и прстеном провоцира даља питања о избору и коришћењу баш ових плочица на оштећеним реликвијарима. Хагиографија овог светитеља веома тешко може бити повезана са

¹⁶³ R. Tomić, "Slika 'Sv. Oswald' Giovannija Venantija u Kotoru", *Lux - Glasnik Kotorske biskupije* 1 (2005), 1, 14-16.

његовим могућим култом у Боки Которској. Због тога, коријене овог култа неопходно је потражити на венецијанском тлу. Најближи и најразвијенији примјер култа светог Освалда у венецијанском комонвелту је онај у Саурису (Сл. 37).¹⁶⁴ Црква светог Освалда је, на том мјесту, била изузетно популарно ходочасничко средиште током 17. и 18. вијека. Оно што је посебно значајно је да је овај светитељ био слављен као заштитник од болести. Још прецизније, свети Освалд је био зазиван као *santo protettore delle ossa*, свети заштитник повријеђених костију. Нажалост, веома оскудно истражене материјалне последице његовог култа у венецијанским земљама не могу нам дати прецизније информације о његовој популарности. Па ипак, и савремена упутства за ходочаснике инсистирају на његовој изузетној улози у лијечењу сломљених костију.¹⁶⁵

Тиме се, бар донекле, разјашњава одабир баш његовог лика на которским антропоморфним реликвијарима. Ако се прихвати оновремени поглед на живу материју, на органско ткиво ових светих предмета и њихову анимираност, онда и начин лијечења њихових оштећења мора бити схваћен као процес који се умногоме разликује од данашњег процеса рестаурације или конзерваторске заштите. Баш због тога што су били сматрани живима, ови предмети су бивали лијечени од стране вјерника на специфичан начин. Свети Освалд је требало да помогне „зарастању“ костију и обнављању сребрног епидермалног слоја реликвијара. На тај начин су, веома директно и креативно, оновремени вјерници у Котору могли узети активно учешће у животу својих заштитника. Тиме се, такође, процес комуникације између светитеља и вјерника преко реликвијара, реликвије и других светих предмета одржавао динамичним и плодним. Завјетне плочице су опредмећени примјери сличних излијечења и помоћи добијене светитељским дјеловањем. Када бирају баш ове предмете за излијечење реликвијара, вјерници или црквени ауторитети обнављају процес комуникације и размјене. Материјална сјећања на сопствено излијечење сада постају залози будућег излијечења светих предмета. Овакав „медицински“ третман реликвијари су имали управо због оновремене перцепције њихове животности. Тако је улога светог Освалда могла

¹⁶⁴ Il centro storiografico Sauris: <file:///C:/Users/Milena%20Uicar/Downloads/2-ante-sauris-storio.pdf>

¹⁶⁵ “Il pellegrinaggio a Sauris (Carnia) per pregare nella chiesa dedicata a S. Osvaldo”:
<<http://www.costalissoio.it/varie/SAURIS/sauris.htm>>

бити управо излијечење поломљених удова, иако ова врста интервенције итекако руши дуалистички посткартузијански модел у ком су субјекат и објекат раздвојени, баш као и тијело и дух – како човјека тако и светог предмета.

2.7 Фрагментација тијела и расподјела моћи

Есенцијална одлика реликвијара је њихова животност, због чега се третирају као специфична мјешавина субјекта и објекта. Развој натурализма у представљању антропоморфних реликвијара је један од инструмената којима се овај квалитет постизао. Он је уско повезан са проблемом индивидуалности, иако не и непосредно изједначен са њом. Буркхартовска ренесансна индивидуалност, данас се сматра, само је једно виђење једног дијела комплексности који овај модел носи.¹⁶⁶ Ови реликвијари на много начина усложњавају поменути модел. База њиховог функционисања је група и ова њихова друштвеност и зависност од цијелине може наизглед да га наруши. Међутим, ако индивидуалност схватимо као модел који се формира комуникацијом, а не изолованошћу и аутономијом која се постиже издвајањем из групе, онда и улога ових предмета у стварању слике стварности нововјековног човјека постаје много шаренија. Осим натурализма, друго важно својство антропоморфних реликвијара је фрагментираност. Ноге, руке и лица су, на крају, само дијелови укупности једног тијела – индивидуе. Насупрот натурализму који сугерише животност и идентитет субјекта, издјељеност ових тијела у комаде га, бар донекле, компликује.

Иван Антун Ненадић, бокељски свештеник, средином 18. вијека пише драму у пет чинова о Исусовом страдању. Пошто је Исус разапет, Мисандро тражи од Лонгина да буздованом сломи Христова кољена и да издјели његово тијело у комаде. Лонгин одбија ријечима „Немилост би била тешка / И мртвијема то учинити“. Мисандро инсистира и образлаже свој захтијев: Исус је рекао да ће трећи дан ускрнути и „Стога га је тријеба исјећи / И у комаде раскинути / Нека

¹⁶⁶ За новије тумачење ренесансног индивидуализма погледати: J. J. Martin, *Myths of Renaissance individualism*, New York 2004; S. Greenblatt, *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*, Chicago 2005, С. Брајовић, *Ренесансно сопство и портрет*.

тако који се наду / Преварени сви остану“.¹⁶⁷ Када је ријеч о Исусовом тијелу, његово комадање би имало резултат у спречавању васкрсења, тачније, у уништавању његовог идентитета. Сви који би ишчекивали овај важан догађај остали би разочарани. Слика анђела који путирима сипају проливену крв назад у Исусове вене, из једне од претходно поменутих проповједи,¹⁶⁸ носи сродну поруку – тијело мора бити „на окупу“, цијеловито и неоштећено, прије васкрсења.¹⁶⁹ У овом случају фрагментација би значила оштећеност и неплодност, за разлику од светитељског тијела које дијељењем добија све већу моћ.

Примјери из секуларног живота Бокелја ослањају се на сличан начин на ова размишљања о третирању мртвог тијела. Ненадићев Наук Крстјански упозорава да казна изопштења чека све оне који ископавају лешеве и оштећују мртво тијело.¹⁷⁰ Такође, у бројним проповједима вјерници се упозоравају да не комадају лешеве и не отварају гробове: „А ће су оне паклене душе који сваком немилости како невјерници, опакием и проклетием начином отварају гроба, и раскидају мртво тјелесо (...)“. Свештеник каже како их треба изопштити „како једна грана која је од стабла одсјечена, одпанули од добра Цркве Свете“.¹⁷¹ Казна за дијељење мртвог тијела треба бити одбацивање грешника који то чине. Учесталост ових порука указује на праксу која је била веома присутна током 17. и 18. вијека. Поред тога, венецијански црквени суд оптужује жену са простора Далмације која је, у сарадњи са слушкињом и мушким саучесником, оштетила мртво тијело. Наиме, њој је била потребна „повећа кост“ руке, дио тијела мртве особе, због привлачења богатог трговца у своју кућу.¹⁷² Људи су посезали за комадањем преминулих због неке врсте магијског процеса излијечења или стицања друге користи. С друге стране, кости и дијелови тијела светитеља су редовно били коришћени у сличне сврхе. На списку инвентара которске апотеке из 17. вијека се, поред „змајеве крви што сузи“ и „панце или папка велике

¹⁶⁷ „Приказање муке Језусове. Драма у пет чинова“, у: Иван Антун Ненадић. *Слијепа правда*, ур. М. Стојовић, Титоград 1975, 266, 267.

¹⁶⁸ NAP, *Propovjedi*, PROP I/Fond XII, IV, 29, 30.

¹⁶⁹ О фрагментацији и васкрсењу у средњем вијеку: С. W. Bynum, *Fragmentation and Redemption: essays on gender and the human body in medieval religion*, New York 1991.

¹⁷⁰ I. A. Nenadić, *Nauk Kerstjanski*, 113.

¹⁷¹ NAP, *Propovjedi*, Prop VIII, 180, 181.

¹⁷² Транскрипција и превод овог случаја могу се пронаћи у: L. Čoralić “Hrvati u procesima mletačke inkvizicije: Peti dio: Magija i svodništvo”, 94.

бештије“, налазио и зуб светог Николе.¹⁷³ Још једном, комадање је било дозвољено и корисно када су у питању светитељи – не када је ријеч о Исусовом тијелу или о тијелима „обичних мртвих“. Неки истраживачи подсјећају како се развој фрагментације светог тијела, парадоксално, може посматрати у вези са истовременим обичајем излагања одсјечених дијелова тијела осуђеника.¹⁷⁴ Мутилација тијела криминалаца била је дозвољена и нововјековни посматрач се паралелно могао сусрести са сликом идеалног, сребрног и моћног дијела светог тијела као и са пропадљивим одсјеченим удовима криминалаца. Међутим, оно што такође знамо је и чињеница да су овакве казне у Венецији биле релативно ријетке у поређењу са истом праксом на сјеверу Европе.¹⁷⁵ Исписи суђења венецијанских архива потврђују ову чињеницу. Смртних казни је било мало, осуђивања су, уопштено, била прилично ријетка, тужбе су често биле одбациване због недостатка доказа или непоузданости свједока. Спаљивања, смртних казни, физичких мучења и одсјецања удова је било много мање него у другим дијеловима Европе. Па ипак, вјерници су користили мртва тијела на различите начине. Светитељско тијело у антропоморфном реликвијару било је модел моћи које земни остаци могу да имају и послије смрти. У складу са тим, а не пркосећи овом вјеровању, људи откопавају и тијела обичних мртвих, желећи да искористе њихову моћ. Сличан процес видјели смо на примјеру Романа и његовог третирања хостије. Као и његови савременици на једној венецијанској галији, и он је сматрао да ће дијелови хостије учинити његово тијело невидљивим. Овај однос тијела светитеља, Исусовог тијела и сопственог тијела био је веома динамичан и важан вјерницима тог доба. Послије славне побједи 1654. године, Пераштани одсијецају десну руку убијеном Мехмед паши Ризванагићу и његов леш шаљу Турцима у размјену за неколико робова.¹⁷⁶ Овим чином они повријеђују његов идентитет и понижавају његово тијело, одузимају му моћ и цјеловитост. Слична судбина задесила је и шпанског заповједника Херцег Новог, дон Карлоса Гонзагу, кога је

¹⁷³ P. Butorac, *Kulturna povijest grada Perasta*, 294.

¹⁷⁴ N. Terpstra, *Body Politics: The Criminal Body between Public and Private*, *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 2015 Volume 45, Number 1, 7-52.

¹⁷⁵ Двије студије које могу послужити као материјал за поређење оштрине инквизиторских казни на југу и сјеверу Европе су: J. Seitz, *Witchcraft and Inquisition in Early Modern Venice*; M. Ostling, *Between the Devil and the Host. Imagining Witchcraft in Early Modern Poland*, Oxford 2011.

¹⁷⁶ "Ivan Kružala, *Spjevanje događaja boja Peraškoga na 15. svibnja 1654*", у: *Pjesnici baroka i prosvjećenosti*, Cetinje 1996, 220.

један Пераштанин убио у Баошићима 1538, из освете због силовања и убиства двије перашке дјевојке. Осим десне руке, одузета му је и сабља (штил), коју су Пераштани поносно чували.¹⁷⁷

Сви наведени примјери показују како је фрагментација тијела била чин оштећења укупности индивидуе, била она распети Исус, фигура побјеђеног непријатеља, криминалац или преминули земљак. Комадање мртвог тијела је значило понижење, умањење моћи и угрожавање живота послје смрти. Па ипак, све то није важило када су била у питању тијела светитеља. Њихово дијелење, оличено у уситњавању реликвије или у визуелном облику антропоморфних реликвијара, било је предуслов управо супротног процеса – прослављања и моћног дијеловања – како на земљи тако и на небу.

У једној од проповједи свештеник објашњава вјерницима како су сви они браћа, и како управо због тога молитва гласи „Оче наш, а не Оче мој“: „да смо сви само једно тијело, од којег тијела глава јест исти Бог, а ми смо уда међу собом како руке, али ноге наше, али који други диелак од живота нашега, уда су тиела нашега и без којег уда од овијех удах тијело не би изврсно било (...)“.¹⁷⁸ Слика заједнице земље и неба се, тако, представља сликом укупности тијела, састављеном од појединачних дијелова. Други свештеник нешто другачијим тоном описује Исусово страдање. Сваки дио Христовог тијела пати због људских гријехова: „Ова десна је рука раскинута ради гријеха од убојства, од крвопролића и ударања, ова лијева од наговарања на освету, на убиство, и на проклету мегдане. Ова десна нога пробивена ради постуљења на украдбу, на раскидање мртвијех тјелеса (...). Ова лијева ради гријеха од удараца, од погрде, од псовања (...)“, што се наставља најмањих дијелова тијела.¹⁷⁹ Још једном, слика тијела је приказана кроз фрагменте и одвајање сваког од њих је протумачено као грешно. Ненадић каже да су грешници „уда одсјечена и одпаднута од јединства“.¹⁸⁰ Па ипак, антропоморфни реликвијари су слике управо фрагментираних дијелова тијела, одсјечених удова – глава, ногу и руку. Да ли је вјерник тиме добијао двије

¹⁷⁷ Прилог „Гласника народног универзитета“ од 7 X 1934. Списак изложених предмета на културно историјској изложби Народног универзитета Боке Которске која је свечано отворена 7. октобра 1934. г.

¹⁷⁸ ВАК, *Propovjedi*, PROP VIII, 332,333.

¹⁷⁹ ВАК, *Propovjedi*, PROP VIII, 381.

¹⁸⁰ I. A. Nenadić, *Nauk Kerstjanski*, 73.

супротне поруке - визуелну која подржава фрагментацију мртваг тијела и вербалну која је осуђује и проклиње као грешну? Ова двојност је могла бити могућа ако се обједињено контекстуализују реликвијари, слике из проповједи и катехизама и призори оптужби са црквених судова. На првом мјесту, антропоморфни реликвијари су излагани као група. У капели реликвија, на олтарима и током процесије „радили“ су заједно. Такође, они нису били култни предмети што их је, додатно, штитило од појединачног излагања и издвајања из групе. Вјернику су били понуђени као тијело – велика сребрна заједница руку, ногу и лица, из којих нико није одсјечен или одбачен и свако има своју улогу. Слична слика је видљива и у проповједима и Ненедићевом катехизму – само су грешници одсјечени од заједнице која је артикулисана управо кроз слику тијела у којој сваки дио има важну улогу. Па ипак, у преписима суђења и у дијеловима проповједи гдје се вјерници критикују можемо препознати како је ова порука веома често била креативно мијењана. Комплексан однос дијела и цјелине, *pars pro toto*, коришћен је и на грешан начин. Вјеровање да дио тијела ради за цјелину је, тако, преношено и у свакодевницу Бокелја који су ископавали и дијелили мртво тијело и онда га користили у сврху лијечења или остваривања неке друге користи. Некада је преминуло тијело оштећивано да не би прогонило живе послије смрти.¹⁸¹ Научили су, веома лако, кроз разноврсне вербалне и визуелне поруке, да је тијело након смрти моћно и вјеровали су да могу и они искористити фрагментацију у сврху контролisaња - добијања или одузимања - те моћи. Слика Небеског двора у капели реликвија је комплементарна слици Исусовог тијела из проповједи, окупљеног упркос повредама и васкрслог. Такође, обје ове слике одговарају слици заједнице - Цркве и свих њених дијелова, државе и власти или поретка који подразумева спој неба и земље.¹⁸² Откопавање и дијелење мртвих тијела, веома строго осуђивано од стране цркве, могло је резултирати екскомуникацијом – одијелјивањем од цијелине. Сам акт комадања „обичног мртваг“, иако осуђен као грешан је, када се контекстуализује, у складу са

¹⁸¹ Свештеник описује како људи отварају гробове „i raskidaju mertvo Telesso, i kupu onoga gniladka od mertvoga Telessa, i маху s'gnim bonika, ali drugoga, da mertaz ne bi naudio“. BAK, PROP VIII, 180, 181.

¹⁸² О суптилности и комплексности реплицирања и огледања небеских структура на земљи, као и о пројектовању јасно утврђених (политичких или социјалних) односа у невидљиви свијет: P. Brown, *The Cult of Saints*, 63.

вјеровањима које је црква пропагирала. Дијелењем се увећавала или одузимала моћ, у сваком случају њоме се управљало. Фрагментација и цјеловитост су тако била два пола у располагању моћи, веома динамична и флуидна.

Ова двојност представља још један примјер парадокса. Истовремено осуђивање и уважавање фрагментирања тијела преминулог потврђују тензију и важност које је ова пракса имала током средњег и новог вијека. Она је изазивала и страх и одобравање, у зависности од контекста у којем је примјењивана, а у оба случаја је била веома моћна. Тако су и потреба за цјеловитошћу након смрти и важност издјелености имале, упркос томе што су супротности, свој смисао. Цјеловитост и фрагментација нису супротности које се искључују, о чему свједочи концепт *pars pro toto*, дио за цјелину, који се налази у сржи побожности према реликвијама. Један дио кости или један сребрни уд може „радити“ за цјелину и бити поиман као нераздвојан од ње.

2.8 Микро и макро историја натурализма

Исусово тијело се у причи из проповједи у цијелини узнијело на небо, примајући у себе чак и капље крви проливане на крсту.¹⁸³ Његов приказ на дрвеном распећу је, у складу са тим, једар и снажан, не „мршав, ружан сув и тужан“.¹⁸⁴ Када описује мучење светог Трипуна, Башић говори о *светој анестезији*, његовој „мирноћи“ упркос болу који је претрпио. Како одмиче вријеме његов лик се у тренутку мучења све ријеђе назива *Glorioso Martire*, како је био обичај од средњег вијека, а све чешће се срећу називи попут *Santo Giovane(tto)* или *Santo Atleta*.¹⁸⁵ Његово тијело на мермерним Кабјанкиним рељефима остаје неповријеђено, младо и једно. На ковчегу за реликвије који је настао 200 година раније оно је скоро аскетско, мршава са израженим ребрима и изувјано мучењем. Полако и слика светитеља и слика Христа постају оличења атлетски грађеног хероја, мирног у прихватању своје судбине. Ове слике су

¹⁸³ NAP, *Propovjedi*, PROP I/Fond XII, IV, 29, 30.

¹⁸⁴ ВАР, XXIX Hyacinthus Zanobetti 1719-1732.

¹⁸⁵ *Della vita e del Martiro di San Trifone, titolare della chiesa Cattedrale primario patrono della citta e diocesi di Cattaro*, 15-26. У књигама Капитола катедрале светог Трипуна, приликом обраћања бискупу 1783. године, каноници називају свог заштитника „Santo Giovanetto e Gran Martire“: КАР I 1622-1750, 22 Giugno 1783.

комплементарне сликама натуралистички обликованих реликвијара. Представа тијела се мјења и изазива различите реакције, како је показано у претходним примјерима. Замјена аскетизма натурализмом, веома поједностављено речено, имала је много шире значење од претходно поменутог буркхартовског инсистирања на индивидуализму.

Упркос тренутном стању у науци и недовољној истражености нововјековних реликвијара у другим дијеловима Европе, ипак је могуће рећи нешто више о примјерима који су, бар донекле, познати. Наиме, антропоморфни реликвијари из Котора стварани су у Венецији током 17. и 18. вијека, што нам потврђују пунце са крилатим лавом. Слични примјери могу се пронаћи широм Далмације и у осталим областима венецијанског комонвелта. Међутим, антропоморфни реликвијари у Дубровнику израђивани су на другачији начин. Изразита декоративност и орнаментални украс, као и „витешки оклоп“ који покрива удове, сугеришу наставак традиције средњег вијека.¹⁸⁶ Такође, на простору Шпаније Филипа II доњи дио сребрних руку је урађен од геометријски обликованог кристалног дијела који итекако прекида њихов натурализам.¹⁸⁷ Примјери из осталих дјелова Италије упућују на исту ствар – изразито одсуство декоративности и присуство натуралистички обрађеног дијела људског тијела је доминантна одлика управо (мада можда не и искључиво) венецијанских реликвијара.

Ову одлику онда није довољно тумачити само као могући квалитет нововјековног „индивидуализма“, али ни искључиво као дио уопштене перцепције реликвијара и реликвија као живе материје. Изразит натурализам у обликовању тијела се, тако, може довести у везу са географском, политичком и социјалном специфичношћу Венеције. Врста егалитарности у облику и демократичности и скромности у приказу тијела без украса и орнаменталне раскошности која може указати на социјалну хијерархију, може се, барем дијелом, довести у везу са политичком сликом Венеције као идеалне републике гдје дужд, бар у теорији, представља најважнију фигуру, али у оном степену у којем може да

¹⁸⁶ Упоредити са примјерима обрађеним у: I. Lentić, *Dubrovački zlatari 1600-1900*.

¹⁸⁷ О креирању политичког идентитета Шпаније Филипа II коришћењем и сакупљањем реликвија: G. Lazure, "Possessing the Sacred: Monarchy and Identity in Philip II's Relic Collection at the Escorial", *Renaissance Quarterly*, Volume 60, Number 1, Spring 2007, 58-93.

буде први међу једнакима.¹⁸⁸ Централност реликвија светог Трипуна у капели и процесији, као и дјелимична анонимност и зависност антропоморфних реликвијара можда могу бити протумачени као слика политичке стварности оновремене Венецијанске републике. Веза између политичке реалности и привилегованог, „небеског“ простора увијек је била веома динамична. Такође, једноставност и одсуство украса на антропоморфним реликвијарима можда може бити доведена у везу са начинима третирања тијела у венецијанским областима 17. или 18. вијека. Један од прописа у ондашњој Венецији, на примјер, забрањује женама да носе више од једне ниске бисера и то у одређеним приликама. Није се подржавало визуелно истицање богатства и прављење друштвених разлика.¹⁸⁹ Женско тијело требало је бити једноставно одјевено, без много украса.¹⁹⁰ Тако се и дисциплина гестова, тијела и говора у Венецији¹⁹¹ можда може довести у везу са односом антропоморфних и неантропоморфних реликвијара у капели. Контрола тијела у венецијанским областима одвијала се на специфичан начин, иако веома повезан са овим напорима у другим дијеловима нововјековне Европе. Међутим, објашњавање промјене у визуелном као последице политичке и социјалне, па и црквене реформе није плодно из више разлога. Прије свега, позиционирање визуелне културе као последице неког узрока који је у домену „стварног“ или вербалног своди је на пуки инструмент илустрације реалности, а не на њен једнако важан дио. Много корисније од тога је третирање свих наведених појава у једном друштву као међусобно и често неправилно повезаних последица шире историјске промјене.

Перцепција, третирање и визуелно уобличавање светог тијела у нововјековним просторима Венеције се мјењају. Инсистира се на слици прочишћеног, живог, људског тијела. Ова слика у Боки Которској „ради“ заједно са свим другим сликама тијела, како је објашњено у претходним дијеловима поглавља. Упркос

¹⁸⁸ О ревизионистичком тумачењу политичке историје Венеције у: *Venice Reconsidered. The History and Civilization of an Italian City-State, 1297–1797*, J. Martin and D. Romano eds., Baltimore, London 2000.

¹⁸⁹ P. Fortini-Brown, “Behind the Walls: The Material Culture of Venetian Elites”, у: *Venice Reconsidered: The History and Civilization of an Italian City-State*, 295-338.

¹⁹⁰ Исто пише и Тимотеј Цизила.

¹⁹¹ Изузетан увид о дисциплини и контроли говора у Венецији пронаћи у: E. Horodowich, “Body Politics and the Tongue in Sixteenth-Century Venice,” у: *The Body in Early Modern Italy*, J. L. Hairston, W. Stephens eds., Baltimore 2010, 195-209.

топографској специфичности Котора и Боке Которске, венецијанског комонвелта, па и саме Венецијанске Републике, ова промјена се мора довести у везу са општијим питањима присутним у Европи после Реформације и Тридентског сабора. Увођењем ових категорија слика се шири и усложњава. Коришћењем компаративног модела истраживања, то јест анализирања и средњовјековних примјера, слика се још мало компликује. Тиме се ствара географски низ, попут концентричних кругова описаних око средишта: Бока Которска – Далмација – Венецијанска република – Медитеран – Европа, као и онај хронолошки, линеарни: средњи вијек – нови вијек. Ова два низа се константно преплићу и мјењају угао интерпретације предмета. Вријеме и простор јесу флуидне и динамичне категорије и њиховим фиксирањем добија се само једно од више могућих ријешења.

У овом дијелу рада циљ је био показати неколико таквих „фиксирања“ – тумачења примјене. Једно је била компаративна анализа нововјековних и средњовјековних реликвијара у својим различитим контекстима. Друго фиксирање је било анализа перцепције и метаморфозе средњовјековних предмета побожности у 17. или 18. вијеку. Још једно је било указивање на опстајање идеје о живој материји много после средњег вијека, показано кроз примјер лијечења светог тијела у новом вијеку. На крају, проблем фрагментације и натурализма као двоструких модела уништавања, односно уважавања идентитета, требало је да укаже на недовољност једног чистог низа и да подсјети на присутност парадокса у историјској анализи. Сваки овај пресјек је у одређеном смислу уопштавајући. У сваком од њих се донекле негирају партикуларности, истовремености и неправилности стварности, иако се она не своди на само један, доминантан наратив. Па ипак, циљ таквог инсистирања на недовољности једног модела проучавања антропоморфних реликвијара је стварање отворене структуре у којој би се даљим проучавањем могло додати оно што је превиђено у овој. Визуелни, па и сваки други идентитет, схваћен као прозвод комуникације а не самодовољности, оставља још много могућности повезивања човјека и предмета у прошлости. Неколико представљених модела ове креативне интеракције само су један њен дио.

3. Неантропоморфни реликвијари

Друга велика група реликвијара у Боки Которској, коришћених између 17. и 19. вијека, састоји се од оних који немају облик дијелова људског тијела. Ово негативно одређење донекле потиरे разноврсност и многострукост улога које су ови предмети имали током новог вијека. Међутим, по својој функцији, облику и развоју ови реликвијари се значајно, иако не и у потпуности, разликују од оних антропоморфних. Свако „позитивно” одређење, у овом случају, једнако је недовољно. По свом облику ова група предмета може се подјелити у више подгрупа које веома често могу да се преклапају и помијешају. Неке од њих су: реликвијари у облику крста или цилиндра, медаљони различитих облика, ковчези, реликвијари у виду остензорија. Свака од ових подгрупа може се подијелити у оне још мање. Цилиндрични реликвијари могу бити потпуно од стакла или од комбинације сребра или позлате, бакра и стакла, са полудрагим камењем или без њега, тако да материјал може да услови њихову даљу подјелу. Медаљони могу бити различите величине и облика, од оних најмањих у форми крста, до већих, кружних, који могу да чувају и читав горњи дио лобање. Најмањи медаљони са честицом кости не већом од два милиметра могу да буду дијелови већих сребрних реликвијара у форми остензорија, чиме подјела може даље да се усложњава у зависности од комбинација којима су се спајали. Ковчези могу да садрже једну кост светитеља, а они већи и читаво, непропадљиво или пропадљиво, тијело. Реликвија Часног крста може се пронаћи у медаљону или привјеску, као и у цилиндричном реликвијару, или оном у облику остензорија, а и у оном у виду крста, посебно израђеном за ту честицу. Неки реликвијари у мањим црквама су добијали нову реликвију у зависности од празника који се прослављао у одређеном периоду. То отежава подјелу коју је могуће направити у односу на врсту реликвија које неки од ових предмета садрже. Како је већ напоменуто, неки од њих су били култни предмети, док други нису били излагани на олтарима или ношени у процесијама. Неки су били дио официјалне побожности и ритуалних радњи, док су они други чувани у кућама и служили приватној побожности. Једни су чували само једну реликвију, док су неки могли да имају на десетине њих, што је најчешће било обрнуто пропорционално њиховој величини – они најмањи

медаљони су могли да садрже више од педесет реликвија различитих светитеља, док је, рецимо, реликвијар патрона, најчешће много већих димензија, увијек имао привилегију да чува само једног од њих.

Тако жеља историчара умјетности да ретроактивно уведе ред, да систематизује и класификује ове предмете у складу са неком одабраном вриједношћу, веома често остаје неиспуњена. Морфологија ових предмета дјелује као примамљив квалитет за разликовање, међутим, када се контекстуализује, постаје много више флуидна него што се то чини на први поглед. Са друге стране, промјењива и разнородна функција некад и једног истог предмета, а поготово одређене групе, чини да се и ова врста класификације уради са опрезом. Садржај ових реликвијара који је могао да се промјени у неколико година и више пута, а и да буде дијељен између претходно утврђених групација, такође није јасна основа за систематизацију. Материјал од којих су урађени не мора нужно да говори о функцији или да подржава облик једне групе, а још мање садржај. У овом случају, чисти резони и јасно груписање могу да оштете комплексност улога коју су ови предмети могли да имају. Због тога ће се у овом поглављу приступ неантропоморфним реликвијарима мјењати у зависности од визуелне поруке и механизма перцепције који је дјеловао између посматрача и предмета. У овом случају биће неопходно пустити визуелни материјал да, бар дијелом, води интерпретацију у одређеном правцу. Због тога ће већи дијелови поглавља бити посвећени појединачним примјерима, студијама случаја које ће указати на само неке од више улога које је један примјер могао да има. Комплексности култних предмета биће дато водеће мјесто које најчешће имају у текстуалним изворима. Са друге стране, улога неких од реликвијара који ће бити представљени није подржана било каквом архивском документацијом. Многи од њих су преживјели до данас одвојени од свог првобитног контекста, сакривени у депоима или кутијама, веома често оштећени и нефункционални. У тим случајевима њихове визуелне одлике ће бити једини извор на основу којег ће бити реконструисана и функција коју су могли да имају.

Чак и негативна генерализација ових предмета у називу „неантропоморфни реликвијари” може бити ограничавајућа. Наиме, ови предмети су веома често били чувани на истим мјестима са антропоморфним, каква је ризница катедрале

Светог Трипуна или капела реликвија коју је некада имала црква Светог Крижа у Котору. Неки од њих су ношени у истим процесијама, какви су реликвијар Часног крста или Глава светог Трипуна у Котору. Такође, примарна функција и једних и других била је презентација светог тијела. Антропоморфни реликвијари су својим специфичним обликом фрагментисаних сребрних удова слали различите поруке о људском тијелу. Рецепција ових предмета, како је у претходном поглављу објашњено, била је изузетно соматска. Неантропоморфни реликвијари „раде” исту ствар – шаљу поруку о тијелу, иако нешто другачијим визуелним механизмима.

3.1 Соматски „окидачи“ и перформативност погледа

Сребрни реликвијари у облику дијелова тијела комуницирају склопом одређених елемената – вена, зглобова, мишића, текстуре коже. Исто тако, и они неантропоморфни дјелују на посматрача путем специфичних елемената. Када је ријеч о цилиндрима, остензоријима или крстовима, ти елементи су међусобно слични. То су најчешће сребрне фигуре или само главе анђела, зраци свијетла, кристални и позлаћени дјелови. Основна тема коју сви они дијеле је свјетло. У инвентарима цркве светог Николе у Перасту реликвијари у облику цилиндара имају много суптилније име – они их називају „*feraletto*”, фењерчићима.¹⁹² Један такав *feraletto* чува се у истој цркви и садржи реликвије Исусове одјеће и трна његове круне (Сл. 38). Припадао је цркви Светог Марка.¹⁹³ Урађен од сребра са позлатом, овај реликвијар има истакнут кристални дио који чува реликвије. Са двије бочне стране овај централни дио је окружен анђелима, облацима и златним зрацима свијетла. На горњем и доњем дијелу око цилиндра иконографија је поновљена, сада у рељефу – крилате анђеоске главе су окружене волутама и орнаментима који могу евоцирати облаке. На самом врху налази се представа крста са сведеним инструментима мучења и Исусовом хаљином и трновим

¹⁹² Инвентари из 1711., 1715., 1717., 1723. и 1727. године, са додатим записима из 1718. и 1733. године налазе се у Књизи оставштине братовштине Светог Сакраманта: NAP, BRAS, Fond IV/V *Libro di lassi alla scola del Santissimo nella Chiesa di San Nicolo di Perasto 1672.*

¹⁹³ Буторац пише како су реликвије дрвета Часног крста, гримизне одјеће, стуба бичевања и трнове круне некада припадале цркви светог Марка: P. Butoras, *Kulturna povjest grada Perasta*, фуснота 676.

вијенцем – чије се реликвије чувају ипод, у истој вертикалној оси (Сл. 39). Сви ови елементи имају функцију истицања срца реликвијара, они га објашњавају приказима одјеће и трнове круне и истичу небеску славу и васкрсење свијетлом и анђелима у облацима. Међутим, и сам центар реликвијара прича причу. Сребрни и златни натпис „De Veste DNJC” и „De Spina COE (coronae) DNJC” дају и вербални идентитет реликвијама. Оквир од облака и малих златних зрака понавља спољашњу поруку. Тиме се стварају концентрични кругови чији су центар реликвије, а које окружује први прстен облака, свјетла и натписа, да би све то, нешто елоквентније и разрађеније, било поновљено у спољашњем прстену анђела, облака, златних зрака и визуелних интерпретација реликвија. Кристал, сребро и позлата чине да овај фералето буде заиста доживљен као носилац свијетла. Међутим, и презентација самих реликвија у овом случају има сопствену визуелну поруку. Исусова одјећа је приказана у виду гримизног овалног медаљона изнад којег се у кристалном малом цилиндру налази трн (Сл. 40). Комад тканине је натопљен крвљу и представља визуелни центар овог предмета. Овај елемент не дјелује само визуелно, попут сребрно-златног оквира од анђела. Овај крвави комад, иако приказан у кристалу и сребру – чистим и тврдим материјалима – има соматски квалитет. Елина Гртсман пише о визуелним маркерима попут приказа Исусових рана, рецимо, на средњовјековним предметима.¹⁹⁴ Ови елементи раде као покретачи „соматских маркера” у тијелу посматрача. Њихов задатак је производња осјећања која настају повезивањем ових елемената са предвиђеном будућношћу, са завршетком одређених, вјерницима познатих, сценарија. Они су мјеста перформативности која директно утичу на тијело посматрача и чине од њега активног учесника процеса перцепције, не пасивног рецепијента.¹⁹⁵ Ови стимулатори емоција, стварања приче у уму и доживљаја исте те приче у тијелу посматрача, могу да функционишу на наративне когнитивне и корпоралне начине, иако су прича и тијело заправо одсутни из приказа. Реликвијари најчешће не садрже фигуралне композиције, па ни приказ тијела Исуса или светитеља. Упркос томе, овај реликвијар је код посматрача могао да изазове корпоралну емпатију

¹⁹⁴ E. Gertsman, “Image and Performance: An Art Historian at the Crossroads”, 52.

¹⁹⁵ О нестабилности перформанса гледања и активној улози посматрача, између осталих, у: E. Gertsman, “Image as Word: Visual Openings, Verbal Imaginings”, *Studies in Iconography*, Vol. 32 (2011), 51-80, 71.

тензијом која је визуелно понуђена у крвавој тканини и трну са једне стране, и елементима небеске славе и свијетла са друге. Прича је подржана вербалним и фигуралним порукама о реликвијама. Тако се стварају низови – вертикални који нуди материјално, текстуално и фигурално приказане реликвије и хоризонтални, гдје мали цилиндар за трн има ехо у већем кристалном цилиндру, и гдје се кружни низови облака, златних зрака свијетла и анђела понављају, још једном, унутра и споља. Тиме се, сецифичним визуелним механизмом понављања и интерпретације различитим медијима, утврђује иста порука о креативној тензији земаљског и небеског коју овај реликвијар шаље.

О овом предмету не постоје архивски подаци који би потврдили доживљај оновремених вјерника при сусрету са оваквим реликвијаром. Међутим, у истој ризници цркве светог Николе у Перасту чува се још један неантропоморфан реликвијар чија је интерпретација у многоме олакшана разноликом архивском грађом.¹⁹⁶ Реликвијар Часног крста је из Напуља стигао у Пераст 1733. године (Сл. 41). Детаљни извори о прослави Ускрса у Перасту могу дати перформативну позадину за могућу функцију коју је овај предмет имао, а преписи сакралних драма за иконографско тумачење низа визуелних маркера страдања које садржи.

Церемонијал перашке општине, представљен 1743. године у градском вијећу од стране капетана Антуна Бронзе, садржи у себи низ пажљиво описаних одбора, протокола и прослава како црквеног, тако и секуларног карактера.¹⁹⁷ Једно од важнијих мјеста, поред процесције са иконом Госпе од Шкрпјела на дан побједе над Турцима или Фашинаде, дана обиљежавања грађења њеног острва, заузима прослава Ускрса. Сваке године, четири дана обиљежавања Исусовог страдања и васкрсења била су праћена процесјама, мисама, говором о муци, заједничким учешћем власти и народа. Књиге молитава и пјесама из цркве Светог Николе чувају стихове који су пјевани у овим данима, као и обраћања и захваљивања дужду, бискупу, папи.¹⁹⁸ Преписиване, а некад и илустроване књиге сакралних драма, свједоче о разноликости приказа и оживљавања Исусовог страдања и

¹⁹⁶ М. Ulčar, „Relikvijar Svetog Križa i proslava Uskrsa u Perastu“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 39, Zagreb 2015, 99-109.

¹⁹⁷ Књига церемонијала Перашке општине чува се у фонду Музеја града Пераста под бројем XXIII. Препис овог документа се налази у: Р. Butorac, „Statut ili ceremonijal peraške općine“ у: *Razvitak i ustroj peraške općine*, Perast 1998, 285-290.

¹⁹⁸ NAP, *Molitve i pjesme crkve svetog Nikole u Perastu*, Fond IV, R VI, 17-26.

Госпиног плача.¹⁹⁹ Рукописи проповједи нам доносе вербалне слике и моралне поуке упућене учесницима ових догађаја, а катехизми начине промишљања и правовјерног одговора вјерника суоченог са комплексним теолошким проблемом Васкрсења. Ова динамична цјелина, исплетена од шароликох импулса упућених барокном човјеку, била је смјештена у географски малу, али перформативно богату структуру града.²⁰⁰ Током ова четири дана, од четвртка до недјеље, Пераст је постајао простор у ком су се оживљавали и обједињавали, постепено и пажљиво оркестрирани, кључни догађаји Новог завјета, прилагођени и обиљежени локалним утицајима и оним мањим, свакодневним историјама. Ова међузависност теолошког и историјског, вербалног и просторног, подразумјевала је и вишеструко коришћење сакралних предмета као визуелних упоришта ових кретања. Теолошки и етички комплексна важност васкрсења подразумјевала је постепеност и обједињавање низа разумљивијих чулних импулса који су водили посматрача до ње. Једноставнијим, просторно-временским језиком речено: да би стигао до недјеље, вјерник је био позван да учествује у четвртку, петку и суботи, у врсти тјелесне и духовне припреме, мотивисан свим претходно поменутиим различитим импулсима.

Књига церемонијала описује почетак овог вишедневног процеса. На Велики четвртак обје перашке „општине”, Лука и Пенчићи, које су заузимале источни и западни дио града, прилагале су по осам свијећа које су носили општински прваци.²⁰¹ Из цркава које су припадале овим општинама, Госпе од Кармена у Луци, а светог Ивана у Пенчићима, ношена су дрвена распећа, која су се пратила до уједињујуће и средишње тачке града, што је била црква светог Николе или *Диото*, како су је тада називали (Сл. 16 и 17). Посебна част је била носити ова велика и тешка распећа, записи кажу да су се бирали увијек снажни појединци за овај задатак.²⁰² Послије говора о муци у главној цркви слиједио је свечани опход

¹⁹⁹ Преписи саралних драма извођених на Велики Петак у Перасту могу се пронаћи у: NAP, *Crkvena pjesmarica kar. Ivana Nenadića*, Fond XI, R II; NAP *Gospin plač (prepis Nikole Mazarovića)*, Fond XI, R VIII; NAP *Zbirka pjesama raznih pjesnika (original ii prepisi)*, Fond XI, R V, 73-84. О томе у: R. Rotković, *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja*; S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu*, 255-257, 259-262; P. Butorac, *Kulturna povjest grada Perasta*, 350-354.

²⁰⁰ О градским ритуалима у Перасту: S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu*, 266-292.

²⁰¹ Butorac, „Statut ili ceremonijal Peraške općine”, 282.

²⁰² О томе у: P. Butorac, *Kulturna povjest grada Perasta*, 155, 156. Буторац наглашава да Церемонијал не предвиђа учешће братовштина јер су оне канонски утврђене неколико година касније.

са утврђеним распоредом: на челу распеће и становници Луке предвођени братовштином Госпе од Кармена, потом они из Пенчића, за братовштином Пет рана Господњих, а за њима, испод балдахина којег носе четири судије, носио се *Santissimo*. Буторац говори о путиру као центру процесације, међутим, може се закључити да је ово мјесто могло припасти и мостранци са хостијом. У цркви светог Николе дјеловала је братовштина светог Сакраментa, по којој се и црква често називала „Chiesa del Santissimo”, а која је имала важну улогу у овом догађају. Људи из општине су носили двадесет свијећа, и процесација се кретала на исток, па на запад, све до завршетка у својој почетној тачки, цркви светог Николе.

203

Два дрвена распећа која се помињу као важни учесници овог опхода, сачувала су се до данас, иако у нешто измјењеном облику. Посебно наглашен сусрет ове двије представе Исуса на крсту, имао је не само визуено, већ и јако симболичко значење. Записано је како крст из Луке на себи носи мртво Христово тијело, спуштеног погледа, измучено и криво. На његовом врху се налази голубица спуштене главе. На другом распећу Исус је жив, гледа на горе, а голубица је усправна.²⁰⁴ Данас се прво распеће чува у цркви Светог Антона, а друго, коме последице реставрације недостаје голубица, у цркви Светог Николе у Перасту. Међутим, „жива голубица” је сачувана и данас, у сакристији цркве Госпе од Шкрпјела (Сл. 42). Па ипак, погледана изблиза, птица са врха процесационог распећа не представља голубицу, већ пеликана, који сопственом крвљу храни своје птиће. Јасна жртвена симболика овог призора, иако другачије протумачена за вријеме прве процесације, не умањује важност поруке коју је ова птица носила у улози голубице. Мртав и жив Исус, као и двије голубице, носе комплексну поруку о савезу живота и смрти - о смрти, болној и мученичкој и о животу и тријумфу до којег води.

²⁰³ У Књизи церемонијала помињу се и оружане страже при орходу на Велики Четвртак. Овај обичај је у вези са завјером хајдука који су били настањени у Перасту да 1671. године убију општинске прваке и заузму град у тренутку кретања процесације. Завјера је на вријеме откривена, а хајдуци су укрцани на брод и исељени у Истру: P. Butorac, *Kulturna povjest grada Perasta*, 156.

²⁰⁴ *Ibid*, 155; P. Butorac, „Veliki četvrtak u Perastu”, *Lux. Glasnik kotorske biskupije* 1, 2005, 22-24.

Следећег дана слиједила је процесија у којој је главну улогу имало „дрво крижа”. Такође под црним балдахином,²⁰⁵ праћен од стране вјерника, усмјерен на исток па на запад, носио се реликвијар који је чувао ову важну реликвију. Нешто касније, два распећа су се враћала црквама којима припадају, такође процесionalним кретањем.

Капетан града се током ова два дана одрицао штапа и мача, носиоца земаљске власти, да би их у суботу, у тренутку када се пјевало „Слава Богу на висини” (*Gloria in excelsis Deo*), испаливали хици и развијала застава на каштелу, поново примао натраг.²⁰⁶ Праћени мисама, клањањем, пјесмама и сакралним драмама, ови дани су били испуњени разнородним импулсима који су утицали на вјерника да их доживи и разумије да одређен начин.

Колико год детаљан овај опис био, он поставља и веома важна питања о односу вјерника и предмета, предмета и простора и времена током ова три дана. Реконструисање динамике ових односа у Перасту неопходно је започети нуђењем одговора на основно питање – ко су и какви су били учесници ових кретања, предмети и људи? Јасан опис распећа омогућава нам да их са сигурношћу препознамо, лоцирамо, а онда и протумачимо њихову улогу у овој шареној цјелини. Међутим, ако се носила реликвија дрвета крста, како је изгледао њен нераздвојни дио – реликвијар? Церемонијал нам не даје детаљнији опис изгледа предмета који се носио испод црног балдахина. Међутим, то није риједак случај уопштавања када се говори о реликвијарима. Због тога је потребно обратити се другачијим врстама извора, који нам могу пружити исцрпнији податак о томе. Инвентари цркава и књиге рачуна су због своје практичније употребе, често носиле у себи прецизније описе ових предмета. У Књизи рачуна братовштине светог Сакраментa сачувао се инвентар ризнице цркве светог Николе, са посебним списком реликвијара који су се налазили у њој у првој половини 18. вијека. Познато је да је први патрон Пераста, коме је била посвећена црква у утврђењу, као и приказ на перашком грбу, био Часни крст. Не зна се

²⁰⁵ У инвентарима цркве светог Николе помињу се балдахини различитих материјала и боја, који су коришћени за вријеме различитих прослава. Године 1711. помињу се балдахини од бијеле и црне свиле: NAP, *Libro di Lassi alla Scuola del Santissimo della Chiesa do San Nicolo di Perasto*, 35.

²⁰⁶ “Statut ili ceremonijal Peraške općine”, 282; P. Butorac, *Kulturna povjest grada Perasta*, 154, 155.

тачан датум рушења црквице у брду,²⁰⁷ међутим, можемо претпоставити да је драгоцену реликвију њеног патрона била чувана у њој. Касније, када је црква светог Николе преузела улогу жупне цркве, овај важан дијелић свете историје налазио се у њој. И заиста, поменута књига рачуна, иако неодражено, то помиње. Већ 1711. настао је запис о реликвијару у форми фењерчића, још један *feraleto*, коју је цркви Госпе од Шкрпјела поклатио Стефан Мартиновић, а у коме се налази дијелић Часног крста (Сл. 43).²⁰⁸ Наглашено је да ова реликвија припада цркви светог Николе и да је само реликвијар, а не и она, завјет овог Пераштанина. Исте године, Матија Буровић поклатио сличан реликвијар, али се не помиње коју реликвију садржи.²⁰⁹ Обичај поклатијања празног реликвијара, или реликвија без реликвијара, иако не чест, постојао је у оновременој Боки. Тако Которанин Грегорио Бизанти тестаментом завјештава катедрали Светог Трипуна своје реликвије са аутентикама, које се налазе у његовој палати и вили, да их ризничари цркве смјесте у празне реликвијаре који постоје у капели реликвија.²¹⁰ Неколико година после првог инвентара, 1717, нови инвентар перашке цркве помиње реликвијар Стефана Мартиновића у ком се сада чува реликвија са натписом *S. Placido*. Такође, у истом запису, и опет једно до другог, помиње се и реликвијар Матије Буровића у коме се те године чува реликвија Часног крста, која припада цркви светог Николе.²¹¹ Овај реликвијар се и данас налази у истој цркви, с тим што је у њему, умјесто дијелића крста, реликвија кости са натписом *S. Diodati Mart*. Такође, у поменутих инвентарима не може се пронаћи још нека реликвија крста, све до 1733. Те године, Вицко Смекија поклатио сребрни реликвијар у

²⁰⁷ О цркви Светог Крижа у утврђењу: P. Butorac, *Kulturna povjest grada Perasta*, 119, 27, 128. Пераштани су од Лепантске битке 1571. године били чувари заставе светог Марка (*gonfalonieri*), која се називала и „стијег светог Крижа”, што се, по Буторцу, одразило и на општинском грбу: *Ibid*, 60, 140.; P. Butorac, *Razvitak i ustroj peraške općine*, 121.

²⁰⁸ NAP, *Libro di Lassi alla Scuola del Santissimo della Chiesa do San Nicolo di Perasto*, 1672, Fond VI, 34: “Un reliquiario d’argento con suo Gristallo informa di feraletto del qual sta il legno della Santa Croce e questa della raggione della Madonna, pero il Vaso e non la reliquia che è in esso, fatto voto dal sig: Cap: Stefano Martini”.

²⁰⁹ *Ibid*, 34: “Un altro detto pur d’argento con suo Gristallo di raggion come sopra (...)”

²¹⁰ Историјски архив Котор, Тестаменти, Збирка VIII, I, *Testamenti 1730-1800*. Тестамент Григорија Бизантија потиче из 1795. године.

²¹¹ NAP, *Libro di Lassi alla Scuola del Santissimo*, 25: “Un reliquiario in forma di feraletto d’argento con suo gristallo fatto voto alla chiesa dela Madona del sig:r cap: Mattio Burovich (...) nel qual sta Lignum Dni. qual è di raggion di questa Chiesa del Santissimo. Item ditto in forma di feraletto fatto dal cap: Stefano Martini alla Chiesa sopradetta dentro è in essa la reliquia di S. Placido (...)”

облику крста који у себи носи и његову реликвију.²¹² Из ових кратких записа можемо закључити да је у Перасту почетком 18. вијека постојао дијелић Часног крста који је, по потреби, мјењао своје пребивалиште. Такође, знамо да се налазио у реликвијарима који су носили облик стакленог цилиндра украшеног сребром, као и да у то доба није постојао реликвијар који би му пружио стално уточиште. Реликвијар Вицка Смекије, са друге стране, данас чува у себи чак двије реликвије у два мала крста, причвршћена на један већи, трећи (Сл. 44). Закључити да је овим поклоном и онај претходни, лугајући дијелић, добио свој нови дом, иако могуће, није и неопходно. Сигурно је да је од 1733. године Смекијин реликвијар најрепрезентативнији примјерак ове врсте у ризници.²¹³ Такође, иако данас постоје још два, мања реликвијара који у себи носе честицу крста, они су, највјероватније, настали у другој половини 18. вијека.²¹⁴ Из овога можемо закључити да је 1742/3. године, у вријеме када је Церемонијал стваран, веома могуће да је управо овај раскошан предмет ношен улицама града на Велики Петак.

Друго важно питање, послје могућег идентификовања предмета који су се користили тога дана, однос је оновременог вјерника према њима, као и према простору који их је обједињавао. Побожни посматрач био је позван, веома често директним обраћањем, да учествује у овим догађајима, не само ментално већ на првом мјесту физички, тјелесним ставом и дјеловањем. Током извођења *Плача блажене Дјевице Марије на Велики Петак*, она позива своје посматраче: „црно обуците / ваше браде загулите / тере горко сви тужите (...)“, „зато цркве оцрните / тере свијеће погасите / сад звона не звоните / нег у жвркла ударајте / и олтаре голе свуците / јер жалосно сви тужите / оставите сада танце / тере појте плачне канте“.²¹⁵ Овим обраћањем вјерник се позива на савјесно учешће у страдању – одјећом, изгледом, ставом, одрицањем од задовољстава. Такође, простор цркве, као и човјек, треба да буде ослобођен сваке раскоши. Поред овога, посматрач не смије да се ограничи само на улогу пасивног пратиоца, већ да постане активни

²¹² NAP, *Libro di Lassi alla Scuola del Santissimo*, 26.

²¹³ Opis ovog predmeta vidjeti u: *Srebrni relikvijari Kotorske biskupije od XIV. do XIX. stoljeća*, Kotor 2009, 42, 43.

²¹⁴ О реликвијару Часног крста из друге половине 18. вијека: *Srebrni relikvijari Kotorske biskupije*, 42.

²¹⁵ NAP, *Crkvena pjesmarica kap. Ivana Nenadića, "Pocigne Mvcha Gospodina Nasega Iesvcharsta v Velih Petah Plac Blasene Gospe, 1798"*, 1,2.

учесник ових процесција и извођења. У проповједима се истиче неопходност плача, емпатије и саучешћа. Један проповједник пита вјернике пред Исусовом приликом „Како те не могу кренути на пожаљење? Ова глава пригнута, ове очи подварнуте, ово лице поблијеђено?“²¹⁶ Проналазе се креативни начини побуђивања ове врсте саживљавања. Тако други проповједник говори о Исусовој смрти „по прилици жалосне удовице“: када чује звук звона, када види свијеће на гробу или чује име свог мужа „ах које уздахе подире из својих прси, ах које сузе рони из својих очи (...)“ На крају, пошто види колико је народ ганут „на јаде ове препукле сироте“, позивајући се на сузе које у том тренутку лију, подстиче их да уоче величину Исусове патње.²¹⁷ У једној од сакралних драма које су се одигравале у Перасту анђео се обраћа вјерницима који су окупљени „да Језуса покопате“ са његовом мајком: „Да дођете с њом плакати / да јој Синка спроводите / и њу на гроб попатите/ доклећете справно стати / И малахно почекати (...)“²¹⁸ Свим овим вербалним упутствима, али и визуелним смјерницама, вјерник је требало да буде пренесен у реалност простора и времена Христовог страдања, не губећи притом из вида важност индивидуалног проживљавања муке. Из ових примјера може се закључити да су вјерници подстицани двоструко – њиховим физичким, а онда и емотивним и менталним учешћем. У овој атмосфери жаловања вјерници су гледали и реликвијар крста, ношен под црним балдахиним. Осим тога, учешће у процесiji и контакт са овим светим предметом обезбјеђивали су и веома корисно скраћење патњи у загробном животу. Наук Крстјански Ивана Антуна Ненадића, написан 1765. године, открива: ко пољуби „криж Господинов“ добија 40 дана „проштења“ по папи Ивану XXII, а годину дана по Клементу IV. Такође, ко прати „Свети Сакрамент“ добија пет година, а ко притом носи свијећу шест година опроста по Иноћентију XII.²¹⁹ Нешто касније, 1833. године, један свештеник кори вјернике и подсјећа их да су, носећи свијеће за светим сакраментом у процесiji, могли добити чак и седам година опроста.²²⁰

Свим овим техникама вјерник је био охрабриван да будно учествује у данима обиљежавања Исусовог страдања. Различити видови његовог тијела –

²¹⁶ NAP, Propovjedi, PROP VIII, 379-383

²¹⁷ NAP, Propovjedi, PROP VIII, 247-249.

²¹⁸ NAP, *Crkvena pjesmarica kap. Ivana Nenadića*, 83/b.

²¹⁹ *Nauk Kerstjanski*, 234, 235.

²²⁰ NAP, *Propovjedi*, PROP VIII, 91.

антропоморфни у виду распећа или сакралних „приказања” у црквама, као и неантропоморфни у форми хостије или реликвија(ра) – носили су различите импулсе и доприносили грађењу слике и сличности вјерника и Христа. Ако се за тренутак одвојимо од ове бучне и пажљиво грађене цјелине ускршњих догађања, а окренемо испитивању визуелних порука које носи реликвијар крста из цркве светог Николе, можемо испитати улогу овог предмета као носиоца важног дијела светости, али и као једног од учесника њеног четвородневног евоцирања у Перасту.

Иако у попису инвентара из цркве светог Николе проналазимо информације о његовом дародавцу, на доњој страни подножја реликвијара из Пераста могу се прочитати подаци о његовом првом власнику. Изнад и испод породичног грба чита се натпис: 'Elemosina factta / dalsig:rGiva. FrancescoCaraciolo 1722.' (Сл. 45). Из овога можемо закључити да је реликвијар, једанаест година прије његовог пристизања у Пераст, био поклоњен непознатој цркви од стране припадника богате напуљске породице Караћоло. Ово потврђује и грб, који је у баш овој варијацији елемената могао припадати једном од четири огранка ове племићке породице: Caracciolo di Oppido, Caracciolo Pisquisi di Melito, Caracciolo Pisquisi di Sant'Eramo или Caracciolo Rossi di Lauriano. Пратећи изузетно разганато породично стабло Caracciolo, може се уочити учесталост имена Франческо. Један од познатијих припадника ове породице, чија се реликвија и данас чува у олтару цркве светог Николе у Перасту, био је Свети Франческо Караћоло, који је живио у 16. вијеку. Међутим, запис „Giva.“ испред другог дијела имена на реликвијару крста може упућивати на име *Giovanni Francesco*, кога у овим годинама и под овим грбом можемо пронаћи у породичном стаблу огранка породице Караћоло под називом *Giovan Francesco Primo Duca di Lauriano di Giulia delli Monti dei Marchesi di Corigliano*. Рођен је 1657. а умро 1736.²²¹ године. Информације о његовом првом власнику нам нуде мало података о начину и разлогу његовог стизања у Пераст.

Међутим, визуелни елементи од којих се састоји, као и начини његовог чувања и коришћења, могу освјетлити улогу коју је овај предмет имао у животу оновремених Пераштана. Материјал од кога је израђен је сребро са позлаћеним

²²¹<http://www.genmarenostrum.com/pagine-lettere/letterac/Caracciolo/caracciolo2.htm>

дијеловима, док се у његовом доњем дијелу, на којем и почива сребрни крст, налази драги камен ахат (Сл. 46). Овај раскошан додатак се посебно наглашава и у инвентарском попису.²²² У центру овог предмета налази се дијелић крста испод овалног кристала, окружен сребрним зрацима свијетла и анђеоским главама. На сва четири крака крста налазе се *arma Christi*, инструменти мучења и предмети повезани са Христовим страдањем. Ови иконографски елементи доприносе виђењу овог предмета као дијела контекста и догађаја који су претходили Христовој смрти и васкрсењу. Међутим, неопходно је запитати се: како их је видио Бокел 18. вијека?

Током дана који су претходили Ускрсу, Пераштани су били учесници комплексног перформативног процеса, коме је на Велики Петак доприносио и реликвијар Часног крста. Међутим, поглед на овај предмет изблиза, који током љубљења или молитве није био потпуно ускраћен, био је и сам својеврстан перформанс, чија се могућа правила и ток могу реконструисати ослањањем на визуелну структуру овог предмета. Поменути инструменти мучења, *arma Christi*, носили су од средњег вијека веома различите улоге.²²³ Као предмети који евоцирају догађаје који су довели до Исусовог страдања, они су веома често могли имати и медитативну, протективну или покајничку функцију која се обраћала различитим групама људи. Ова функција зависила је у многоме од начина њихове визуелизације. Као дио манускрипта, уљаних слика, графика или скулптуре, ови предмети су имали камелеонску способност да се нађу у различитим окружењима и адаптирају новим медијима.²²⁴ На перашком реликвијару њихова улога била је условљена функцијом предмета на којем су се налазили. Ови елементи, расути по краковима крста, на први поглед одају нехијерархијски, нехронолошки и ненаративни распоред и значење. Тако се једни близу других налазе предмети који евоцирају физичко мучење, попут стуба бичевања или чекића, они повезани са издајом, попут пијетла или коцкица, као и путир или Вероникин убрус, који се односе на догађаје који су претходили мучењу, односно распећу. Овакав, наизглед произвољан, распоред ових елемената

²²² NAP, *Libro di Lassi alla Scuola del Santissimo*, 26: "d'argento e di agata".

²²³ *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture. With a Critical Edition of 'O Vernicle'*, L. H. Cooper, A. Denny-Brown eds., Farnham, Burlington 2014.

²²⁴ S. Gayk, "Early Modern Afterlives of the *Arma Christi*" u: *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture*, 273-308.

могао се често пронаћи у средњовјековним манускриптима, или дијеловима пергамената, позивајући вјерника да сам одреди, увијек другачији и често личан, пут њиховог ишчитавања и молитве.²²⁵ Међутим, морфолошка особеност перашког реликвијара може дјеловати као путоказ у покушају разумјевања реда и начина комуникације вјерника са елементима који су градили причу о страдању. Визуелни и семантички центар овог предмета је овални дио у који је смијештена реликвија. Он је наглашен позлаћеним зрацима сунца и динамиком анђеоских облика који га окружују. Са друге стране, велики драги камен на дну чини врсту визуелне противтеже овом најсветијем његовом дијелу. Тиме је поглед вјерника, суочен са овом цјелином, могао пронаћи ослонац у ове двије најистакнутије њене тачке. Сва четири крака крста воде свом средишту, овога пута наглашеном и поменути динамичним окружењем реликвије. Ипак, драги камен на дну омогућава привремено „спуштање” погледа и бирање најниже зоне као могуће почетне тачке комуникације. И заиста, одабрани инструменти на овом доњем дијелу евоцирају догађаје физичког мучења Исуса. Иако недостаје један од елемената, можемо ишчитати намјеру оживљавања физичког бола који је уоквиривао распињање: стуб бичевања, врч са сирћетом и жучи, чекић којим су били приковани и клијешта којима су били извађени ексери. Са физичким завршетком доњег дијела реликвијара, формираног око драгог камена, визуелни центар се пребацује на горњи ниво, обиљежен другим центром – реликвијом крста. Просторну промјену прати и семантички заокрет – друга серија инструмената заузима горње дијелове крста. Ови предмети, иако често повезивани са страдањем, не причају на непосредан начин причу о физичкој патњи. Путир и Вероникин убрус, коцке и хаљина која је њима раздијељена, као и пијетао у близини евоцирају сцене везане за издају, сумњу и потврду друге врсте. Они су везани за други дио свете историје који није имао свој резултат у наношењу повреда и осуђивању на бол. Иако хронолошки изузетно удаљени – на малом простору, минуциозно изведени – сусрећу се путир из Маслинског врта, пијетао светог Петра, убрус са пута на Голготу и елементи коцкања испод

²²⁵ R. G. Newhauser, A. J. Russell, “Mapping Virtual Pilgrimage in an Early Fifteenth-Century *Arma Christi* Roll”, u: *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture*, 83-113; C. W. Bynum, “Violent Imagery in Late Medieval Piety”, Fifteenth Annual Lecture of the GHI, November 8, 2001, *GHI Bulletin* No.30 (2002), 3-36.

Распећа. На врху, дијелимично покривена анђeosким главама, налази се трнова круна као симбол небеског краљевања, пандан физички најнижем и симболички „најземаљскијем“ дијелу – стубу бичевања.

Овако постављана симболика, подржана визуелним механизмима овог реликвијара, могла је, наравно, бити и флексибилнија и покретнија. Сваки од ових елемената је био понуђен посматрачу и кроз друге, визуелно-вербалне медије, који могу бити корисни у разумјевању комплексних, а некад и инструменталних одговора на сусрет са њима. Једно од сакралних приказања која су се изводила на Велики петак састојало се од говора анђела који износе, један по један, „отајства Муке Језусове“ (Сл. 47).²²⁶ У овом случају хронолошки пажљиво поређани, ови предмети, кроз гласове анђела, позивају вјерника на саживљавање, некад соматско, емотивно или чак интелектуално, са Христовом патњом. Пук се позива приказивањем предмета који су наносили тјелесне повреде на плач и соматску реакцију одговарајућу тежини страдања. Анђели који износе ексере, копље, спужву, бичеве посебно инсистирају на томе, описујући Исусову црну крв, модрице, ране, зној и пљувачку. Вјерници су охрабривани да плачу, „горко цвиле“, уздишу и „бију се у прси“.²²⁷ Наизмјенично, када је ријеч о предметима друге врсте, сродним онима са горњег дијела реликвијара, човјек је позван да мисли, да се упита и одговори другачијим импулсима које шаљу. Тако анђео позива публику, држећи путир из Маслинске горе „Уздигните памет вашу / за размишљат ову чашу“. Наравно, ова врста рефлексije и најемотивнијег, тјелесног одговора увијек је чинила цјелину доживљаја. Вјерник се истовремено позива да гледа, да плаче и мисли величину Исусове муке. „Размишљајућ ове драче / Ну мој пуче сад проплачи / Тер погледај ове тарни / како од карви сви су црни“, позива анђео који носи трнову круну.²²⁸ Други, који држи спенгу, сунђер натопљен сирћетом, пита: „Је ли када ко видио / али од старијех разумио / немилости како ове (...)“.²²⁹ Различите циљне групе окупљених вјерника су често обједињаване кроз ову врсту позива – стари и млади, мушкарци и жене су, на различите начине и у складу са њиховом друштвеном улогом, охрабривани на њима својствену

²²⁶ NAP, *Crkvena pjesmarica kap. Ivana Nenadića, "Islase Angeli Nosehi I Poiedan Otaistva Mvke Iesusove"*, 63-92.

²²⁷ *Ibid*, 67, 70, 88.

²²⁸ *Ibid*, 84.

²²⁹ *Ibid*, 88.

врсту одговора. Богородица, која увијек има важну улогу у овом посредовању и уједињавању, позива: „Плачте са мном ученици / И ви Божји редовници / Плачте са мном пријатељи / И Небески свети анђели / Плачте људи плачте жене / Удовице издружене / Плачте звијери, рибе птице / Плачите и ви ђевојчице (...)”.²³⁰ Примарна улога *arma Christi* никада није обухватала само мнемотехничко помагање сјећања на догађаје Христовог страдања. Они су увијек подразумевали врсту емотивних, медитативних, али и тјелесних „окидача”, намјењених изазивању реакције код вјерника. Као дио перашког реликвијара, инструменти мучења могли су да имају сродну улогу ступњева, управо наративно и хијерархијски распоређених, који треба да воде посматрача до суштине центра, о чему ће нешто касније бити ријечи.

Виталност и мјењање улоге ових предмета вјерници су могли доживјети и као дио још једног важног медија њиховог усмјеравања – ускршњих проповједи. Коризмени проповједници су били посебно важан дио предускршњих црквених обреда. Они су често позивани из других мјеста и важили су за угледне говорнике.²³¹ По сачуваним рукописима у Перасту, може се увидјети да су њихове проповједи биле нешто дуже и комплексније од оних које је изговарало локално свештенство. Међутим, управо у овим записима могу се пронаћи и најнеобичнији примјери и вербалне слике повезане са Исусовим страдањем. Тако један проповједник велику улогу даје путиру – али не оном из Маслинске горе, већ другима, које су анђели послџе полагања у гроб држали у рукама да би сакупили Исусову крв и потом је однијели у гроб и улили у Исусово тијело које се, тек пошто је оздравило од свих рана, узнијело на Небо.²³² Други проповједник, који каже да је „дошао у ово мјесто“, велики дио поенте свог говора ослања на причу о Исусовој хаљини – али не оној коју су војници раздијелили коцком, већ другој, која се послџе распећа нашла у Пилатовом посједу. Убрзо послџе Христове осуде, цар Тиберије позива Пилата у Рим да оправда неправедну пресуду којом је угоднио Јеврејима, а осудио Исуса на смрт. Уплашен од цареве срџбе, Пилат је дуго покушавао да дође до Христове хаљине „уфајући у чудеса велика која слушаше свуд да чини”. Пошто ју је коначно набавио и обукао испод

²³⁰ *Ibid*, 77.

²³¹ О важности коризменог проповједника у Перасту у: S. Brajović, *U bogorodičnom vrtu*, 254.

²³² NAP, *Propovjedi*, PROP VI, 37-61.

своје „горње одјеће”, Пилат је у Риму наишао на милостив пријем код цара. При сваком новом позиву он је чинио исто, и сваки пут га Тиберије „мирно дочекаше”. Послије неког времена, сигуран да је задобио цареву наклоност, Пилат се усудио да свуче „ту свету и благословљену Хаљиницу Језусову“, након чега га је, моментално, цар осудио „на смрт немилу“. Послије ове динамичне сцене проповједник се позива на ријечи светог Бернара и апостола Павла, и пита вјерника „јеси ли се одио Језукрстом?“ – и разлаже потребу „облачења“ Исуса : „немој свућ Језукрста са себе“.²³³ Однос материјалног и метафоричног је, и у овом примјеру, изузетно флексибилан и није у међусобном сукобу. Иако је изговорена 1811. године, прича о Исусовој хаљини је много старија. Припада књизи коментара Давидових псалама, штампаној у Венецији 1613. године.²³⁴ Овом причом се илуструје псалм 37, посебно стихови „Господе, немој ме јарошћу твојом карати / нити ме гнијевом твојим казнити”. Око триста година касније, када Млетачка република већ више од двије деценије не влада овим простором, проповједник у Боки Которској користи ову слику да би дочарао вјернику неопходност доследног вјеровања и кајања, због достизања Божије милости. Ове приче, такође, показују колико је флексибилна могла бити иконографија и симболика *arma Christi*, измијешана са локалним и ширим културолошким контекстом Венеције и Боке Которске.

Из ових живописних примјера, осим флуидности значења појединих инструмената страдања, и подршке оновременом човјеку да доживљава физичко присуство реликвије као неопходно за спасење, можемо увидјети и колико је важна била улога материјалног у том степенастом кретању ка вишем, а то нас враћа на дјеловање реликвијара из Пераста. Ако су инструменти мучења и страдања Исуса, доступни кроз многобројне контексте и медије, као дио реликвијара поступно водили поглед и ум вјерника – гдје је он требало да стигне? Реликвијар крста из Пераста својом визуелном структуром то јасно поручује – до његовог семантичког центра, честице Часног крста. Сам материјал овог дијела

²³³*Ibid*, 54, 55.

²³⁴*Commentaria in Psalmos Daudicos, auctoris incogniti, nunc vero cogniti, R.P. Michaelis Ayguani Bonon. ... in duos tomos diuisa. Cum additionibus nouiter desumptis ex commentarijs manuscriptis eiusdem auctoris. Omnia nunc demum ex Ms. emendata, & pulcherrimis ad quosdam versiculos expositionibus hactenus in edit. Lugdun. desideratis ampliata, praesertim à psal. 109. vsque ad 136. Adiecti etiam indices locupletissimi psalmorum, versicolorum, ac principalium sententiarum.* Venetis MDCXVI. У 18. вијеку на ово дјело се позива, понављајући причу о Исусовој хаљини, фрањевац Леонис ди Сан Лоренцо: *Conciones adventuales in Tres Partes distributae*, Venetiis : ex Typographia Balleoniana, MDCCLII, 150.

реликвијара – кристал, сребро, позлата, као и иконографија зрака свјетлости и анђела упућује на тријумф, прослављање и зрачење светости до кога се долази поступно. Од брда Голготе – ахата, преко предмета тјелесног мучења и етички и духовно комплексних предмета издаје и милости, поглед посматрача се „центрира” до небеског прослављања и побједи крста – Ускрса. Овај механизам поступног кретања од земље ка небу, и од тијела до духа, није био стран ни поменути проповједима и сакралним драмама. Свака Ускршња проповјед носи варијацију ове поруке: „Ови пут посиан бодешим драчама јест пут Небеса и нами грешницима другога нема”.²³⁵ Такође, свака драма у свом закључку обећава вјерницима вјечну славу и спасење: „Сад каршћани Богу мили / Кој сте Госпу сад здружили / Тер сте с Госпом потужили / Са Исусом процвиљели / Он Свием даје вјечну славу / Радоват се с њим у Рају (...)”²³⁶

Овај пут на који је био упућен вјерник, поступним усмјеравањем и уживљавањем до катарзе, подржаван је, заправо, током сва четири Ускршња дана. Процесије са различитим облицима Христовог тијела, преплетене говорима о муци, драмама, страственим проповједима и клањањима крсту, водила су, круг по круг до недјељне прославе побједи над смрћу. Исусово рањено и мртво тијело је, као у процесiji на Велики четвртак, обећавало сусрет са оним живим и „цијелим”: оздрављеним, као у причи о путирима напуњеним крвљу. Његово евхаристијско тијело – „Свети сакрамент” – је такође имало улогу свједочења о милости и присуству живог тијела Христовог на миси. Ношен под црним балдахином, као и сакрамент, реликвијар крста је био још једна степеница и доказ милости – аутентичан и моћан дио свете историје. Визуелна веза ова два предмета, коришћена и штована у истом окружењу, ношена истим путевима и под истим балдахином, јачала је поруку о сталном присуству светости на земљи, доступне и нуђене вјерницима.

Тако је укупни перформанс прославе имао своју врсту минуциозније изведене паралеле у перформансу гледања реликвијара крста. У оба случаја било је неопходно учешће и одавање прецизних афективних одговора на два различита начина. Социјално конструисан аспект перцепције, потпомогнут локалним

²³⁵ NAP, *Propovjedi*, PROP V, 11.

²³⁶ NAP, *Crkvena pjesmarica kap. Ivana Nenadića*, 45.

обиљежјима и пажљиво оркестрираним вербалним и визуелним импулсима, може се реконструисати као могућа позадина посматрања овог важног предмета. Увијек истим, тродјелним механизмом било је обиљежено дјеловање овако разнородних медија. Страдање, кајање и спасење били су представљени тим редом током ових дана у години и, упркос различитости медија, на веома сродан начин. Соматско и емоционално/когнитивно изазивање требало је ефектно водити уздицању духа. Вјерник је био охрабриван да искуси ове ступњеве сопственим тијелом, емоцијом и интелектом. Оваква врста уопштавања, подржана социјално конструисаним дијелом одговора вјерника, може бити корисна и у реконструкцији његовог односа са реликвијаром крста. Као перформативни, али и семантички, а тада и археолошки дио Ускршњих догађаја, овај предмет је носио у себи комплексну поруку. На релативно малој површини, без наративних циклуса, разрађеног колорита или преовладавања антропоморфних облика, перашки реликвијар је могао да исприча најважнију хришћанску причу оновременом посматрачу. Посматран као дио цјелине, издалека и у покрету, једнако као и изблиза, медитативним кретањем ока по његовој минуциозно обрађеној површини, овај реликвијар је био двоструко близак вјернику. Узимајући у обзир укупност и различитост порука које је вјерник могао да прими и пошаље током ова четири дана, добијамо потпунију слику динамичне комуникације између предмета, човјека и простора у 18. вијеку.

Оба ова реликвијара дијеле специфичан начин комуникације са посматрачем преко елемената који су на разнорodne начине понуђени контемплацији али и тјелесном учешћу вјерника. Соматски елементи попут инструмената мучења, Христове крви и реликвија страдања имали су улогу да дјелују на ум, емоције и тијело онога ко их је перципирао самостално или у склопу шире, перформативне позадине. Међутим, визуелни маркери страдања (комплементарни соматским маркерима у посматрачу) могли су да заузму различите облике и медије. У ову групу предмета, због тога, могуће је укључити и оне који су се поштовали током 17. и 18. вијека, а који су у непосредној вези са култом блажене Озанае. Неки од ових предмета нису сачувани, осим у текстуалним изворима. Други, пак, јесу, али не као дио композита који је до сада био доминантан облик презентације реликвије – реликвијара. Па ипак, побожност према овим реликвијама, као и

њихова биографија, сугеришу чврсту везу са претходно представљеним реликвијама страдања.

Блажена Озана Которска потиче из православне породице која је имала дом у малом селу у Љешанској нахији. Још као дјевојчица одлази у Котор, гдје се, послвије неколико година служења у кући которске породице Бућа, повлачи у испосницу и живот проводи као *virgines murata*. О њеном животу се много писало, још од времена када је своје дане проводила у малој ћелији поред цркве светог Павла.²³⁷ У историјској и историјско-умјетничкој литератури истицањ је механизам стварања њеног култа визуелним и вербалним механизмима.²³⁸ Средњовјековни концепти *imitatio Christi*, женске побожности и дисциплине тијела препознати су као топоси стварања култа.²³⁹ Сви ови механизми били су веома пожељни елементи конституисања светости и послвије Тридентског сабора. Лука Бизанти, заштитник Блажене, који је послвије отварања гроба указао на чудесност мириса и непропадљивости њеног тијела, био је један од учесника овог сабора. Доминиканци Доминик и Вићенције Бућа, њен исповједник, били су изузетно образовани теолози. Од одабира имена, визуелне презентације, учешћа у градском животу, до Озаниних искушења, визија и чуда, све је било пажљиво оркестрирано у складу са оновременим социјалним, политичким и религиозним потребама.²⁴⁰ Међутим, о реликвијама које су остале послвије њеног живота посвећеног тијелесној и духовној контроли, нема много података. Своје дане проводила је у испосници, спавајући на дрвеним мердвинама, са комадом дрвета испод главе, постећи веома строго и примјењујући строге тјелесне казне попут бичевања или ударања каменом у груди. Носила је бодљикаву кошуљу и костријет. Уздржавала се од пијења воде, толико да је при умивању пазила да

²³⁷ Најважнији њени биографи су Серафим Раци, Базилије Градић, Винко Болица, Доминик Цеци, Вицко Дудан. Последња три рукописа чувају се у црквеном архиву у Перасту под бројем NAP R III. Препис дијела Градићевог записа објављен је у П. Поповић, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књига 5, 279-280. Дјелимичан прелис Рацијеве хагиографије доступан је у трећој књизи Цизилиног дјела: NAP, *Timotej Cizilla, Bove d'Oro, Libro Terzo*, 72-76.

²³⁸ S. Brajović, „Blažena Ozana Katorska. Konture Identiteta“, *Lingua Montenegrina*, god. VI/2, br. 12, Podgorica 2013, 221-238; V. Živković, „Visions of the Blessed Osanna of Kotor (Cattaro)“, *ICON. Journal of Iconographic Studies*, Vol.6, 2013.; N. Luković, *Blažena Ozana Kotorka*, Kotor 1965.

²³⁹ О најважнијим аспектима односа женског тијела и светости у: С. W. Vynum, *Holy Feast and Holy Fast The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berekley, Los Angeles, London 1987; С. W. Vynum, „The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages“, у: *Fragmentation and Redemption*, 181-238.

²⁴⁰ N. Luković, *Blažena Ozana Kotorka*, 25, 33, 34.

водом не дотакне усне.²⁴¹ Од самог доласка у Котор и сусрета са визуелном и духовном културом града, а чак и нешто раније док је била пастирица у селу, имала је веома интензивне визије Христовог распећа и мука. И њене муке су биле у служби имитације његових. Мердевине су имале пет степеника, да подсећају на пет Христових рана. У току болести разапети Исус јој је говорио „Погледај моје страдање и лакше ћеш подносити своје болове”. Себе је називала „изметом свијета” и говорила „Ја заслужујем презир, а не похвалу; заслужујем да се сви на мене камењем оборе или да ме бичима избију“.²⁴² Једном је имала визију ђавола у облику Богородице са дјететом који је покушао да је одговори од таквог трпљења: „Попусти кћерце моја, од толике покорел“.²⁴³ Међутим, Озана је била упорна, све до смрти послје које су посјетитељи њене ћелије писали како су зидови, и након толико времена, црвени од крви. Ова изразито физичка, тјелесна побожност, оставила је за собом и материјалне остатке. Приликом поменутог посјете ђавола у облику Богородице, Озана је шила корпорал (тјелесник), за једну од цркава у Котору. Данас се овај предмет чува у катедрали Светог Трипуна (Сл. 48). На рубу чипке налази се натпис из Апокалипсе (II,10) и Јовановог јеванђеља (XXI,22): „Буди вјеран до смрти и даћу ти круну живота, јер сам те ја одабрао, говори Господ. Овај је мој ученик, хоћу да он такав остане”. У средишту бијелог платна које се данас урамљено чува у капели реликвија, налази се приказ крста са инструментима мучења, потпуно у складу са менталним и соматским преференцијама блажене Озана. Исусово страдање имало је велику важност за њу и понављањем тог страдања могла је да уподобљује слику сопственог слици Исусовог тијела. Ова психосоматска манипулација није морала да значи, како се некада мислило, (хистеричан) презир према тјелесном. Женско тијело повезивано је са гријехом, али много више и много креативније са људском природом Христа.²⁴⁴ Оно ствара, кравари, даје храну, рађа нови живот, и ово средњовјековно поимање тијела је омогућавало женама да веома успјешно имитирају Христа. Непропадљивост тијела послје смрти, попут тијела блажене Озана, сугерише да је она савршенство, које се стиче у Рају, обезбједила себи и за

²⁴¹ *Ibid*, 47.

²⁴² *Ibid*, 55, 72.

²⁴³ *Timotej Cizila*, 75.

²⁴⁴ C. W. Bynum, “The Female Body and Religious Practice in the Later Middle Ages”.

живота. Због тога су представљени инструменти мучења на корпоралу заправо били њена шанса да уподоби своје тијело и прими у њега милост Божију.

Осим као приказ на бијелом платну, један од инструмената се сачувао и до данас. Бич блажене Озани налази се данас у цркви Свете Марије у Столиву, без реликвијара или неке друге врсте заштите, или инструмента презентовања (Сл. 49). Овај предмет је последице уништења манастира Светог Павла сачувала Јацинта Милатовић, доминиканка трећередкиња, и пренијела га у цркву у Столиву. Трећи предмет који се везује за блажену Озану је камен којим се тукла по грудима и који су часне сестре поклониле у 17. вијеку, и коме се данас не може ући у траг. Уколико и он није био обиљежен натписом или визуелно препознатљив по реликвијару у коме се чува, веома је могуће да је управо анонимност на коју је био осуђен утицала да му се изгуби траг. Покушај канонизације блажене Озани у 17. вијеку завршио се неуспјешно и вјероватно је ово један од разлога што се њене реликвије нису и официјелно прослављале. Па ипак, оне су пронашле свој пут до припадника различитих социјалних слојева. Двосмислени записи у поезији, хагиографијама и архиву чине судбину ове реликвије још мање предвидивом. Наиме, у једном од записа помиње се которски племић Пијо Загури, којем је поклоњен овај камен²⁴⁵. У другим записима, па и поезији, каже се да је то био Мелкиор Тета, венецијански племић, који је дао да се изради мермерни саркофаг за Блажену и који је требао да интервенише приликом процеса канонизације као легат которског Млетачког Сената код папе Иноћентија XI.²⁴⁶ Међутим, последице уручења овог вриједног поклона, пише се о томе како су Которани жаловали за њим. Доминик Цеци(ћ) пише о овом губитку у другој половини 17. вијека²⁴⁷:

Камен драги који згради
нашој Јоши лијепо стање,

²⁴⁵ "Dominik Cević, Čudesna Blažene Ozane", u: *Poezija baroka*, Tigrad 1976, 301; N. Luković, *Blažena Ozana Kotorka*, 84.

²⁴⁶ NAP R III, *Dominik Cević, Život bl. Ozane*, 44,45; NAP *Timotej Cizila, Bove d'oro*, 89. У књизи докумената прикупљених за вријеме дјеловања бискупа Зборовација, Болице и Бизантија, постоји празна страница са натписом „na str. 168 je bilo darivanje kamena bl. Ozane Melkioru Tetti“. Нажалост, страница није сачувана, али овај запис може указати на постојање документа који би потврдио избор Тете као правог власника камена: BAK, Fond I, XVII Ludovicus Bucchia - Luca Bolizza – Joannes Antonius Sborovatus 1658-1685, 462.

²⁴⁷ "Dominik Cević, Čudesna Blažene Ozane Которкиње" у: *Pjesnici baroka i prosvećenosti*, 230, 231.

гдје почива и ужива
јур небеско пребивање.

(...)

Камен који изгубише
ах, жалости, думне наше,
онда кад се помамише
тер га Тети дароваше.

Прије имаху своје очи
него камен даровати,
и при него без камена
и без очи свеђер остати.

Јер ако би изгубиле
своје очи, а не камен
камен би им повратио
не само очи, ну и памет.

И премда је они камен
без језика и разбора
не дај Боже да освету
иште више одозгора.

Не знам што ме држи сада
да не речем: „Изгубисте
Искукрста онда када
ови камен ви пустисте!”

И знам да бих право реко,
јере камен и не друго
нег Језуса зламење
то је Писмо Свето пуно.

Послије овога, Цецић даје пријмере Мојсија коју је жедну војску напојио из камена и Давида који је убио Голијата једним сличним. Из ових стихова може се осјетити важност коју је овај предмет имао за Которане, као и начин на који је његова моћ доживљавана. Камен је нежива ствар, каже пјесник, нема разбор ни језик, а ипак „не дај Боже” да затражи освету на небу због таквог третирања. Ова ствар имала би моћ да поврати доминиканкама изгубљене очи, па и памет. На крају, управо је он обезбједио „нашој Јоши” мјесто на Небу у коме сада ужива. И још више, он је и Исусово знамење, часне сестре су изгубиле и њега када су даровале камен. Ова потреба да се посједује ствар која је своју моћ доказала у рукама блажене Озана говори много о третирању реликвија током 17. вијека. Још једном, у овом примјеру огледа се двојност која им је приписивана, оне су ствари које не могу да говоре и мисле (иако не увијек), али су способне да дјелују, лијече, интервенишу на Небу и заузимају се за живе.

Још један предмет који се чува у ризници катедрале Светог Трипуна је реликвија костријети коју је носила блажена Озана (Сл. 50). Пјесме о њој пуне су описа физичких мучења које је себи приређивала носећи костријет и „гвоздени пас од младости”, и повријеђујући своје тијело „с веригама и с конопоми”.²⁴⁸ Међутим, као и камен, послије њене смрти ове ствари су настављале своје животе, чинећи чуда и показујући своју моћ. Дон Нико Луковић пише о низу чуда, чија су свједочанства пронађена у записима из 17. и 18. вијека.²⁴⁹ Анђелика Бизанти је спасена од тешке болести и блиске смрти полагањем Озанине костријети на њено болесно тијело. Једина ћерка племкиње Марије Гоце (Гучетић) из Дубровника је ослијепила на оба ока. Мајка је, пошто је све друго поокушала, дошла у Котор и молила за дозволу да њена ћерка пољуби костријет и мошти блажене. Наочиглед свих присутних дјевојчица је прогледала, а мајка је дала да се изради сребрни завјет и да се објеси о саркофаг. Један Будванин, како кажу извори, имао је реликвију блажене Озана уз себе у најтежим тренуцима. Марко Бубић је на путу за Грчку доживио бродолом. У очају је привезао реликвијар у ком се налазио

²⁴⁸ “Dominik Cesić”, u: *Poezija baroka*, 306, 307.

²⁴⁹ Дон Нико Луковић, нажалост, не указује у свом тексту на архивске изворе из којих црпи податке: N. Luković, *Blažena Ozana Kotorka*, 82, 83.

комад копрене блажене Озана за конопац и спустио га у море. Олуја се стишала а он је по повратку приложио сребрно кандило.

Данас су материјални остаци ове распрострањене побожности махом недоступни. Немамо податке о завјетним плочицима, приватним реликвијарима и многим другим реликвијама које су остале послје Озанине смрти. Међутим, архивски извори и нешто сачуваног материјала потврђују да је и овај вид њеног култа био дјелотворан. Пише се о томе како су људи из њеног села, још док је била жива, узимали грумење земље испред испоснице, и односили га кућама. У још једној недовољно истраженој авантури тијело блажене Озана остало је без стопала.²⁵⁰ Као могући разлог наводи се краткотрајан боравак тијела у самостану у Дубровнику. Иако нерасвијетљена до краја, потреба да се фрагментира мртво тијело није заобишла ни оно непропадљиво, чије је примарно својство било управо корпорални интегритет. Због тога су оне реликвије које су га додирнуле за живота биле централни објекти побожности оновремених Бокеља. Бич, камен, костријет, а веома могуће и остали предмети које је користила у дисциплини тијела, могу се довести у директну везу са Исусовим мукама. Попут *arma Christi* на бијелом платну које је извезла, ови предмети су служили вјерницима као соматски покретачи побожности према Блаженој. Позија и проза са изразито карналним описима самомучења то потврђују. Ове предмете Которани су чували не као подсјетнике на сурови аскетизам, „свету анорексију”, или мржњу према тијелу, већ, супротно, као фрагменте који су утицали на саобразбу слике њеног тијела слици Исусовог, чиме јој је било омогућено сигурно мјесто у Рају.

3.2 Наративност као визуелни механизам

У претходним дијеловима рада било је ријечи о визуелним механизмима којима су реликвијари утицали на нововјековне посматраче не служећи се наративним моделима. Они су путем „иконографије материјалног”, „иконографије натурализма” или визуелних соматских елемената преносили сложене поруке о поимању светог тијела, али и читаве приче о хришћанској историји, не користећи фигурални, наративни процес. Ови визуелни елементи, много више него њихове

²⁵⁰ Ibid, 75, 83.

елаборирано представљене епизоде су, ритуалним и перформативним радњама, смјештањем у контекст који се преносио вербалним и театарским инструментима, али и као дијелови других визуелних механизма, могли да пренесу вјернику своје поруке на различите начине. Друга врста визуелне поетике, иако не потпуно различита од претходно поменутих, чинила је да предмет дјелује на своје кориснике путем наратије у којој се дио по дио, низ по низ, склапао у смислену констелацију и причу. Око посматрача је било вођено натписима, реликвијама, а ријетко и фигуралним представама које су имале резултат у постепеном и градацијском дјеловању, више него интензивном, соматском.

Изузетни примјери ове врсте су реликвијари-медаљони. Настали су највећим дијелом крајем 18. и почетком 19. вијека и користили су се као предмети приватне побожности од стране бискупа и клера или чланова имућнијих породица. Ови мали предмети, најчешће овалног облика, могли су садржати и по неколико десетина различитих реликвија. Иако је њихова визуелна поетика наративна, они ријетко садрже фигуралне приказе, а никад оне антропоморфне. Ови овали малих површина чувају иза кристалних поклопаца комадиће костију распоређене на специфичан начин, украшене разнобојним материјалима, сребрним жицама и малим комадима папира са записима имена појединачних реликвија. У Перасту се данас чува један овакав медаљон настао, највјероватније, крајем 18. вијека (Сл. 51). Припадао је некој од племићких породица, иако се контекст његовог коришћења изгубио честим промјенама власника палата у Перасту. Траке са натписима и реликвије, у овом случају, формирају три концентрична круга и наводе око посматрача да се пажљиво креће од једног до другог, од централног према оним спољашњим. Први, средишњи низ чине четири реликвије окупљене око натписа D.N.J.C. (Dominus Noster Jesus Chrisus). Записи кажу: Ex Cunis, Ex Praesepo, Ex Spulchro, Ex Mensae Coenae. На овом малом простору окупљене су реликвије Исусове колијевке, пећине рођења, гроба и стола Тајне вечере (Сл. 52). Њихов распоред сугерише да је начин на који су требале бити посматране имао одређену поруку. Једна поред друге налазе се реликвије пећине рођења и Исусовог гроба. Одмах до њих су реликвије два различита дрвета – оног од кога је била направљена колијевка, као и стола на коме је Исус најавио своје страдање. Иако се посматрају као низ и као два паралелна пара, ове реликвије сугеришу

двојност и сусрет живота и смрти, рођења и страдања. У следећем кругу налазе се реликвије везане за живот светог Јосифа, апостола Марка и Павла, и важнијих светитеља попут светог Валентина или Феликса. Последњи низ чува у себи још више остатака различитих светитеља и светитељки, као што су свети Антоније или света Клара Асишка. Присуство фрањевачких светитеља могло би да сугерише да је реликвијар био у вези са овим редом који је имао изузетну улогу у оновременом животу Пераста, иако не са сигурношћу.²⁵¹ Оно што нам, са друге стране, може потврдити визуелни механизам којим је дјеловао овај предмет је позивање на контемплацију најважнијих догађаја Исусовог живота. Дијалектика рођење-страдање, живот-смрт, подржана је низовима апостола, актера приликом Распећа, као и другим припадницима Небеског двора. Централни дио сугерише ову двојност и уз помоћ распореда реликвија и натписа: они су распоређени тако да чине квадрат који нуди парове својих страна, у низу или паралелне. Црвена тканина и сребрна жица уобличавају и одвајају ове низове. Црвена боја, сребро и кристал били су познат визуелни језик презентације реликвија. У капели светог Трипуна сребрни реликвијари се налазе у нишама уобличеним црвеним мермером и затвореним иза гримизне жељезне оgrade. Реликвијар Христове хаљине из Пераста носи сродне визуелне елементе. Један још мањи реликвијар из исте ризнице састоји се од сребрног привеска у облику срца, који се чувао у гримизној торбици. Глава светог Типуна имала је своју одјећу, опет исте боје. Сребро је било материјал који се везивао за скупоцјене предмете и за светост, док је тамно црвена боја симболисала тијело и жртву, о чему ће бити ријечи нешто касније. Тако је овај мали предмет нудио својим веома скромним, али минуциозно израђеним, елементима пут оку и уму посматрача, који је имао одређен правац и позадину.

Два реликвијара сличног облика чувају се у бискупском двору у Котору, што може наводити на закључак да су припадали неком од бискупа. Стил у коме су урађена ова два предмета разликује се од стила претходно представљеног реликвијара и сугерише да су могли настати у 19. вијеку. Сачувана аутентика једног од њих, документ који је потврђивао аутентичност реликвије, садржи и тачну годину његовог настанка: 1843 (Сл. 53). Овај предмет чувао се у кутији,

²⁵¹ О фрањевачком реду у Перасту у: Р. Вуторас, *Kulturna povjest grada Perasta*, 159, 161, 232, 250.

која је такође сачувана до данас (Сл. 54). И прије детаљнијег испитавања појединачних реликвија које садржи, само поглед на овај медаљон одаје утисак који се разликује од оног који пружа реликвијар из Пераста. Пастелне боје, као и коришћење позлате и бисера, одају утисак лаганије, лепршавије и њежније поруке (Сл. 55). И заиста, централна тема овог медаљона је Рођење. Визуелни приказ златног балдахина је симбол пећине Рођења, чији се дијелић налази сачуван у самом средишту. Око њега, са обје стране, налазе се реликвије Богородичиног гроба и реликвија светог Јосифа „Spon.V“, Богородичиног супруга. Одмах испод ове групе налази се реликвија светог Јована Крститеља. У горњем полукругу нижу се тјелесни остаци групе апостола, а у доњем се налази низ нововјековних светитеља, теолога и мистичара какав је свети Јован од Крста из 16. вијека, света Вероника Ђулијани из 17., или свети Алфонсо Марија де Лигуори из 18. вијека. Доњи дио, иако поново не са сигурношћу, може сугерисати да је овај медаљон припадао неком од изузетно образованих бискупа и теолога. Међутим, цјелокупан предмет, а посебно његово средиште, понавља причу која је могла бити виђена на великом броју слика у бокелским црквама – окупљена у пећини Рођења стоји Света породица. Пастелни колорит и употреба бисера и злата подсјећају на касније нововјековне приказе Христовог рођења као ведрога догађаја, чија је једна од важних функција, поготово у постридентској теологији, да укаже на етичку поруку породичних вриједности, у којој свети Јосиф добија све већу улогу.²⁵² Још једном без фигуралне нарације, овај предмет наводи око посматрача да се креће у познатом предјелу овог важног догађаја, гдје и распоред реликвија и натписа прати распоред фигура које се могу видјети на осликаним платнима.

Трећи примјер медаљона потиче из исте групе као и претходни. Ипак, визуелна поетика овог предмета одговара другачијој причи која је представљена. Богато украшена златним орнаментима, испод балахине се налази реликвија Часног крста (Сл. 56). На први поглед недоступне оку посматрача, на доњем ободу реликвијара налазе се натписи који описују реликвије везане за Исусово страдање – комадић стуба бичевања, трновог вијенца, ексера. Ни овај визуелни механизам није био непознат оновременом посматрачу. Попут представа инструмената

²⁵² A. Bamji, "The Catholic Life-Cycle", u: *The Ashgate Research Companion to Counter-Reformation*, 183-201, 185.

мучења на перашком реликвијару Часног крста, посматрач је позван да детаљним испитивањем увиди поруку коју појединачни елементи шаљу. У оба случаја доминантна порука исказана је сродним визуелним елементима – свијетло Васкрсења је оличено, у овом случају, у раскошном коришћењу златне боје. Тема овог трећег предмета је Васкрсење и око посматрача је вођено да од дна, на којем се налазе остаци земаљских мука Христових, стигне до раскошно украшеног крста који, окружен свијетлом и златом, говори о небеској слави.

Ова три предмета, иако сродног облика, причају различите приче о различитим аспектима Христовог живота. Страдање, рођење и васкрсење су неке од тема које су ови мали медаљони могли тако елокуентно и убједљиво пренијети посматрачу. Примјер из Херцег Новог свједочи о томе колико је разрађен могао бити приказ Небеског Двора. Као и реликвијари у ризници, и реликвије у овим малим овалима дјеловале су у групи. Боје и материјали којима су представљани имали су улогу реторичке дескрипције природе догађаја и симболике која им се придавала. Тако један оштећен медаљон из Будве у себи чува приказ крста, као и онај у Котору (Сл. 57). Међутим, умјесто злата и украса у овом случају коришћени су папир и зелена боја, који су чинили да се овај крст разлиста и постане приказ Дрвета живота.

Овакви медаљони су могли да буду коришћени као предмети приватне побожности гдје се посматрач наводио да пажљиво контемплира, вођен визуелним облицима, један по један елемент са ових малих површина. Међутим, посебно током 19. вијека, ови реликвијари су могли постати дио друге врсте реликвијара – оних у облику мостранци. Такав примјер може се пронаћи у цркви светог Еустахија, гдје позлаћени анђеол држи разлистани дио реликвијара који у себи носи мањи реликвијар са реликвијом Часног крста и светитеља (Сл. 58). Поново са темом Васкрсења, златне нити мањег предмета имају своје екстензије у филигрански израђеном златном лишћу оног већег. Осим што су усклађени визуелно, сарадња ова два предмета може промијенити функцију медаљона, која сада може бити дио официјелне побожности. Сличан примјер може се пронаћи у Будви. Реликвијар у облику мостранце из 19. вијека садржи медаљон са реликвијом Богородице и апостола (Сл. 59). Папирне траке са именима обликују цвијет, окружен златним листићима. Овај цвијет заправо израста из вазе која се

налази на мјесту држача реликвијара. Мотиви цвијећа, звијезда, позлате, зрака свијетла се понављају, распоређени по цијелом предмету. Сличан визуелни модел преноси се и на друге реликвијаре, који и када не садрже медаљон, у каснијем периоду новог вијека попримају сличан механизам дјеловања на посматрача. Један такав примјер је реликвијар из цркве светих Козме и Дамјана у Муу, израђен, могуће, у 19. вијеку (Сл. 60). Око централног дијела у коме се налази реликвија Богородичиног вела, нижу се пупољци других реликвија у два круга. Још једном се мотиви цвијећа настављају и на спољашњем дијелу реликвијара доприносећи поруци о Рајском врту коју ови предмети преносе посматрачу. Поред овога, вјерник је могао и сам, сопственим креативним одабиром, направити наративни низ који му одговара. У олтару цркве светог Николе у Перасту чува се велики број малих медаљона који потичу из цркве у Покривенику, гдје су пренијети из цркава Светог Петра у Бијелој и светог Ловра у Баошићима, које су припадале породицама Змајевић-Буровић и Смекија. Три оваква медаљона повезана су обичним конопцем и тако је створена цјелина која је свој смисао остваривала кроз лични одабир и приватну побожност појединца (Сл. 61).

Ова врста стварања наратије комадићима костију добила је свој разрађенији облик у реликвијарима који се могу описати као урамљена платна или дрвене плоче са реликвијама, често декорисана цвијећем и украсима од дрвета и папира (Сл. 62). Ови предмети личе на слике које висе на зиду, само што се, умјесто фигурама и гестовима, прича причала распоредом реликвија и њиховим украшавањем. Овај механизам је сродан оном који се користио у претходно анализираним медаљонима.

Како вјекови одмичу (од Тридентског сабора), реликвије се све више уситњавају. Стотине честица не већих од једног милиметра могу чинити реликвијар који, опет, не прелази величину од око 30 центиметара.²⁵³ Такође, посебно на самом крају 18. и почетком 19. вијека, те реликвије добијају функцију материјала од којих се ствара слика. Оне нису више органски дио реликвијара

²⁵³ Јозеф Браун, образован по нормама 19. вијека, 1940. године прави, данас превазиђену, подјелу реликвија по димензијама које имају. Оне веће кости, које формирају препознатљив дио тијела чувају се у црквама, док су оне мање резервисане за приватну побожност. Џулиа Смит указује на категоризације реликвија које су настале у 19. и 20. вијеку, а које су усмјериле њихово проучавање у правцу који се разликује са нормама и контекстом доба у којем су настале: J. M. H. Smith, "Relics and Evolving Tradition in Latin Christianity, 41-61.

који је подржан његовим визуелним обликом већ, стварајући различите низове и форме, реликвије добијају пикторални квалитет. У 19. вијеку антропоморфни реликвијари се не доносе у Котор. Ово може да се објасни и промјеном француске, руске и аустро-угарске владавине која је замјенила венецијанску. Међутим, ово се може објаснити и промјеном укуса у репрезентацији светог тијела. Уситњавањем и груписањем реликвија, сада и конститутивних естетских дијелова предмета, и реликвијари почињу да личе на штафелајне слике на зидовима. Ипак, оправдавање ове промјене „профанизацијом” светих предмета какви су реликвијари треба учинити са опрезом. Паралелно са овом врстом визуелизације, постоје и оне друге које се умногоме ослањају на претходне форме, о којима ће ускоро бити ријечи. Као и у случају антропоморфних реликвијара, постојало је више паралелних процеса који су чинили историјску реалност Боке Которске изузетно комплексном. Визуелна поетика соматских „окидача” или натуралистичких елемената постојала је и дјеловала истовремено са овом другом, наративном. На све ове начине, уз употребу веома ограничених визуелних средстава, приповједала се света прича, једнако артикулисано и ефектно као и она сачињена од приказа људских фигура, њихових радњи и односа, и фацијалних експресија и гестова.

Примјер ове друге, много директније нарације могао се пронаћи на сребрном ковчегу за кости светог Трипуна (Сл. 63). Овај предмет је настао, сматра се, на самом почетку 16. вијека, од стране мајстора локалне которске радионице.²⁵⁴ Иако хронолошки превазилази оквире овог рада, анализом овог реликвијара, који је почетком 18. вијека пренешен и у капелу реликвија, може се указати на наративни процес којим је дјеловао на посматрача. Наиме, на сребрној површини ковчега налази се низ сцена везаних за страдање и смрт заштитника града. Два вијека касније Кабјанка користи исту тематику на рељефном приказу ових догађаја које смјешта испод ниша са реликвијарима. Такође, овај предмет имао је своју изузетно важну улогу током вијекова који су уследили. Сваке године ношен је у процесу на дан прославе светог Трипуна. Сродним претходно коришћеним компаративним приступом, у коме је акценат стављен на обликовање светог

²⁵⁴*Zagovori svetome Tripunu*, 189.

тијела, може се указати на визуелне механизме којима је овај предмет могао утицати на нововјековног посматрача.

Да би било ефектно као дио наративног циклуса, да би се успјешно испричала прича, слика светог тијела је често била приказивана кроз различите видове односа са другим тијелима. Свети Трипун, као узор за морално исправан, Богу посвећен живот, на овим представама је сучељен са фигурама његових мучитеља и убица – грешних, невјерних и окрутних. У оба примјера, на сребрном ковчегу и мермерним рељефима, налазе се епизоде инспирисане хагиографијом овог светитеља коме је одрубљена глава у Nikeји у 3. вијеку.

Овим бинарним приказима тијела, кроз контраст светитељ-грешник, може се много сазнати не само о промјени естетског укуса у обликовању људског тијела, већ и о промјенама у социјалној и политичкој клими Боке Которске. Сребрни ковчег садржи слику аскетског тијела светитеља, мученог и убијеног од стране римских војника, али и мушких фигура обучених у оријенталну одјећу, који лако могу подсјетити на оновремене ликове Турака (Сл. 64). Стилизоване биљке, егзотичне животиње и орнаменти на стубовима додатно доприносе оријентализованом и егзотичном окружењу у које су сцене смјештене (Сл. 65). Са друге стране, мермерни рељефи, иако представљају исту причу, прочишћени су од свих орнаменталних, па и од већине оријенталних, елемената. Дуалност светитељ-грешник исказана је другачијим пикторалним језиком. Умјесто аскетског приказа тијела, посматрач може видјети младог и мирног светитеља, окрутно мученог од стране виших, мишићавих и страствених непријатеља (Сл. 66).

Из претходно наведеног може се закључити да су представе на ковчегу производ локалног анимозитета према Турцима који је у наредним вјековима и у краткотрајним периодима мира могао да изблиједи. Па ипак, ако се ове представе контекстуализују коришћењем архивских, литерарних и историографских извора, резултат који се добије је нешто другачији. Неколико година након настанка ковчега за кости провидур Мојсије Венерије пише венецијанском дужду о прослави празника светог Трипуна у Котору. Он поручује како су ове млетачке земље у великој опасности да буду изгубљене баш тог дана, јер огроман број турских поданика долази на прославу. Додаје како је два пута више странаца од локалног живља у процесији и објашњава како је то резултат бесплатног

дијелења вина, као дијела ове прославе. Турски поданици долазе да пију вино, а не да се моле, и Венерије моли дужда да обустави ову праксу.²⁵⁵ Исто тако, ако одсуство оријентализованих елемената на мермерним рељефима припишемо периоду мира, који је уследио после коначног пораза османске војске у Херцег Новом и Рисну²⁵⁶, могуће је да опет, барем дијелом, гријешимо. Само неколико година након завршетка рада на рељефима у капели становници Пераста су у оквиру карневалских свечаности запалили „фигуру Турчина са турбаном”, уз узвике „Живио рат!”.²⁵⁷ Много комплекснији односи од ових утицали су на креирање визуелног вокабулара два нарративна циклуса у капели светог Трипуна. Са друге стране, треба бити опрезан у оцјењивању утицаја који су политичке промјене у Заливу имале на израду овако важног реликвијара. Важно је нагласити да су ови предмети веома ријетко имали само пропагандну и политичку функцију, иако су могли да се користе и у те сврхе. Њихове улоге су често биле вишезначне, и зато је и иконографија на њиховим сребрним површинама била вишеслојна.

На средњовјековном примјеру (граница ће опет, као и у претходном поглављу бити Тридентски сабор) тијело мучитиља је мршаво, видљива су ребра, кости, изувјани удови. Тијела мучитиља су, супротно томе, одјевена у раскошну одјећу, украшену орнаментима и праћену турбанима. Тако су и на овим малим површинама два тијела супротстављена – наго, аскетско тијело светог Трипуна и богато украшено тијело његових мучитиља. Два вијека касније контраст се евоцира на другачији начин. Још једном, истакнуто је наго тијело светитеља и веома благо оријентализоване фигуре са брадама, чије су главе покривене тканином која може подсејетити на турбане (Сл. 67). Па ипак, ово нису елементи којима се примарно успостављао контраст. Иако су мучитиљи одјевени, мускулатура њихових тијела се јасно види испод танких и скоро прозирних слојева одјеће (Сл. 68). Они живо и страствено гестикулирају покретима тијела.

²⁵⁵ Запис провидура Мојсија Венерија из 1525 заведен је под називом: *M. S. M. Com. et Relat. Venetae I 177*, а преведен је у *I. Stjepčević, Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru*, 50: „Два пута у години земља (Котор) стоји у погубељи, да буде изгубљена. Први пут за вријеме свечаности светог Трипуна, на коју долази толико турских поданика, да има двапут више странаца, него домаћих. Они не долазе да моле опрост или из побожности, него јер постоји обичај, да се тога дана даје на трошак коморе многим и различитим особама вина у износу од 80 и више дуката (...)”.

²⁵⁶ О политичкој ситуацији у Боки Которској у: *P. Butorac, Boka Kotorska u 17. i 18. vijeku. Politički pregled*, Perast 2000.

²⁵⁷ Препис описа Перашких поклада из 1790, који је написао капетан Марко Мартиновић у: *Proza baroka, XVII i XVIII vijek*, Titograd 1978, 230-234.

Са друге стране, тијело светог Трипуна је видљиво мањих димензија, али снажно и мирно (Сл. 69). Поглед на ове Кабјанкине приказе може потврдити назив *Santo Atleta* или *Santo Giovanetto* из каснијих описа ових догађаја.²⁵⁸ Оно што је истакнуто на приказу из 18. вијека је контраст младог и једрог тијела светитеља и снажнијих, виших и страственијих мучитеља. За разлику од тога, на сребрном ковчегу тијело светитеља је мршава, са видљивим ребрима и ожиљцима, мучено од стране непријатеља у орнаментализованој и оријентализованој одјећи. Оба наратива су сачињена од контраста чија је улога да пробуди у уму посматрача јасне слике врлине супротстављене гријеху.

Различит пикторални и иконографски вокабулар коришћен у ову сврху је прозвод различитих потреба два различита доба. Баш као и разлике у антропоморфним реликвијарима, ови контрасти су били дјелотворни у обликовању слике тијела. Обје врсте тијела на ковчегу, и аскетско и оријентализовано, указују на изразито истакнуту материјалност. Декорација и орнаменти, баш као и на средњовјековним реликвијарима, имају тактилне квалитете. Такође, они имају улогу да представе хагиографију светитеља који је мучен и погубљен на Истоку. Нововјековна тијела, опет упркос контрасту, изразито су натуралистичка. Она могу да „заведу” поглед посматрача својом композиционом динамиком, флуидним формама, миметичким, више него материјалистичким, квалитетима.

Ова анализа указује на то како соматски елементи и „иконографија материјалности” не могу бити потпуно раздвојени од наративне визуелне поетике реликвијара. Доминантан вид дјеловања ковчега за мошти светог Трипуна је представљање низом сцена на све четири стране овог реликвијара. Кабјанкини мермерни рељефи „раде” на исти начин. Они воде око посматрача, кроз два бочна низа, до централног дијела у коме се налази, поред реликвијара Главе и Часног крста, и сребрни ковчег за кости светог Трипуна. Међутим, оба ова наративна низа носе фигуралне представе које су биле перципиране истовремено, у ритуалним радњама посвећеним прослављању патрона града. Двије врсте приказа тијела, оног са доминантним материјалним квалитетима и оног са изразитим натуралистичким, користиле су се симултано током 17., 18. па и 19. вијека.

²⁵⁸*Della vita e del Martiro di San Trifone, titolare della chiesa Catedrale*, 15-26.

Поруке које су носили могле су се мјењати у складу са преовладавајућим политичким или социјалним контекстом. Међутим, начини њиховог обликовања задирали су дубље, у моделе поимања тијела које ови наративни низови дијеле са другим предметима, као што су антропоморфни реликвијари или распећа. Ова „соматска иконографија” фигуралног приказа тијела може да обликује наративни низ у више праваца. Исто тако, безобличне честице људског тијела у медаљонима, заједно са сценографијом у виду натписа, боја и тканина, могле су да наведу машту посматрача да наративне низове протумачи на различите начине. Оба примјера, мали медаљони са реликвијама и ковчег за мошти заштитника града су, по својој визуелној поетици, предмети који дјелују на посматрача нарацијом. Различитим фигурама и гестовима или бојама, материјалима и распоредом реликвија, водила се прича која се одигравала градацијски, иако не увијек на само један начин.

3.3 Видљивост реликвије – од честице до светих тијела

Паралелно са процесом уситњавања реликвија, споро и суптилно долази до још неких промјена у њиховом одабиру и репрезентацији. Један од ових процеса је и њихова све већа видљивост, увећавање кристалних и стаклених површина које су их штитиле. Антропоморфни реликвијари то показују поменутом транзицијом од чувања костију светитеља иза малих сребрних или златних врата, до њеног потпуног уступања погледу смјештањем иза све већих кристалних отвора. Ова промјена може се објаснити посттридентском потребом да се укаже на аутентичност остатака светих тијела која су у вијековима који су услиједили служили као врста археолошког доказа истинитости вјере.²⁵⁹ Ова потреба води и до презентације цијелих тијела мученика, пронађених у римским катакомбама, какво је тијело светог Феликса које се данас чува у Богородичиној цркви у Прчању (Сл. 70).

²⁵⁹ О креирању култа светитеља послје Тридентског сабора: S. Ditchfield, „Martyrs on the move: relics as vindicators of local diversity in the Tridentine Church”, u: *Martyrs and Martyrologies*, D. Wood ed., 1993, 283-294; S. Ditchfield, „Thinking with Saints: Sanctity and Society in the Early Modern World”, *Critical Inquiry*, Spring 2009, 552-584; P. Burke, „How to Become a Counter Reformation Saint.”, u: *The Historical Anthropology of Early Modern Italy*, Cambridge 1987, 130-142.

Ово „свето тијело” донијели су прчањски поморци 1738. године из Торчела, као поклон бискупа Вићенца Марије Диеда.²⁶⁰ Сматра се да оно потиче из римског града Алтине одакле је, због напада Атилиних хорди, пренешено на острва лагуне. Током 17, а посебно 18. вијека слична света тијела која су се састојала од костију и веома раскошне декорације, путовала су широм Европе.²⁶¹ Посебно често су слата на Сјевер, гдје су служила као „лијек за вјеру” „оштећену“ протестантском реформацијом. Углавном су то били скелети мање познатих светитеља, чији је идентитет био одређиван низом установљених процеса. Посебно су били важни докази мучеништва, оличени у пронађеним симболима палиминих грана, урезаних слова „М” (мартир), ампула са мученичком крвљу, или бар комада стакла који би упућивали на њих. Додјелјивана су им имена, а овај процес се називао крштењем, *battezzati*.²⁶² Једно од често бираних латинских имена било је Феликс, јер је указивало на срећу, као и Клеменс (милост), Проспер (напредак), Виктор (побједа), Деодатус (Богом дан).²⁶³ Свети Феликс из Прчања у свом стакленом ковчегу чува сребрну грану палме, као и ампулу са крвљу (Сл. 71). Иако се данас налази у ковчегу који је настао у 20. вијеку, сви његови украси и начин презентације тијела потичу из прве половине 18. вијека. Наиме, раскошна свилена одјећа у коју је обучен, као и круна коју носи, указују на обичај облачења ових скелета у савремену племићку одјећу. Иако је не можемо сматрати реликвијаром, отвори на тканини којима се нуди поглед на кости користе исти визуелни механизам као и они (Сл. 72). Наизмјеничним коришћењем раскошних материјала и прекидањем те раскоши „упадом” костију у визуелни простор посматрача, постиже се утисак сродан оном који се ствара перцепцијом антропоморфних реликвијара. Контролисан поглед без могућности додира, визуелно креирање приказа тијела који има ослонац у оновременом укусу, као и комбинација скупоцјених материјала и откривања органског дијела тог композита, била је слична у оба случаја. Видљивост скелета као корпоралне

²⁶⁰ N. Luković, *Bogorodičin hram na Prčanju*, 53.

²⁶¹ О томе посебно у: T. Johnson, "Holy Fabrications: The Catacomb Saints and the Counter-Reformation in Bavaria", *Journal of Ecclesiastical History*, vol. 47, n. 2 (April 1996), 274-297; P. Koudounaris, *Heavenly Bodeis: Cult Treasures and Sectacular Saints from Catacombs*, London 2013.

²⁶² *Ibid*, 39-45.

²⁶³ *Ibid*, 51.

цијелине светитеља достиже врхунац у моделу презентације реликвија управо у 18. вијеку.

Исто тако, стаклени отвори на ковчезима за мошти заузимају све већи простор, што чини да реликвије које садрже буду потпуно отворене погледу посматрача. Ковчег за кости светог Трипуна није пружао такав поглед. Може се закључити да првобитан изглед реликвијара за његову главу такође није имао отвор на врху. Међутим, барокна златна калота отворена је кристалним кругом који нуди поглед на горњи дио лобање светитеља (Сл. 73). Чак и тканина којом се покривао овај реликвијар понавља његов облик и садржи отвор на врху. Било је важно имати несметан поглед на кост. Ковчези који су чували остатке тијела светитеља почињу да добијају све веће кристалне површине. Тако дрвени ковчег за кости светог Јулијана у Перасту добија бочне отворе. Јулије Баловић у *Перашкој хроници* помиње ово тијело, дато Пераштанима на поклон од стране „светог оца фра Бонавентуре из Полаћуола, редовника светог живота који се помиње међу блаженим“.²⁶⁴ На маргини је уписана 1636. година. Исти аутор помиње како је у Пераст 1680. године стигло и седам других „шкрињица или кутија, разних реликвија светаца, међу којима је комадић дрвета са светим крижем, поклоњене од стране Ника Весиљина који има кућу на Лопуду. Он је исте купио у Триполију, „у Барбарији“, а тамо су стигле преко гусарских пљачкаша, на једном француском броду“.²⁶⁵ Овако креативан опис поријекла реликвија био је чест све до увођења процеса аутентификације печатом и документом, иако је и после тога инсистирало на одређеном степену мистерије њихове набавке и дистрибуције. Документи которског црквеног суда садрже низ процеса којим се утврђивало тачно поријекло одређене реликвије, чија контрола постаје све строжија. Оне су најчешће пристизале у дрвеним, а некад и картонским, кутијама у којима су биле чуване (Сл. 74), све док нису биле премјешене у скупоцјенији реликвијар. Примјер оваквих „шкрињица“ чува се и у капели светог Трипуна, а недавно су пронађени и примјерци оних направљених од картона. Тако су и кости светог Јулијана, који се од стицања реликвија прослављао у Перасту, требале добити сребрни реликвијар,

²⁶⁴ „Julije Balović. Peraška hronika“, 161.

²⁶⁵ *Ibid*, 162.

чија је набавка, из непознатих разлога, одложена, а због чега се и данас чува у олтару у истој дрвеној кутији са бочним отворима.

Нешто каснији реликвијар у облику ковчега који се данас чува у капели реликвија у Котору, има три дрветом уоквирене потпуно стаклене стране, што у 18. и 19. вијеку постаје све чешћи модел представљања. Овај реликвијар чува лобању светог Хризогона, са још двије реликвије на стражњој страни – светих Теодора и Мавра (Сл. 74). Овај светитељ прославља се као заштитник Задра (свети Кршеван), гдје се чува и његово тијело у средњовјековном сребрном ковчегу.²⁶⁶ Некако је остала непозната чињеница да се глава овог светитеља не налази у ковчегу са остатком тијела, већ да се чува у Котору. Наиме, за доба француске окупације и укидања манастира Светог Кршевана у Задру, опат је узео главу светитеља и отишао у Венецију, гдје се настанио код једне старице и убрзо преминуо. Которски каноници Спорени и Баловић, налазећи се послом у Венецији, сазнали су за овај случај и пренијели главу у Котор. Проучавањем писма задарског архиђакона Вицка Виатаића закључено је да је ова реликвија морала стићи у Котор прије 1837. године.²⁶⁷ Ипак, чини се да је реликвијар нешто старији. На врху овог ковчега препознаје се иконографија коришћена за репрезентацију светитељских тијела – анђели носе небеску круну, док палме указују на мучеништво које ће бити награђено (Сл. 75). Међутим, као и у случају медаљона, унутрашњост овог ковчега даје више визуелних података од њене спољашњости. Лобања се налази на јастуку и на њој је истакнут натпис са именом *S. Chrysogoni M.* Остале двије реликвије видљиве су у позадини, док глава светитеља доминира простором (Сл. 76). Читава унутрашњост декорисана је цвијећем. Јастук је украшен бијелим цвијећем, кости разнобојним тракама, а руже и вијенчићи од других врста цвијећа распоређени су око реликвија. Читав приказ данас изгледа бизарно, међутим, украшавање костију цвијећем и дрветом била је паралелна визуелна стратегија са украшавањем сребром, златом и драгим

²⁶⁶ О култу светог Кршевана (Хризогона) у Задру: А. Munk, *Pallid Corpses in Golden Coffins*, 109-137; Т. Vedriš, "О podrijetlu i najranijem kultu zadarskog zaštitnika Sv. Krševana", *Ars Adriatica* 4/2014, 29-42.

²⁶⁷ Овај реликвијар помиње Стјепчевић као „повећу дрвену шкрињу са три стране затворену стаклом“. У фусноти 239 помиње запис задарског архиђакона Вицка Витаића: ВА Kotor, Br 80/57, posebni predmeti br. 133. I. Stjepčević, *Arhivska istraživanja Voke Kotorske*, 55, 96.

камењем.²⁶⁸ У другом случају то су били тврди материјали, који су по својој структури указивали на чврстоћу, чистоту и вјечност, на слику Небеског Јерусалима. Ови материјали буде асоцијације на сјај, свјетло, небеску славу. Коришћење цвијећа, украсних трака и дрвета јесте пандан овом приказу у слици Рајског врта. Ови материјали су меки и плодни, указују на природу и љубав и, још једном, на небеску славу коју су мученици заслужили жртвовањем на земљи. Ова комбинација органских и неорганских материјала мјешала се некад у приказу реликвија, додавањем иконографских елемената цвијећа и волута на сребрним и златним површинама, као и имитацијом драгог камења на неким дрвеним, мада је то био риједак случај. У *Легенди о светом Трипуну* описују се детаљно муке кроз које је прошао овај светитељ, и наглашава се како је у току изговарања молитве, праћена јаким свјетлом, његову главу красила круна сачињена од драгог камења и цвијећа.²⁶⁹ Због ових визуелног приказа цвјетања и плодности, органског склопа људских костију, дрвета и цвијећа, ковчег за главу светог Хризогона је морао бити отворен погледу посматрача. Такође, на одређен начин, овај процес дозвољава и „натурализацију костију”, које, попут оних светог Феликса, добијају облик препознатљивих дијелова тијела, а не безобличних комада или честица.

Овај процес све веће видљивости примјењиван је и код реликвијара у облику цилиндара и започео је већ у 12. и 13. вијеку. Мајкл Камил анализира утицај теорије перцепције и погледа који се у позном средњем вијеку мијења и прати промјену облика реликвијара.²⁷⁰ Такође, одлука Латеранског сабора о забрани презентације „голе реликвије” вјерницима, утиче на развој кристалних површина којима се кост истовремено штитила од додира и откривала погледу.²⁷¹ Ови предмети су најчешће, као у примјеру перашких реликвијара, имали дјелове од сребра и злата у које је уметан цилиндричан кристал. Међутим, неки реликвијари

²⁶⁸ О вези материјала и светости, као и употреби драгуља и цвијећа: С. W. Vynum, *Christian Materiality*, 181.

²⁶⁹ Кодекс Бућа, чији је дио и “Живот светог Трипуна” данас се чува у Венецији, у библиотеци Марћана под редним бројем Cod. marc. It. XI, 196(=7577), *Scrittura varie di argomento religioso*, Nr. 7577. У Котору је настала копија у 17. вијеку и чува се у Музеју катедрале светог Трипуна под називом: ВАК, Fond XIV, XVIII Prepis „Legende o sv. Tripunu“, *Lezenda di San Trifone*. На страни 2736 записана су два чуда.

²⁷⁰ M. Camille, ‘Before the Gaze: The Internal Senses and Late Medieval Practices of Seeing,’ in: *Visibility Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*, Robert S. Nelson ed., Cambridge 2000, 197-223.

²⁷¹ A Munk, *Pallid Corpses in Golden Coffins*, 49.

ове врсте били су у цијелости израђени од кристала или стакла. Кост је почивала на бијелој вати, што је могло да служи заштити од ломљења приликом судара са стаклом, али је могло и евоцирати облик облака и небеско боравиште светитеља. Међутим, неки од њих нису садржали ништа осим групе костију са натписом у потпуно стакленом предмету (Сл. 77). Транслучидност ових реликвијара, пропуштање свјетла кроз њихове површине, била је визуелни механизам којим су они „радили” и представљали реликвије. Кристал је био веома коришћен у производњи реликвијара.²⁷² Цизила наглашава како се горски кристал копао изнад Котора²⁷³, а студије фрањевачке побожности анализирају симболичко значење овог материјала, његову чистоту и једноставност, и везу са симболиком свјетла. Реликвијар у облику крста направљен у цијелости од горског кристала чува се у цркви у Прчању, и на интарзираној кутији од дрвета из Маслинске горе има грб фрањевачког реда у седефу и слоновој кости (Сл. 78). Натпис гласи: *F. Joseph Maria a Roberto donavit ecclesiae divi Antonii Perasti 1696*. Овај венецијански дар фрањевачком самостану светог Антуна у Перасту пренијет је у Прчањ. Потпуно кристални цилиндри, са друге стране, често су до данас преживјели у оштећеном стању, због фрагилности танког материјала од којег су направљени. Занимљиво је да су исти предмети били коришћени и за чување антропоморфних приказа светитељских тијела, какве су фигурице фрањевачких светитеља (највјероватније светог Фрање и светог Антуна) које се данас чувају у капели реликвија у Котору (Сл. 79). И у њиховој презентацији искоришћен је исти пикторални вокабулар као и у реликвијарима – они су напуњени сувим цвијећем и украшени пупољцима. На овај начин се око оновременог посматрача навикавало да повезује свето тијело са одређеним визуелним елементима. Један, данас потпуно сломљен, стаклени цилиндар чувао је реликвију везану за живот светог Спиридона. Интересантно је

²⁷² О коришћењу кристала у изради реликвијара у средњем вијеку: Viewing Heaven: C. Kilgore, “Rock Crystal, Reliquaries, and Transparency in Fourteenth-Century Aachen”, MA thesis, University of Nebraska-Lincoln, 2017; S. Gerevini, “Sicut crystallus quando est obiecta soli’: Rock Crystal, Transparency and the Franciscan Order”, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Vol. 56/3 (2014), 255–283.

²⁷³ Када пише о Ловћену, Цизила помиње како се у планини налази најфинији горски кристал, од кога је израђен реликвијар за реликвије светог Трипуна, а који је и он видио. Овај предмет је, по њему, имао улогу током средњег вијека, за вријеме владавине Немањића. Ови подаци су веома нејасни: “christallo della montagna finissimo, del quale io ho visto una cuchia alle reliquie di Santo Trifone, con qual re Stefano o Imperatore per essere Scismatico si comunicava (...): “*Timotej Cizila. Bove d'oro*, 21, 22.

да је ово реликвија која носи натпис „Misura della Lunghezza e di Pessò delle Scarpe di S. Spiridone” (Сл. 80). Тачна дужина и тежина ципела светог Спиридона је оно што чини ову реликвију светом. Имитација димензија, попут оних Исусове ране, била је један од модела преношења светости. Вјерници су поклањали свијећу у дужини руке, или комад воска у сопственој тежини као завјетни дар. Овај средњовјековни модел обликовања идентитета, који се успостављао имитацијом димензија, а не натурализмом и мимезисом, био је коришћен и разумљив и током каснијих вјекова. Стаклени реликвијар који је чувао ову поруку чинио је потпуно видљивом и доступном погледу посматрача.

Тако се све већим кристалним и стакленим површинама на реликвијарима, као и све учесталијим коришћењем „органичних” материјала попут дрвета и цвијећа, мијењала визуелна презентација светог тијела у Боки Которској. Сребрни реликвијар руке, са израженим венама и зглобовима, тканина која је отварала кости руку и ногу светог Феликса посматрачу, дрвени ковчези и цилиндри пуни цвијећа и украсних трака су, упркос различитости у форми, имали задатак да пренесу исту поруку о небеском сјају светитеља у Рају до вјерника. Уситњавање реликвија костију до непрепознатљивих честица које су, пажљиво распоређене по малим површинама, стварале исте те слике Раја, дешава се паралелно са „антропоморфизацијом” реликвија, гдје су цијеле лобање, шаке, па и читави скелети нуђени погледу посматрача. У оба случаја ове кости биле су дио развијених визуелних система којима су биле стављане у погон. Некада је то био елабориран украс од злата и драгог камења или дрвених површина и цвијећа, а некада само провидан кристални омотач. Па ипак, сваки од ових материјалних елемената, заједно са иконографијом вена, крви, свјетла, Небеског Јерусалима или Раја, анимирао је и био анимиран од стране органичних остатака светих тијела. Ова сарадња органичног и неорганичног се поигравала са одређењем ових предмета као субјеката и објеката истовремено. Без обзира на визуелни систем који је био коришћен, животност и динамичност ових композита била је успјешно оствариван циљ.

3.4 Фрагменти и композити

Неки неантропоморфни реликвијари своју визуелну поруку нису преносили само путем корпоралних елемената, иконографије свјетла, Раја или Небеског Јерусалима, као ни наративним визуелним инструментима. Суштина њихове визуалности дјеловала је као композит – цјелина сачињена од више различитих дијелова. Иако сваки реликвијар почива на овом принципу спајања и међузависности предмета и реликвије, он је у неким случајевима био разрађиван на више додатних начина. Један од њих био је спајање фрагмената реликвијара, сполија, који су потицали из различитих историјских периода. Други је могао да буде коришћење специфичне иконографије која је захтјевала од посматрача да сваки представљени дио посматра као елемент цјелине и да смисао гради обједињавањем те цјелине у уму.

Један такав примјер данас се чува у Богородичиној цркви у Прчању. Овај композит настао је, највјероватније, на самом крају 18. или у првој половини 19. вијека (Сл. 81). Реликвијар у форми цилиндра сачињен је од три фрагмента различитих реликвијара. Доњи, позлаћени дио датира из позног средњовјековног периода и носи сребрни цилиндар начињен, вјероватно, током 18. вијека. Унутар кристалног заштитног слоја налази се златни носач са три мања реликвијара-медаљона који потичу из 19. вијека. У њима се налазе реликвије светог Рока, светог Петра и светог Јована Непомука. Не само да је ово спајање захтјевало пажњив одабир појединачних елемената, међусобно удаљених и по више вјекова, већ је инспирисало „аутора” да буде још инвентивнији. Пошто је држач у доњем дијелу реликвијара био знатно оштећен, мали кружни отвори који су могли садржати драго камење остали су празни. Ови недостаци испуњени су од стране истог непознатог аутора осликаним кружним папирима, покривеним стаклом. Данас, послје даљег оштећивања, само су четири од осам ових представа сачуване (Сл. 81). Оне садрже мале приказе Тајне вечере (Сл. 82), Богородице са Исусом (која у многеме личи на икону Госпе од Шкрпјела покривену сребром), Исуса као *Imago Pietatis* и Вероникиног *Volto santo*. Идеја ове наизглед наивне рестаурације не смије бити означена само као естетски неуспио или финансијски незахтјеван пројекат. Коришћење средњовјековних елемената носило је значење

слично оном приказаном на примјеру антропоморфних реликвијара. Ови старији дјелови носили су моћ прошлости, могли су да укажу да дуговјечност култа, али и на снагу формирану њиховим дугим боравком у близини одређене реликвије.²⁷⁴ Ови *ready-made* елементи били су пожељан дио у поправкама, али и у креативном обликовању нових предмета током 18. или 19. вијека. Фигурални мотиви Богородице, Христа или светитеља, па и других славних реликвија какав је *Volto santo*, увећавали су моћ цјелокупног предмета. Ова апликација антропоморфних светих ликова, за разлику, али и у вези са претходним коришћењем драгог камења, доприносила је дјелотворности ових предмета, баш као што је коришћење завјетних плочица са светим ликовима користило оштећеним антропоморфним реликвијарима. Свети Роко је био прослављан као заштитник болесних од куге, свети Петар је био „стијена” на којој је утемељена црква, а свети Јован Непомук личност која је промовисала свештенике као поуздане фигуре тог доба. Веома је могуће, иако недоказиво, да је овај композит настао бригом одређеног свештеника који је „лијечећи” сломљене дјелове реликвијара и аплицирањем невјешто насликаних светих ликова, „ојачавао” цркву као заједницу коју сваки такав реликвијар може представљати. Кости, различити материјали, фигуре и фрагменти старијих реликвијара носили су специфичну поруку о односу дијела и цијелине, коју су Бокелји могли научити дјеловањем једног од најважнијих светих предмета у Заливу, какав је реликвијар главе светог Трипуна.

Овај предмет, као и реликвија коју садржи, имао је веома бурну историју. На почетку 13. вијека ова реликвија је била однијета из Котора од бугарског цара Самуила, како пише у нововјековним изворима.²⁷⁵ Которани дуго нису могли да јој уђу у трагм све док которски трговац Матиа Бонацианије није отишао у Цариград. Срео је грчког монаха који је сањао како му свети Трипун поручује да врати његову главу особи из Далмације која је буде тражила. Трговац се укрцао на брод чији су морнари, због своје добротe и часног опхођења према њему, били награђени од светог Трипуна. Један глувонијем морнар је, тако, оздравио. Которани су је дочекали свечаношћу, пољубили је, ставили у реликвијар, па у

²⁷⁴Н. Cambier, "Fragments from older reliquaries reset in new ones : memorial or practical act?", dans Actes du colloque *Objects of Memory, Memory of Objects. The artworks as vehicle of the past in the Middle Ages*, F. Alzbeta, Z. Frantova et al. Brno, Masary University 2014, 26-43.

²⁷⁵ I. Stepčević, *Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru*, 36; Radoslav Tomić (ur.) *Zagovori Svetome Tripunu*, 125-6.

главни олтар. Не зна се пуно о првобитном изгледу овог реликвијара. Неки истраживачи претпостављају да је могао имати облик сребрног камелавкиона, какав има реликвијар за главу светог Влаха из Дубровника.²⁷⁶ Године 1508. удовица Луке да Паулина оставља „дукат који се има потрошити око уреса пресвете главе светог Трипуна”. Неколико година касније Јаконица, жена Трипа из Котора, оставља прстен, а 1522. Франческа, удовица Михаила Буће, дарује свој вјенчани прстен за круну главе.²⁷⁷ Међутим, тек 1622, учешћем многих дарова, овај реликвијар добија свој данашњи облик.²⁷⁸ Последња верзија реликвијара, обликована у 17. вијеку, носи у себи дјелове из три различите фазе израде. Средњи дио, држач и сребрна „круна”, је најстарији и потиче из друге половине 15. вијека. Нешто млађи, доњи дио, настао је, претпоставља се, у 16. вијеку. У Књизи рачуна которске катедрале чува се записан податак о замјени горње калоте, коју је, за ову прилику, израдио венецијански златар Бенедето Рици.²⁷⁹ То је последња велика промјена коју је овај предмет претрпио.

„Славна глава”, најважнији дио тијела најважнијег светитеља у Котору, није антропоморфног облика.²⁸⁰ Новија истраживања венецијанских реликвијара показала су да портретни примјерци глава и биста почињу да се користе у Италији тек од 16. вијека.²⁸¹ Прије тога, под утицајем Византије, користе се они израђени у облику камелавкиона.²⁸² Овако сагледан развој ових светих предмета може бити један од разлога за специфичност изгледа реликвијара светог Трипуна. Такође, примјећено је како су управо реликвијари патрона светилишта најдуже одолијевали промјенама, посебно оним барокним. Тако је глава светог Трипуна, иако промјењена у годинама када су бисте-реликвијари увелико стизали у которску ризницу, заузела неантропоморфан облик. Ипак, потреба за препознатљивошћу и чувањем традиције не може нам дати потпун одговор на

²⁷⁶ N. Jakšić, “Sakralno zlatarstvo Kotora u razvijenom srednjem vijeku”, u: *Zagovori Svetome Tripunu*, 115.

²⁷⁷ ВА XX, (14), 44.

²⁷⁸ ВА XX, (14), 407, превео Иво Стјепчевић: I. Stjepčević, *Arhivska istraživanja Boke Kotorske*, 44-5.

²⁷⁹ ВАК, К.Р. II, 194.

²⁸⁰ M. Ulčar, “Saints in Parts: Image of the Sacred Body in an Early Modern Venetian Town”, *Sixteen Century Journal*, XLVIII/1 (2017), 67-86.

²⁸¹ A. Munk, *Pallid Corpses in Golden Coffins*, 47.

²⁸² Другачије тумачење овог облика реликвијара као форме која није настала по угледу на круну византијском императора, на примјеру реликвијара светог Блажа из Дубровника видјети у: A. Munk, “Deconstructing the Myth of Byzantine Crown: the Head Reliquary of Saint Blaise in Dubrovnik”, *Dubrovnik Annals* 20 (2016), 7-51.

питање зашто су Которани 17. вијека, поред више могућих ријешења, одабрали баш ово.

На бази реликвијара, између расцвјетаних флоралних мотива, налази се шест истих медаљона са представама светог Трипуна (Сл. 83). Биљни преплети се настављају и у горњим дјеловима, посебно на дршци која носи дванаест светачких ликова, од којих можемо да препознамо, још једном, светог Трипуна, неке од апостола и женски лик који, највјероватније, представља Богородицу (Сл. 84). Раскошна круна је израђена од низа бифора и медаљона. У бифорама су једанаст пута поновљени прикази истог пара: Богородице и светог Трипуна, док медаљони чувају данас оштећена лица светитеља (Сл. 85). На крају, барокни дио реликвијара, израђен у злату, носи нешто упадљивије ликове четворице јеванђелиста, Богородице са Исусом у наручју и, наравно, лик патрона града (Сл. 86). На више различитих начина, у сребру, злату и боји, овај предмет је нудио посматрачу друштво најважнијих чланова Небеског двора, у којем истакнуту улогу носе Богородица и свети Трипун.

Ако овако фокусиран поглед на иконографске детаље Славне Главе замјенимо нешто ширим погледом цјелокупног простора капеле, можемо уочити извјесну сличност. Сребрни низови руку, ногу и лица, на челу са реликвијарима патрона града, такође представљају својеврсан и динамичан Небески двор. Међузависност појединачних дјелова и важност њиховог наступа као групе могуће је препознати како у цијелини, тако и на најважнијем дијелу ове свете заједнице. Најмоћнији предмет не само Катедрале, већ и читавог града, имао је задатак да изнесе нешто ширу поруку од самог указивања на присуство светитеља чије кости садржи.

Приликом прослављања Дана светог Трипуна Бокелји су имали прилику да пољубе овај реликвијар. Осим сусрета са раскошном материјалношћу сребра, злата и драгог камења, они су имали прилику да се нађу „лицем у лице” и са дијелом лобање свог заштитника покривене брушеним кристалом. Тако је, на изузетан начин, овај предмет имао моћ и жељу да пренесе више порука истовремено.²⁸³ Приказан на многобројним визуелним представама свети Трипун је био присутан и на много аутентичнији начин. Тако су се од горњег отвора, од

²⁸³ О анимираности, жељи и моћи предмета визуелне културе у: W. j. T. Mitchell, “What Do Pictures ‘Really’ Want?”; D. Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago 1989.

„индивидуалног” дијела мучениковог тијела, низали свети кругови моћних чланова Неба. Појединачно тијело појединачног светитеља је, због своје посебно важне небеске, али и земаљске, социјалне и политичке улоге морало бити представљено као простор посредовања и сусрета између земље и неба. Свети Трипун је Которанима био најефикаснији, више пута потврђени, небески адвокат. Његове кости су, нераздвојно од таквог, божанског дијеловања, биле центар окупљања и препознавања заједнице.

У процесу обнове овог светог предмета у 17. вијеку учествовало је још једно важно тијело. Трошак материјала и онај плаћен венецијанском златару Бенедету Рицију покривен је „златном колајном, која се налазила у шкрињи пред гвозденим решетком и другим милостињама вјерника, продајом наине неких прстена и других ствари, које обичавају болесници поклонити светом мученику Покровитељу”. Исто тако, и украшавање у ранијим вјековима су помагали вјерници својим поклонима. Жена из породице Драго у тестаменту поручује: „Славној Глави светог Трипуна онај златни прстен са бисером, али ако њен муж не буде хтио дати нек се Славној Глави да онај који је опоручитељици даровао таст”.²⁸⁴ Неки су остављали дукате, неки вјенчано прстење и накит. Тако је заједница вјерника имала прилику да активно учествује у уљепшавању овог моћног предмета. Тијело Небеске заједнице је, тако, добило свој златни облик даровима побожних грађана Котора. Овај модел учешћа није био риједак случај у оновременој, венецијанској Боки. Злато је препознато као материјал који памти, материјал који може у себе да прими појединачне, најличније завјете оних који су зависили од заштите светитеља „окованог” њиме. Овим колективним чином створен је свети предмет достојан да прими најважнији дио тијела њиховог заштитника. Тако је Црква могла да у приказаном Небеском двору препозна легитимност сопственог ауторитета као богом одабране заједнице заштићене присуством овог мартира. Са друге стране, вјерници-лаици су добили прилику да дио украса сопственог тијела учине дијелом златне круне коју, у њиховим очима, свети Трипун поносно носи. Тако је низ личних историја постао пуноправан дио, тада неодвојене, свете историје.

²⁸⁴ ВА XX, (14), 44; ВА XX, (14), 407.

Реликвијар за кости главе светог Трипуна је тако постао „Славна Глава”. Реликвија и реликвијар су препознати као једно у очима оновременог посматрача. Дио тијела светитеља је „обучен” новим тијелом, васкрслим и вјечним, достојним његовог двојног бивствовања. Специфичност облика овог предмета свакако прозилази из претходно поменутих разлога везаних за византијски утицај и потребу чувања традиције. Међутим, окупљање најважнијих представника Неба на „круни” за главу чувара града, могло је имати и значење неријетко сретано када су у питању ови предмети. Слика групе је увијек била слика моћи, простор мјешања добро познатих, постојећих заједница. Слика Раја, Небеског двора, црквене, републичке или градске хијерархије је могла бити пронађена погледом али и тактилним односом са тијелом светог Трипуна. Фрагменти различитих предмета, фрагменти поклоњених завјета, као и фрагменти појединачних чланова Небеског двора окупљени су у овом предмету. Овај визуелни модел представљања цјелине кроз скуп дијелова, како је урађено у прчањском, а и у которском реликвијару, био је познат оновременом посматрачу који је без тешкоћа могао да у уму, перцепцијом и рецепцијом овако различитих импулса, створи више пожељних слика светог тијела.

3.5 Магија – соматско и вербално

Један бокељски свештеник у проповједи напомиње својим слушаоцима: „Спомените се да ради нашега непослуха у мало бремена Бог ви је дигнуо два парока: ако ме не послушате за корист духовну вашу, и ја ћу одступити од вас”.²⁸⁵ Иако нема података када су ове ријечи изречене, може се претпоставити да је то било на самом крају 18. или почетком 19. вијека, с обзиром да се налазе у групи датираних проповједи које потичу из неколико наведених деценија. Исти свештеник посвећује читав говор одговарању своје пастве од „гријешне лудости од магијах“: „што сте чули из малахна и што су стари докажевали, то ви је тако остало усађено у срце”.²⁸⁶ Већ два свештеника су напустила ову заједницу због непослушности оних који настављају да вјерују да се душа одвоји од тијела па

²⁸⁵ NAP, *Propovjedi*, PROP VIII, 182.

²⁸⁶ *Ibid*, 179

лети „како једна муха“, да треба трчати и не заустављати се са тијелом преминулог, да треба клечати у цркви на одређен начин, узимати дијелове мртвих тијела и користити бадњак за ритуале, посипати вином шкрињу на пиру и окретати се према истоку приликом рада у пољу.²⁸⁷ Ненадић у *Науку Керстјанском* покушава да просвијетли читаоце на сличан начин: „Сагријешују ли према овој заповиједи они који се клањају Ђавлу, али Створењу, који чине, али уфају у испразна бахорења, биљеге, ријечи, благослове, и молитвице исписане за оздравити, или што изнаћи, и вјерују у сне, биљеге и прилична?“ Одговор је, као и обично, кратак и јасан: „Сагријешују“.²⁸⁸ Наравно, морамо имати на уму да нормативна литература није рефлектовала друштвену стварност, већ активно тежила њеном конструисању. Да бисмо стекли увид у присутност и распрострањеност ових пракси неопходно је обратити пажњу на питања, много више него на одговоре у катехизмима, као и послушати веома елабориране примјере онога шта се не смије радити, које проповједници описују до детаља.

На крају 18. вијека сва ова вјеровања су била веома живо и креативно коришћена. Проучавања у различитим областима Европе показала су исто, упркос доминантним наративима о просветитељству у 18, или о почетку секуларизације у 16. или 17. вијеку. Све више студија које се баве темом односа религије и магије смјешта процес секуларизације све даље и даље у „будућност“. Тако Џонатан Сајц духовито закључује да је „секуларизација увијек баш мало иза хоризонта“ – сваки аутор ствара епилог својих студија у који смјешта ову појаву.²⁸⁹ Тако се од 16. вијека профанизација и секуларизација, као и сузбијање сујевјерја, преселило у 19, а некад и у 20. вијек. Термини попут „религија“, „магија“, „сујевјерје“ су редефинисани, а процес поштовања флуидности и динамичности ових појава указао је на велики број извора који су претходно занемарени.²⁹⁰

²⁸⁷ *Ibid*, 179-181.

²⁸⁸ I. A. Nenadić, *Nauk Kerstjanski*, 113.

²⁸⁹ J. Seitz, *Witchcraft and Inquisition in Early Modern Venice*, 257.

²⁹⁰ О односу вјере, сујевјерја и магије, као и народне и официјалне побожности, између осталог, у: S. Ryan, "The most contentious of terms": Toward a New Understanding of Late Medieval 'Popular Religion', *Irish Theological Quarterly*, Vol 68, Issue 3, 2003, 281-290; P. Geary, "Peasant Religion in Medieval Europe", *Cahiers d'Extrême-Asie*, Volume 12 Numéro 1, 2001, 185-209; A. P. Coudert, *Religion, Magic, and Science in Early Modern Europe and America*, Santa Barbara 2011; J. H. Arnold, *Belief and Unbelief in Medieval Europe*, London 2005.

Када Ненадић у 18. вијеку посвећује велики дио свог катехизма овој врсти „сагријешења”, то указује на распрострањеност и присутност пракси које су често прећутане у историјској литератури. Ученик пита: „Сагријешују ли према овој заповједи онизи који носе при себи неке ствари изпразне, али записе за не бити убијени, или за оздравити себе, или друге, или за наудити другијема, или за навести кога на зло, криже чинећи, биљега и молитвице говорећи, и прилична?”²⁹¹ Одговор је, још једном, уобичајено одсјечан и одречан. Ипак, у наставку се објашњава због чега тачно гријеше они који све ово раде: „утјечу се Ђавлу, ткоји је изнашао многе *superstizioni* или крива штовања”.²⁹² Тако сазнајемо да и свештеник вјерује да је све ове праксе надахнуо сам ђаво и да сујевјерје не значи вјеровање у ствари које заправо немају моћ, већ супротно, вјеровање у моћне, али и опасне ствари. Такође, из последњег навода сазнајемо да се ове грешне радње веома често одвијају око „записа” - материјалних објеката који носе вербалне поруке. „Чињење” крстова и „биљега” и изговарање ових молитви ставља их у погон. Ови предмети дјелују, изнад свега, употребом, читањем и изговарањем вербалних порука. Па ипак, управо њихова материјалност као „записа” – предмета који носе моћ – чини да њихови власници буду спашени од болести, смрти и других недаћа.

У катедрали Светог Трипуна чува се један такав запис (Сл. 87). Овај мали комад хартије садржи у себи различите молитве, имена Богородице, светог Јосифа и Исуса и знаке крста. Преклопљен више пута, папирић служи и као омот за неку врсту реликвије, тачније изломљених дијелова воска (Сл. 88). На тај начин овај папирни и текстуални извор добија функцију реликвијара, иако донекле необичну. Овај папирни замотуљак пронађен је у кутији која је садржала више реликвијара-медаљона, мањих картонских кутија са костима, и неколико реликвија умотаних у папир са натписима и печатима који свједоче о њиховом поријеклу и идентитету. Неко ко је сачувао све ово, морао је сматрати и да се поменути запис може класификовати као врста реликвије или реликвијара. Када је пресавијен, овај предмет чини видљивим натпис „JESUS MARA I JOSEF”, као и доцртан знак крста, који се понавља и у унутрашњости (Сл. 89). Вјеровање у моћ

²⁹¹ I. A. Nenadić, *Nauk Kerstjanski*, 129.

²⁹² *Ibid*, 129.

имена било је веома распрострањено током средњег, а и током новог вијека. Башић пише како су само на помен имена светог Трипуна демони тјерани у бијег.²⁹³ Примјер у вези са реликвијарима видјели смо у случајевима њиховог поправљања послје земљотреса 1667, када је додавање визуелног лика или урезивање имена светитеља утицало на увећавање њихове моћи. Такође, мале хартије за написаним именима светитеља давале су реликвији идентитет и лик. Видјели смо и како је називање скелета именима која носе одређено значење могло бити важно за њихово даље дјеловање. „Иконографија текста” могла је да носи значење и снагу за вјерника, сличну оној коју су носили визуелни прикази.²⁹⁴ Знак крста, као најмоћнији симбол хришћанства, ову снагу је само увећавао. Када се папир развије механизам дјеловања се мјењао. Први редови записа гласе:

Ecce Crucem Domini!
Fugite partes adversae!
Vicit Leo de tribu Iuda,
Alleluia!

Ево крста Господњег!
Бјежите све непријатељске силе!
Побједио је лав из Јудина племена,
Алелуја!

Из ове цјелине изостављен је назив „Radix David!”, „коријен Давидов”, како се назива Исус, поред имена „лав из Јудина племена”.²⁹⁵ Народна традиција преноси како је ову молитву свети Антон Падовански даровао жени коју су мучила искушења. Била је популарна међу фрањевцима, а папа Сикст V је наредио да се упише у дно обелиска који се налази на тргу Светог Петра у Риму од 1585. године. Доцртан крст на малом папиру онда има важну улогу тјерања „непријатељских сила”. Средишњи дио заузима молитва посвећена светом

²⁹³ *Della vita e del Martiro di San Trifone, titolare della Chiesa Catedrale*, 10.

²⁹⁴ О улози вербалног у дјеловању реликвија и светих предмета: W. P. Larson, “‘Do you inquire about these things?’ Text, Relic and Power of St. Marina”, *Medieval Perspectives* 27 (2012) 173-181; S. Chaganti, *The Medieval Poetics of the Reliquary. Enshinment, Inscription, Performance*, New York 2008.

²⁹⁵ <<http://www.preces-latinae.org/thesaurus/Sancti/SAntoniusDePadova/EcceCrucem.html>>

Антуну, у којој се моли за здравље породице и заштиту од демона и свих злих чаролија, *maleficio*. Директне везе са овим светитељем могу сугерисати да је управо он сматран личним заштитником власника овог предмета. Последња три реда су дјелови Јеванђеља по Јовану (1:14) који у цијелини гласе: „*Verbum caro factum est et habitavit in nobis. Et vidimus gloriam eius, gloriam quasi Unigeniti a Patre, plenum gratiae et veritatis.*” (И ријеч постаде тијело и усели се у нас пуно благодети и истине; и видјесмо славу његову, славу, као јединороднога од оца). Мистичност инкарнације, ријечи која постаје тијелом, била је у овом периоду веома креативно разумијевана и коришћена. Тако ученик у наведеном катехизму пита учитеља преломи ли се тијело Христово када свештеник преломи хостију. Учитељ још једном покушава да објасни и раздвоји Исусово небеско постојање од саме „прилике у круху”.²⁹⁶ Присуство светог тијела у материји било је, веома често, схватано веома дословно. Међутим, у овом случају коцепт ријечи која постаје тијелом могао је носити и моћ цјелокупног дјеловања овог предмета. Изговорене ријечи превазилазе своју вербалну форму и значење и могу постати уобличене и дјелотворне у заштити од зла. Читав запис, са ознакама крста и реликвијом у себи, могао је дјеловати као предмет, врста тијела, који је као такав носио моћ. Данас нам није познато одакле потичу комади који личе на восак а који су се чували у центру записа-реликвијара. Они могу бити дјелови воска свијеће која је горела пред представом светог Антуна или дјелови *agnus dei* са његовим ликом. Восак у оба ова облика користио се у сличне сврхе.

Лућета, жена из Котора, оптужена је 1626. године за „*strigharie*”.²⁹⁷ У витрини у њеној кући пронађен је предмет у форми *agnus dei*, замотан у црвену тканину, пун костију животиња, ноктију и плаве косе која је личила на њену. Лућетина жеља је била да заведе которског племића Николу Драга, и свједоци причају како је у ту сврху изговарала на вратима, док је он пролазио, „*parole invocative di Dio*”.²⁹⁸ Овај случај може веома добро расвијетлити однос „официјалне“ побожности према светим предметима и оне која је била мање институционална. Наиме, Лућета је и садржајно и формално имитирала правовјеран однос према светом. Своје „инструменте” замотала је у црвени вео, боју која се најчешће користи за чување

²⁹⁶ I. A. Nenadić, *Nauk Kerstjanski*, 40.

²⁹⁷ Запис о овом случају видјети у: ВАК, Fond I, XVI, *Buća (Vicentius Bucchia)*, 1623-1646, 916-920.

²⁹⁸ *Ibid*, 916, 918.

реликвија. Црвена тканина покривала је главу светог Трипуна, капела је урађена у мермеру исте боје, а већина медаљона управо има гримизну позадину која чува реликвије. Наравно, умјесто костију светитеља, чије је посједовање била привилегија црквених институција или припадника највиших друштвених слојева, Луђета је искористила дјелове сопственог тијела, косу и нокте, као и кости животиња и, вјероватно, остатке тијела „обичних мртвих”. Попут молитве у црквама, и она је изговарала „ријечи које зазивају Бога”. У даљем свједочењу тврди како је са другим женама из Дубровника лијечила многе Бокеле, дјецу и старије, и мушкарца коме је „дала лијек да може тјелесно да општи са женама”.²⁹⁹ *Agnus dei*, овали од воска са представама Исуса као јагњета и светитеља, због благослова папе, али и свог даљег коришћења од стране цркве и народа, били су веома популарни у 17. и 18. вијеку. Пракса похрањивања реликвија у темеље цркава некад се одвијала паралелно са похрањивањем хостије.³⁰⁰ У каснијем раздобљу подаци из бокљских архива свједоче о пракси похрањивања реликвија са овим воштаним предметима умјесто хостија.³⁰¹ Такође, многи реликвијари у форми урамљених платана која висе на зиду садржали су и *agnus dei* поред реликвија и реликвијара у форми медаљона (Сл. 90). На крају, форма остензорија у којима су излагани ови предмети од благословљеног воска, могла је бити идентична онима у којима су излагане хостије или реликвије. Дрвени остензориј из Пераста чува *agnus dei*, онај из Котора реликвије, а трећи сличан предмет хостију (Сл. 91). Сва три су од дрвета обојаног у црвено. Ове визуелне паралеле могле су имати утицај и на разумијевање веза између ових светих предмета, као и везе између њих и тијела вјерника. Восак се поклањао у тежини или димензијама тијела или дијела тијела као вотивни дар послје преживљене несреће. Тако се, још једном, „обично тијело”, тијело светитеља и тијело Христово, креативно мијешају и користе наизмјенично и истовремено. Восак који се чува у которском папирном реликвијару, заједно са молитвама и

²⁹⁹*Ibid*, 920.

³⁰⁰ О односу реликвије и хостије у касном средњем вијеку: М. Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991, 290, 342.

³⁰¹ Између 1727. и 1729. године записано је како су освећена три звоника у Боки Которској: Богородичине цркве у Шкаљарима, Госпе од Почивала и звоник цркве у Столиву. Поред различитих реликвија, у темеље су похрањени и „*Agnus Benedicto Clementis Pape XI*“. У једном од записа се говори о функцији ових предмета – треба да штите *zvonike* („*a fulmine, a fulgare, et innocens a quovunque alio discrimine*“). ВАР, Фонд I, XXVIII, *Zborovac, Zanobeti*.

знацима крста, носио је моћ попут оне коју је имао Луђетин *agnus dei*, али и контактне реликвије или остензорији из катедрале Светог Трипуна. Ова врста „магије”, записа који су се користили у сврху заштите од зла, иако осуђени од стране црквених ауторитета, имали су веома широку примјену у Боки Которској тог доба.

Неки од ових записа могли су бити много лакше и директније доведени у везу са ђаволом, него они које је Ненадић прогласио грешнима. Они често нису садржали „молитвице”, већ веома јасно опредјељење за гријех. Француз Пјетро служио је као војник у Котору 1719. године. Он се сам пријављује црквеном суду и доноси један овакав запис као доказ сопственог гријеха. (Сл. 91)³⁰² Наиме, читав догађај се одвио двадесет година раније у Француској. Као осигурање да ће у наредних четрдесет година добијати на картама, Пјетро је сопственом крвљу исписао текст на хартији којим се одриче „Бога, Раја, Богородице и осталих светих”, а своју душу даје демону Белзебубу. Ово је учињено поред катедрале гдје га је „ђаво у форми љекара” поставио у центар круга. Хартију је носио завезану око руке траком и заиста је у наредних наредних година побјеђивао. Међутим, послије толико година прведених у француској војсци „sotto l'insegne venete”, покајао се и одлучио да се ослободи тог терета. Отац Анђелико, фратар из његовог родног града у Француској, јавио му се у визији једне вечери док је стражарио и дао му запис који је овај прије неколико година изгубио. Црквени суд, вођен осјећајима „његовог бола и покајања” одређује му веома благу казну ходочашћа, поста, исповједи и молитве розарија. Већ је било говора о попустљивости венецијанских црквених судова, гдје су овакви случајеви често обустављани због недостатка свједока или кажњавани лакшим казнама. Чак је и Романова blasfemичност на крају опроштена послије његовог признања да је „un idiota”, необразован и непросвјетљен, који у датом тренутку није знао колико је велик његов гријех. Овакви записи, чувани попут реликвија, могли су мистериозно да нестају и да се појављују, и носили су огромну моћ за оновремене кориснике. Овај конкретан примјер био је записан Пјеровом крвљу, тако да је и он носио дио тијела који је потврђивао моћ.

³⁰² Запис овог случаја видјети у: ВАК, Fond I, XXIX, *Zanobeti*.

Истовремено са оштрим осудама од стране проповједника, забранама изреченим у официјалним документима, па и јасних одређења грешности у катехизмима, ове праксе су се показале изузетно отпорним. С друге стране, дјелимична попустљивост црквених и државних судова, као и примјери добровољних признања и исповједања гријеха, стварају нешто другачију слику о овим праксама. Ако, бар на тренутак, причу о строгој подјели на сујевјерје и ортодоксност, или елитно и популарно у католичкој Европи раног модерног доба схватимо као дио већ помињаних наратива о прогресу и секуларизацији, посвећеност овим „грешним“ предметима може се анализирати паралелно са „официјелном“ побожношћу према реликвијама. Механизам њиховог дијеловања и презентације је био сличан. Међутим, визуелни механизам дјеловања ових предмета није доминантно соматски или наративан, већ вербалан. Иконографија текста у записаним светим именима (у Пјетровом случају именована демона) и одређених „знамења” попут крста, дјеловали су тако да и ови записи добију квалитет моћног предмета. Начин чувања, у црвеној тканини или уз сопствено тијело, био је, опет, препознатљив дио праксе коришћења реликвија. У том смислу се визуелно, вербално и перформативно мијешало, допуштајући оновременом вјернику дио контроле и креативности у начинима успостављања различитих пракси побожности. Восак, попут примјера из которске Катедрале, као и кости животиња и дјелови тијела у власништву Лућете, или слова исписана сопственом крвљу за Пјера, имали су квалитет реликвија, смјештених у вербални контекст записа и коришћених на одређен, ритуалан начин. Иако, осим првог примјера, нису морали бити у вези са светим тијелом, већ сопственим, „обичним мртвим”, или оним животињским, ови предмети су функционисали на исти начин, са изразитом профилактичком улогом. Вербални елементи били су важан дио њихове пикторалне поетике. Текст са именима Марије, Јосифа и Исуса имао је иконографску моћ, јер су се ријечи тумачиле као (пикторални) знак, попут крста.³⁰³ Материјални квалитет текста исписаног крвљу имао је функцију која је превазилазила садржајни обим који је запис имао.³⁰⁴ Недовршени дјелови молитви са которског записа имали су задатак да функционишу као цјелина, баш

³⁰³ иконографија текста, Јаков

³⁰⁴ О материјалном аспекту вербалног у протестантским земљама: U. Rublack, "Grapho-Relics: Lutheranism and the Materialization of the Word, in: *Relics and Remains*", 144-167.

као и фрагменти реликвија. Све ово нас може вратити на ријечи записане у првом наведеном примјеру: „и ријеч постаде тијелом”. Овај склоп вербалног, визуелног и соматског био је међужанр, веома ефектно коришћен у Боки Которској раног модерног доба управо због препознатљиве везе са „официјелном” побожношћу према реликвијама.

Сви ови различити визуелни механизми представљања реликвија прелазили су морфолошке, стилске и садржајне границе које су подгрупе неантропоморфних реликвијара имале. Ових пет начина визуелизовања светог тијела мијешали су се међусобно. Интерпретација појединачних елемената као визуелних „окидача“ или препознавање њихових констелација кроз стварање наративних циклуса, могли су, иако не увијек, бити дио визуелног дјеловања истог предмета. Увећавање кристалних и стаклених површина, уситњавање и антропоморфизација костију, преплитање вербалног и визуелног и духовног и соматског, као и спајање дјелова који су потицали из различитих историјских периода, најчешће су радили заједно. Па ипак, раздвајање сваке од ових особености допушта разјашњавање функције ових предмета као цјелине већих семантичних и перформативних група. Из истог угла и вођењем истим процесима истицања соматског, наративног, визуелног, вербалног и материјалног може бити анализиран и простор који је чувао ове предмете, као и „живе слике” које су стваране њиховом просторном реконтекстуализацијом као дијелова процесија или прослава. Даљим перформативним третирањем ови предмети су могли додатно потврдити визуелне поруке које су носили, док су их некад морали дијелимично промјенити утапањем у нову просторну цјелину.

4. Перформативност реликвијара

У досадашњем разматрању било је ријечи о појединим перформативним аспектима интеракције посматрача и предмета. Поглед појединца упућен реликвијару, његово кретање по различитим иконографским и материјалним аспектима објекта, као и ишчитавање значења појединачног предмета током његовог смјештања у ширу просторну интерпретативну цјелину, могу се назвати перформативним. Иако ће почивати на сродним методолошким темељима, садржај овог поглавља биће првенствено посвећен интеракцији групе реликвијара са групом вјерника током раног модерног доба. Посматрач-вјерник биће позициониран као дио шире интерпретативне друштвене заједнице, а реликвијар као дио динамичне просторне и литургијске цјелине. Као што је у претходним поглављима водећа улога била дата визуелним промјенама у изгледу светих предмета, сада ће се значајан дио анализе водити кореографским и перформативним промјенама у положају и улози тијела вјерника који им приступа. Посебно мјесто биће дато которској капели реликвија и процесији која се одржавала на Дан светог Трипуна, како због значаја који је имала за оновремене Бокелје, тако и због богате архивске грађе и простора, који су, у мањој или већој мјери, сачували свој аутентичан облик до данас.

Упркос овим, у истраживачком смислу, повољним околностима, овај аспект анализе се показао као веома крхк и порозан елемент у историјско-умјетничком истраживању. Захваљујући информацијама које нам нуде архивска и теренска истраживања, могуће је у неком степену реконструисати аутентичан изглед једног простора или ритуалне радње. Много теже је реконструисати перцепцију и доживљај истог простора или радње од стране оновременог посматрача и учесника. Само тако ова врста анализе престаје да буде дескриптивна или „евокативна“, а постаје интерпретативна.³⁰⁵ Од велике користи за ову врсту приступа прошлости биле су студије историје чула, когнитивне студије и студије укупне историје тијела. Разнородни начини на које људска бића реагују на простор и слике око себе у овим истраживањима су тумачени као дијелови

³⁰⁵ На ову врсту методолошке обазривости посебно се упућује у: M. M. Smith, "Producing Sense, Consuming Sense, Making Sense: Perils and Prospects for Sensory History", *Journal of Social History* 40:4, 841-858, 843.

биолошке структуре тијела, али и као историјски конструкти, веома условљени контекстом и историјском позадином у којој су се развијали. У том смислу посебно је истакнут социјални аспект перцепције који је зависио од дијеленог знања у једном друштвеном систему.³⁰⁶ У Боки Которској се то знање формирало на различите начине, од којих је институционално образовање само један његов дио. Када је ријеч о односу вјерника и светог тијела велику важност у креирању одређене врсте перцепције и знања имала је визуелна култура и понављање одређених ритуалних радњи. Због тога, ово поглавље ће бити структурисано у неколико дијелова, од којих ће сваки садржати по једну „живу слику“ – динамичну визуелну цјелину у којој је посматрач могао да дође у контакт са реликвијама и реликвијарима. Ове цјелине формиране су у складу са хронолошким распоредом кретања реликвијара током литургијске године. Предност ће бити дата покрету - како мобилности предмета, тако и кореографисању тијела посматрача у различитим просторима: у капели реликвија, у цркви током миса и прослава и на улици приликом процесија.

4.1 Капела реликвија у Катедрали Светог Трипуна у Котору

Капела реликвија у которској Катедрали светог Трипуна је свој нови, „барокни“ облик добила између 1704. и 1708. године. Највећи дио Боке Которске је у то вријеме, већ више од два вијека, био дио Млетачке Републике и у складу са тим, главни скулптор овог здања, Франческо Пенсо Кабјанка, долази из Венеције.³⁰⁷ Капела чува више десетина сребрних и позлаћених реликвијара израђених у форми руку, ногу и попрсја, као и велики број оних урађених од дрвета и стакла. Ови предмети су настајали у широком временском распону од неколико вијекова и стварани су од стране венецијанских мајстора, али и, посебно они најстарији, руком златара локалне, которске радионице. Данас се у капели Катедрале чувају и реликвијари који су некада припадали другим црквама и братовштинама у Котору. Централну тачку овог здања, у физичком и значењском смислу, чине реликвијари у којима се чува тијело заштитника града, светог

³⁰⁶ W. de Boer, "The Counter-Reformation of the Senses", u: *The Ashgate Companion to the Counter Reformation*, A. Bamji, G. H. Janssen, M. Laven eds., Burlington 2013., 245-261.

³⁰⁷ M. Milošević, "Francesco Cabianca i njegovi suradnici u Kotoru", PPUD11 (1955-1956), 29-37.

Трипуна. Око ова два света предмета пажљиво је изведен сложен визуелни програм (Сл. 92).

Године 1667. разоран земљотрес је, поред многих грађевина у граду, оштетио и дјелове катедрале Светог Трипуна. Посебно је страдала капела реликвија, као и остале градске цркве које су чувале бројне реликвијаре. Годинама је црквена власт, уз помоћ припадника виших социјалних слојева, покушавала да надокнади губитке нанијете не само природним непогодама, већ и бројним ратовима који су се тих година водили између Млетачке Републике и Османског царства. Вићенца Бућа, са супругом Иваном Болицом, у свом тестаменту завјештава средства да се „без кашњења“ изведе нова капела за реликвије светог Трипуна.³⁰⁸ Свега једанаест дана после њене смрти закључен је уговор венецијанског скулптора Франческа Кабјанке са помоћником у извођењу радова Мафеом Торезинијем.³⁰⁹ О групи скулптора и каменорезаца која је радила са Кабјанком сазнајемо врло мало захваљујући ријетким документима о појединачним исплатама од стране главног мајстора. Такође, о самом Кабјанкином присуству у граду читамо само посредно, из записа који прати судску оптужницу свештеника Трифона Пасквалија због, бискупским декретом забрањеног, играња карата у кући умјетника.³¹⁰ Године 1708. Кабјанка исплаћује последњег помоћника и капела реликвија, новцем завјештаним истим тестаментом, бива освећена. Ново, мермерно „тијело“ капеле прихватило је изнова групу реликвијара насталу током претходна три вијека.

Томасо Теманца крајем тридесетих година 18. вијека описује у кратким цртама Кабјанкин живот. Истиче га као „значајног скулптора“, *scultore insigne*, представника класичног укуса у оновременој Венецији.³¹¹ По овом запису Кабјанка је добио 5000 цекина за израду скулптура у капели.³¹² Теманца описује како се скулптор жалио на Которане који нису разумјели његове нацрте, те је био приморан да направи глинени модел који се допао Болици, и тако су радови

³⁰⁸ Текст тестаментa Вићенце Бућа преписан је у оригиналу у: М. Milošević, *Pomorski trgovci, ratnici i meceni*, 464, 465.

³⁰⁹ *Ibid*, 267.

³¹⁰ IAK SA CXXX, 587. Prepis u originalu: М. Milošević, *op. cit.*

³¹¹ *Tomaso Temanza: Zibaldon*, ur. N. Ivanoff, Venezia-Roma 1967, 42-46.

³¹² *Ibid*, 44.

отпочети послјије његовог кратког путовања у Венецију због одабира материјала и мајстора-помоћника.³¹³

Кабјанка је полукружан простор подијелио у пет ниша, одвојених полустубовима и окружених комбинацијом црвеног и бијелог мермера (Сл. 93). Четири нише су постале простор за чување великог броја реликвијара, и првобитно су биле и саме обложене сребром.³¹⁴ Средишњи простор је посвећен излагању реликвијара у којима је похрањено тијело светог Трипуна, као и још једног изузетно значајног предмета, реликвијара дијела Часног Крста. Они се налазе у мермерном ковчегу којег придржавају анђели, док изнад клечи мермерна фигура светитеља у молитви. У нижој зони се налазе рељефи који представљају мучење и егзекуцију светитеља, док се у вишој налазе фигуре анђела, на граници описаног доњег дијела капеле и великог тамноплавог свода посутог златним звјездама (Сл. 94).

Бискуп Кастели је 1745. године посјетио капелу реликвија и записао: „Само је светиште цијело од мрамора, красно урешено мраморним стубовима, затворено са три кључа“.³¹⁵ И заиста, када је оновремени вјерник имао прилику да се попне великим каменим степеништем, које је и само имало улогу у креирању процеса приступа светом простору, прво што га је дочекивало, на врху, је била „жељезна црвено бојадисана решетка“ (Сл. 94)³¹⁶. Слична решетка се спомиње и у описима насталим више деценија прије реконструкције капеле.³¹⁷ Испред саме ограде израђен је и мали олтар, са детаљима истог, прошараног црвеног мермера, какав је коришћен и у простору иза ње. Ту се, одређеним данима, служила миса, и са тог мјеста је вјерник погледом приступао реликвијама. Сваки шири „кадар“ овог светог простора Кабјанка је омогућио пажљивим бирањем и манипулисањем извора свијетла. Читав унутрашњи простор прате четири полукружна прозора

³¹³ *Ibid*, 46.

³¹⁴ Овај податак се може пронаћи у запису бискупа Кастелија из 1745: „Има четири слагалишта обложена сребрним сликама израђеним веома умјетно, у којима се налазе храништа поменутих светих Моћи“, ВАР (22), 80, превод Ива Стјепчевића у: I. Stjerčević, *Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru*, 22.

³¹⁵ *Ibid*, 22.

³¹⁶ *Ibid*, 22.

³¹⁷ Бискуп Марин Драго записује 1688. године да се у овом простору налазила шкриња са три кључа у којој су се чували реликвијари „прије направљења споменуте жељезне решетке“. Превод: I. Stjerčević, *Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru*, 13. Ограда је израђена 1652. године у Венецији: R. Tomić, „Umjetnost od XVI do XX stoljeća“, у: *Zagovori svetome Tripunu*, 170.

која, из простора осликаног неба, доводе свјетлост у унутрашњост. Такође, са друге стране оgrade, мали окулус обезбјеђује суптилан али ефектан приступ свјетлости, усмјереној кроз ограду, све до средишњег дијела капеле (Сл. 95). Ово „небеско“ освјетљење прати још један, изузетно јак, утисак: доминација црвене боје при првом контакту са простором. Јака тамноцрвена боја оgrade не спутава већ наглашава, чини се, другачију текстуру црвене боје мермера – живље, путеније или антропоморфније, коришћене у унутрашњости капеле (Сл. 96). Прошаран бијелим траговима, овај црвени мермер, на најширем визуелном плану, као позадина „приче“ која се одиграва пред њим, одаје утисак тијела - жртвованог тијела и крви. Не само на визуелном или соматском плану, већ и кроз познату симболику, овај изузетно жив утисак представља полазиште светих догађаја који га прате.

Присутност, или, тачније речено, саприсутност небеског у земаљском је темељ стварања и дјеловања сваког светог предмета. Читава структура капеле носи у себи исту поруку, пренијету на више нивоа. У тренутку када поглед посматрача „уђе“ у овај свети простор, она постаје елоквентнија и амбициозније изречена. Визуелни фокус таквог уласка свакако представља скулптурална група која чува реликвије светог Трипуна. Међутим, оно што утиче на посматрача да је види као централну и суштински важну, нераздвојно је од читавог „нецентралног“ дијела са којим је на више начина повезана.

Укупна структура капеле³¹⁸, иако јасно полукружног облика, носи у себи елементе који упућују поглед према горе. Овај правац је потврђен и „довршен“ троугаоним обликом који чине два анђела и фигура светог Трипуна изнад њих. Међутим, да би не само физички, тјелесни, већ и духовни покрет ондашњег вјерника достигао ову тачку, морао је да прође кроз врсту визуелног „залета“. Најнижи дио простора, сачињен од осам рељефних плоча са приказима мучења и смрти, осим што позицијом носи остале елементе простора, представља и духовни темељ будућег небеског живота светитеља. Тијело светог Трипуна, упркос болним и разноврсним начинима повријеђивања, остаје нетакнуто и неповријеђено све до завршног чина одсјецања главе, приказаног на последњој плочи са десне стране, оној најближој посматрачу. Међутим, као оруђа

³¹⁸ О концептима *teatrum sacrum* и *bel composito* у которској капели у: R. Tomić, *op. cit.*, 170, 171.

перспективе, ова два низа воде око у супротном смјеру, до црвеног мермерног степеништа које „подиже“ поглед до закључка земаљског мучеништва светитеља. Његово, и на релефима непропадљиво тијело, одржава овај квалитет у вјечности, похрањено у сребрне и златне реликвијаре које носе анђели. Оно што је посматрачу понуђено, поступним излагањем приче, али и поменутиим „залетом“ погледа, јесте расплет исказан у мермерној фигури светог Трипуна на облаку, руку склопљених у молитви и погледа упртог према горе (Сл. 95).

Ова велика, бијела фигура излази полако из црвене мермерне позадине и стреми према небу. Иако, на први поглед, без очекиване напетости коју сличне транзитне фигуре могу да имају у бароку³¹⁹, она на изузетно суптилан начин носи у себи неизбјежну амбивалентност. Поред поменутог контраста црвене позадине и јасноће бијелог мермера фигуре, вјерник је позван да увиди или доживи сличност сопственог положаја са положајем тијела светог Трипуна. Светитељ клечи и моли се, главе благо подигнуте према небу, према Богу. Исто тако је, можемо без много сумње претпоставити, оновремени вјерник клечао скопљених руку, једнако подигнутог погледа, заустављеног на светитељском тијелу. Међутим, ова врста имитирања става тијелом, огледања у светитељском лику, није завршна тачка односа посматрача и визуелног. Свети Трипун је ту, у посматрачевом простору, у костима похрањеним у реликвијаре и у приказаној фигури, али је истовремено и на Небу - неприказивој и незамисливој до краја области божанске милости. Ова двојност присуства, посебно пажљиво истицана послије Тридентског сабора, суптилно је наговјештена пажљивијим посматрањем фигуре. Осим што клечи на облаку, свети Трипун у тренутку духовне преданости Богу, оличене у фиксираном погледу светитеља усмјереног према (осликаном) небу, благо подиже лијево кољено. Овај покрет, оновременом посматрачу, којег је свака претходна слика водила степеницу више, могао се чинити веома елоквентним. Сталан, заустављен самом природом мермера, овај покрет му заправо пркоси. Чини се да га само један удах дијели од потпуног одвајања од постоља, од коначног уздицања и стицања до Бога. Ова спокојна фигура, заједно са сопственим окружењем, је својеврсна

³¹⁹ Један од најпознатијих примјера је Бернинијева фигура светог Андрије у цркви Сан Андреа ал Квиринале: S. Watson, *Martyrdom in the Oeuvre of Gianlorenzo Bernini: Evolution and Resolution of a Theme within San'Andrea al Quirinale*, MA thesis, Savannah College of Art and Design, 2011; G. D. Wind, "Sant'Andrea al Quirinale and the Sundial", *Notes in the History of Art*, Vol. 32, No. 2 (Winter 2013), 19-26; Ђ. Каријери, „Уметник“, у: *Ликови барока*, приредио R. Vilari, 344-369.

суптилна, али никако и непретенциозна *machina eterna*. Утисак појачавају фигуре анђела на врху које својим инструментима прослављају овај стално понављани покрет душе. Сваки пут када се вјерник моли све се испонова дешава. Сваки пут испочетка свети Трипун бива мучен и одвојен од земаљског живота, да би наставио своје постојање на Небу.

Сребрни реликвијари у некада сребром обложеним бочним нишама доприносе овом динамичном кретању на више начина. На некогнитивном нивоу, они сопственом материјалношћу утичу на стварање тензије између меког „антропоморфног“ мермера и чврстих, сјајних сребрних површина (Сл. 96). Оновремени посматрач је веома често имао прилику да се сусретне управо са овом констелацијом различитих материјала. Мали сребрни реликвијари често су умотавани у црвену тканину. Једна од најчешћих комбинација боја и материјала, када је ријеч о овалним медаљонима створеним за приватну употребу, била је управо ова – тамноцрвена позадина носи на себи сребрним жицама уоквирене реликвије. Када Луђета прави свој „грешни реликвијар“ од сопствене косе и костију животиња, одабира управо једну овакву тканину у којој га брижљиво чува. Тако читав простор нуди већ познат доживљај сусрета са светим, реплицирајући облик, или барем најважније визуелне покретаче, какве су имали реликвијари настали током претходних вјекова.

Када је ријеч о когнитивним порукама које је положај реликвијара у простору капеле могао да пошаље вјерницима, оне су нешто флуидније и нејасније. Па ипак, записи који се посредно тичу овог простора, као и институционална важност који је имао у наведеном периоду, могу нам бар донекле бити од помоћи.

Када пише о светом Трипуну, пјесник Живо Болица често користи специфичан сликовни језик. Тако му се, на почетку пјесме из круга посвећеног которским црквама, обраћа: „О уздани штиту мили“, а на крају исте га назива „наш витеже з гора дани“.³²⁰ У другим пјесмама, чак и оним без јасно утврђене религиозне тематике, пише о божјем дару, „Трипуну“, „ки је дан за стражу Котору“, „граду кога штити с витешким рукама“.³²¹ Изразита милитантна, витешка тематика, повезана са приликом светитеља, свакако мора бити доведена у везу са немирним

³²⁰ *Živo Bolica Kokoljić. Pjesme*, 163.

³²¹ *Ibid*, 208, 355.

ратним добом у којем су Бокелџи стрепјели од нових турских напада. Хор светитеља уобличен у сребром оклопљеној групи руку, ногу и попрсја, могао је, бар као један од слојева значења, носити и слику небеске војске спремне да прискочи у помоћ Которанима. Остаци светог Трипуна, пажљиво издвојени, иако не нарушавајући цјеловитост капеле, били су „први међу једнакима“. У том смислу, непренаглашена, али ефектно успостављена слика небеске хијерархије, могла је бити од користи у разумијевању оне земаљске, локалне и венецијанске. Сребрни реликвијари су у овом простору увијек били посматрани као дио групе. Њихово издвајање, литургијско или просторно, било је веома ријетко. Њихов задатак био је, на првом мјесту, стварање слике Небеског двора. У таквој слици поједначност и индивидуалност светитеља није била од суштинске важности. Тако свети Фрања и Тома Аквински добијају реликвијаре који носе идентичне фацијалне карактеристике (Сл. 97). Повезивање посебности једног светитеља са његовом физичком сликом,³²² у овом случају, није било од пресудног значаја за формирање много важније, шире слике заједнице. Познато нам је да су неке реликвије веома често мјењале своје пребивалиште. Тако Грегорио Бизанти на крају 18. вијека завјештава тестаментом „све своје реликвије, оне из града и са села“ светом Трипуну. Наглашава како *tesorieri* треба да положи ове драгоцености у празне реликвијаре у капели, „nei pezzi vacui d'argento in detto santuario“.³²³ Овим записом сазнајемо да су неки дјелови овог Небеског двора остајали празни све док се, стицајем различитих околности, не би појавила реликвија која ће их населити. Као дио групе они су били анимирани без обзира да ли су садржали реликвију или, ако јесу, без обзира на то која је врста реликвије била у питању. Једино у оваквим просторима, гдје се утисак производи дјеловањем цјелине – различитих материјала, освјетљења, боја, распореда, наративних и иконографских водича – комплексна веза између садржитеља и садржаног, реликвије и реликвијара, могла је бити прекинута без последица по њихову виталност и могућност релационог дјеловања. Управо се односом са простором и другим реликвијарима успјешно постизала њихова животност, као

³²² О примјеру реликвијарне бисте у којој је „индивидуалност“ лика светитеља разматрана као важан елемент израде нововјековних реликвијара у : J. Kohl, „No One in Particular. Donatello's San Rossore“, 15-29.

³²³ Историјски архив Котор, ИАК, Тестаменти, Збирка VIII, I, *Testamenti 1730-1800*.

предуслов односа са посматрачем-вјерником. У овом случају је перформативност, много више од иконографских посебности или специфичних елемената хагиографије светитеља, доприносила различитим функцијама које су реликвијари вршили у заједници вјерника.

4.2 „Жељезна црвено бојадисана решетка“

Простор которске капеле реликвија је данас, као и прије триста година, могуће видјети у цјелини само кроз отворе на великој црвеној огради која затвара светилиште (Сл. 98). Улаз је могућ једино кроз мала врата на једној страни, некада закључана са три кључа које су брижљиво чували ризничари, *tesorieri* (Сл. 99). Ограда није могла да се помјера и тиме је посматрач био осуђен на поглед кроз велику и тешку, црвену визуелну препреку. Жељезни држачи који се полукружно протежу изнад ниша са реликвијарима сугеришу да је простор био и додатно затворен завјесама (Сл. 100). На крају, мермерни ковчег са најважнијим реликвијарима у овом светом простору био је затворен сребрним вратима, што их је чинило недоступним погледу посматрача. Ова трострука затвореност садржи визуелне карактеристике које су претходно наведене као препознатљивости уобичајеног начина чувања реликвијара. Тамноцрвена ограда, завјеса и сребрна врата опет сугеришу избор боја и материјала који се на микронивоу бирају у изради реликвијара. Веома је важно испитати разлоге оваквог затварања и веома савјесног стварања концентричних кругова заштите по принципу „кутија у кутији“.

Претходни опис визуелне структуре ове капеле указује на веома пажљиво креиран програм који је било важно перципирати на одређен начин и у којем је сваки појединачни визуелни елемент имао своје, веома одређено, мјесто у цјелини. Архивски извори поручују како је овај простор имао различите функције током литургијске године, када су се у њему одржавале мисе или различите врсте инвеститура.³²⁴ Можемо претпоставити и да је функција малог олтара испред

³²⁴ Неколико архивских извора упућује на ово. Године 1676. Трифона Враћен је „узела монашку одјећу реда светог Фрање (...) у катедралној цркви (...) над овим реликвијама“: БАК, XVII, *Зборовац-Бућа-Болица*; Сличан опис инвеституре у капели реликвија је записан поводом „фратра Ивана“ који је постао дио трећег реда светог Фрање „in sacello Reliquiaris S. Triphonis“: *Ibid.*

ограде била у вези са тим прославама и мисама које су се тамо одржавале. У том случају, читава капела иза олтара могла је служити као вид олтарске слике, сведена на врсту дводимензионалности увећане утиском који је давала велика црвена ограда. Такође је веома извјесно да су се у таквим приликама завјесе склањале и да су реликвијари постајали видљиви. Поред тога, мермерни ковчег са реликвијарима Часног крста и тијела и главе светог Трипуна се отварао неколико пута годишње, када су ове реликвије учествовале у некој од процесија или кађења на олтарима. У једној од ових прилика, свечаним опходом који се кретао од капеле, великим степеницама, до простора цркве, преносио се реликвијар „Славне главе“. Читав догађај је био веома пажљиво оркестриран и спровођен уз низ правила.³²⁵ Из овога се може закључити да су постојали одређени дани у години када је простор капеле постајао отворенији – завјесе су се уклањале, нише са реликвијарима су постајале доступне погледу посматрача, а ковчег са најважнијим реликвијама се отварао да би оне привремено промјениле своје станиште. Међутим, упркос повременим визуелним промјенама овог простора, велика гвоздена ограда није могла да се, чак ни привремено, уклони, чиме је поглед посматрача поново остајао изазван њеним присуством.

Из угла перформативног и перцептивног доживљаја посматрача, овакав додатак на веома интересантне начине доприноси интерпретацији односа посматрача, простора и предмета. Међутим, прије тога, важно је испитати разлоге због којих се једна оваква визуелна препрека могла пронаћи у Котору током 17. вијека. Ако, само привремено, изађемо из географских оквира Залива, ова појава постаје дио много већег таласа сличних затварања и одвајања широм јужне Европе током раног модерног доба. Капеле у „светим брдима“ дуж сјеверног дијела Апенинског полуострва почињу да се одвајају од посматрача оградама и стакленим инсталацијама које се називају *vetriate*. Током претходних вјекова оне су биле отворене, потпуно доступне погледу и, понекад много важније, додиру вјерника-посматрача. Посјетилац је могао да додирне фигуре од теракоте, да држи у наручју бебу Исуса или да кажњава његове будуће мучитеље, како извори свједоче.³²⁶ Послије Тридентског сабора такав тактилан однос сматран је опасним

³²⁵ KAP I Capitulum Catharene, 1622-1950, zapis 13. januara 1776.

³²⁶ О перформативном дјеловању капела у „светим брдима“: D. M. Lasansky, “Body Elision: Acting out the Passion and the Italian *Sacri Monti*“ у: *The Body in early modern Italy*, 249-275; M. Bell, “Image

и сувишним. Тијело посматрача се тако регулише на веома одређен начин додавањем мјеста за клечање, затварањем простора оградама и пробијањем рупа које су нудиле веома фокусиран поглед на ове мултимедијалне просторе. Поред тога, иако је и много раније постојала иста пракса, бројне средњовјековне иконе добијају сребрне покрове или постају дио барокних инсталација које ограничавају присуп посматрача овим светињама.³²⁷ Велики број Богородичиних икона у Боки Которској је управо у 17. и 18. вијеку добио ново, сребрно, тијело. Капела реликвија у Напуљу, као и капеле у другим италијанским градовима, добијају сличне гвоздене ограде које, барем дјелимично, ограничавају поглед посматрача.³²⁸ Из ових примјера постаје јасно да се тијело посматрача веома пажљиво одваја од светих тијела – реликвија, икона, фигура и скулптура светитеља. Поред тога, тијела свештеника и монахиња се одвајају од оних лаичких на сродне начине. Венецијанска архитектура самостана пуна ограда, завјеса, високих зидова и слијепих прозора почиње да одваја часне сестре од „обичних“ вјерника.³²⁹ Једна од веома распрострањених инвенција тридентског доба биле су исповједаонице осмишљене тако да дрвена решетка одваја тијело свештеника од онога који исповједа своје гријехе.³³⁰ Сви ови инструменти сепарације на првом мјесту поручују исту ствар – „Не додируј!“. На другом, некад важнијем, мјесту они одређују кореографију тијела вјерника, постављају га у специфичан жељени положај и налажу му позицију са које приступа светом.

Веома је примамљиво закључити да баш у овом периоду вјерник-учесник постаје вјерник-посматрач, што је израз који је и у овом раду најчешће коришћен у сврху указивања на врсту интеракције људских бића са предметима и простором. Још је примамљивије окупити све ове промјене под, веома коришћен, кишобран-термин репресије. Сваки од ових додатака архитектури или предмету је

as Relic: Bodily Vision and the Reconstitution of Viewer/Image Relationships at the Sacro Monte di Varallo”, *California Italian Studies Journal*, 5. 1, 2015, 303-341; L. D. Gelfrand, “Sense and Simulacra: Manipulation of the senses in medieval ‘copies’ of Jerusalem,” in, “*The Intimate Senses: Taste, Touch and Smell*,” *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*, L. Farina and H. Duggan eds., 407-422.

³²⁷ K. Noreen, *op.cit.*, u: *Remembering the Middle Ages in Early Modern Italy*, 231-245.

³²⁸ H. Hills, “Beyond Mere Containment: The Neapolitan Treasury Chapel of San Gennaro and the Matter of Materials”, 1-21, 6-9.

³²⁹ M. Laven, *Virgins of Venice: Enclosed Lives and Broken Vows in the Renaissance Convent*, New York 2003, 1-23.

³³⁰ W. De Boer, *The Conquest of the Soul: Confession, Discipline, and Public Order in Counter-Reformation Milan*.

регулативан, створен у сврху ограничавања дјеловања људског тијела и тиме, веома лако, може бити означен као инструмент контроле. Два методолошка филтера кроз које се најчешће приступа сродним истријским појавама су хијерархија чула и социјална дисциплина.³³¹ Ови оквири су исто тако најчешће примјењивани на материјалу који дозвољава компаративну анализу средњег и новог вијека. За преломну тачку најчешће је узиман Тридентски сабор. Овај „before/after“ методолошки приступ може бити веома плодан у покушају разумјевања историјске промјене, али само ако је изузетно пажљиво спроведен, без упадања у анахронизме претходно помињаних „носталгичних“ и „прогресивних“ приступа. Појава црвене, жељезне и непомичне ограде у Катедрали светог Трипуна биће посматрана кроз исте ове методолошке филтере, иако на нешто другачији начин.

Визитација которских цркава из 1689. године потврђује да је и црква Светог Крижа, која је чувала другу највећу скупину реликвијара у Котору, имала простор за реликвије издвојен украшеном гвозденом оградом, *crate ferrea, decentur ornata*.³³² У складу са претходно набројаним примјерима који су настајали широм Апенинског полуострва, чини се да је пракса коришћења ограда за одвајање светог простора и у Котору била правило, а не изузетак. Црква Светог Крижа је уништена и о овом инструменту затварања сазнајемо веома мало из писаних извора који повремено помињу *ferrea clausa*, затворену ограду која је обиљежавала овај простор. Па ипак, простор капеле реликвија у катедрали Светог Трипуна је у великој мјери очуван, што нам може бити од користи у разумјевању перформативне улоге овог визуелног механизма у оновременом доживљају реликвијара које је затварала.

Као што је претходно напоменуто, овај архитектонски елемент је поручивао „Не додируј!“. Антропоморфни реликвијари настали у средњем вијеку имали су на својим сребрним кожама вратанца чијим се отварањем допуштао поглед на реликвију сакривену у њиховој унутрашњости. На истом средишњем дијелу ове

³³¹ О овим темама посебно издвајам: Т. Е. Cooper, 'On the Sensuous: Recent Counter-Reformation Research', 5., *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, Wietse de Boer, Christine Göttler eds., Leiden Boston 2013, 1-17; М. Н. Loh, "'La Custodia degli Occhi': Disciplining Desire in Post-Tridentine Italian Art', u: *The Sensuous in Counter-Reformation Church*, 91-113; ; R. Po-Chia Hsia, *Social Discipline in the Reformation: Central Europe 1550-1750*, London and New York 1989, 89-122.

³³² Ограда у цркви Светог Крижа помиње се у визитацији бискупа Марина Драга из 1689. године: ВАК, *XXI Marin Drago*, 63.

коже се у новом вијеку налазио овални кристал који је поручивао да додир није неопходан да би се приступило реликвији – она је постала несметано доступна погледу посматрача. Међутим, ако узмемо у обзир перформативност простора, веома брзо можемо схватити да су се оба ова реликвијара – и онај који захтјева додир и онај који то не захтјева – током највећег дијела године налазили управо иза непомичне црвене ограде, једнако осуђени на недостатак додира. За разлику од нововјековних реликвијара, тешко је рећи да је простор капеле заштићен оградом допуштао посматрачу неометан поглед. Додир је у посттридентском периоду препознат као непожељан упад у хијерархији чула, дио који је у прошлости довео до многих грешности.³³³ Његов орган је кожа, и толико блиска интеракција са светим предметима, поготово ако није контролисана ритуалом и институционално дозирана, доводи до сујевјерја. Међутим ни вид, у овом случају, није сматран пожељним. Ограда фрустрира чуло вида, не допушта вјернику да учествује у простору без препрека. Тако да, осим „Не додируј!“, ограда поручује још једну, нешто необичнију поруку за посттридентско доба, када су се простори црква махом прочишћавали зарад несметаног приступа вјерника олтару. Ограда не поручује „Не гледај!“, како је то можда примамљиво закључити, већ, много више, „Потруди се да видиш!“. Било је могуће посматрати простор капеле кроз ограду, али и гледати га *са* њом.

Оба ова начина веома условног омогућавања погледа, као и онемогућавање додира и тјелесног приступа реликвијарима у капели дио су другог великог наратива којим су се у историографији интерпретирале сличне појаве. Термини попут поменуте репресије, социјалне дисциплине, дисциплиновања тијела и регулације емоција или чула постали су веома коришћени вербални инструменти наратива о прогресу. Буркхартовски слободан индивидуалац, Елијасов цивилизован дворјанин, Бактинов учесник у карневалским свечаностима, сматрани су дјеловима великог нововјековног таласа стварања човјека модерног доба.³³⁴ Веома подстицајни за разматрање историјске промјене, поготово када су

³³³ О чулима у посттридентском периоду, а посебно о односу чула додира и вида у: Т. Е. Cooper, "On the Sensuous: Recent Counter-Reformation Research", *The Sensuous in Counter-Reformation Church*, 21-28; *Sensible Flesh: On Touch in Early Modern Culture*, ed. E. D. Harvey, Philadelphia 2003.

³³⁴ J. Burchardt, *Kultura renesanse u Italiji*; N. Elias, *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*; M. Bakhtin, *Rabelais and his world*, Indiana University Press, Bloomington 2009.

схваћени као дио културних и друштвених норми у којима су настајали, ови ставови су, све чешће, изазивани студијама које су за тему имале актере и праксе који до касних осамдесетих година 20. вијека нису биле фокус истраживачког рада, или барем не оног који је доминирао европском и америчком научном сценом. Идентитет је све мање третиран као „сигурно власништво“, а све више као процес, веома флуидан и зависан од бројних фактора.

У том смилу, которска ограда, као један од бројних примјера психосоматске регулације вјерника током 17. и 18. вијека, може бити веома лако протумачена као једно од оруђа посттридентске институције, склоне надзирању својих субјеката. Из овог етичког и методолошког угла, пажња је најчешће посвећена ономе што су сродне визуелне инвенције укидале код вјерника, изражене увијек у негативним терминима – укида се додир, фрустрира се вид, регулише се тијело, дисциплинује се приступ светости, и, на крају, кажњава се непоштовање ових правила. Архивски извори чак веома лако могу бити селективно искоришћени како би доказали постојање униформног процеса цивилизовања. У Перасту се током карневала упозорава на казну не само онима који крше правила, већ и онима који одбијају да учествују у забави или се не забављају довољно.³³⁵ Церемонијали до детаља обликују и хијерархијски разлажу сваку, како религиозну тако и секуларну, свечаност. Архивски записи о приступању „Славној глави“ до детаља одређују положај учесника, пјесме које се пјевају, а и расподјелу новца добијених њеним излагањем. Проповједи налажу правилне начине понашања у цркви, клечања, усмјеравања погледа ка олтару, избјегавања разговора и интимности. Један проповједник, посебно огорчен непоштовањем ових правила, критикује оне који се љубе у цркви, духовито описујући њихово понашање ријечима „цјеливају се међу њима, како да моћи свете цјеливају“.³³⁶ Приликом прославе светог Трипуна дарује се восак, са пријетњом казне оном ко то не уради.³³⁷ Казне пријете и онима који раде на празнике. Бројне књиге рачуна, књиге инвентара, књиге братовштина, књиге мртвих, књиге крштених и живих, које све чешће садрже „бескрајне спискове“, постају императив посттридентске цркве. У Котору се

³³⁵ Peraške poklade godine 1715. u: *Proza baroka, XVII i XVIII vijek*, Titograd, 1978, 230-234.

³³⁶ NAP, PROP I/Fond XII, VIII, 58.

³³⁷ Urbano Rafelli, *Ballo di San Trifone o della Marinerezza di Cattaro*, 1844, 2, <<http://bokeljskamornarica.com/Download/Iz%20drugih%20arhiva/Urbano%20Rafaelli,%20Ballo%20di%20San%20Trifone.pdf>>

одређеним нормама њихово постојање и ревностно попуњавање одређује као обавезно. Бискупи врше визитације и пажљиво описују, а много више пописују појединачне дјелове својих бискупија. Када је ријеч о реликвијама, и оне постају предмет „институционализације“, или административно добро цркве. Било је веома важно током 17. и, посебно, 18. вијека, провјерити поријекло поједначне реликвије, испитати оне који свједоче о њему и сачувати аутентичност – хартију на којој су сви ови подаци, са тачним датумима, именима, печатима и потписима, потврђивали њену аутентичност. Шездесетих година 17. вијека у Котору се доказивала аутентичност двије реликвије на овај начин. Свједоци су потврдили да се реликвија Светог Иноћентија двадесет година раније нашла у власништву капелана цркве Сан Филипо и Такомо у Венецији, одакле је као поклон стигла у Котор.³³⁸ Други свједок потврђује како је неколико година раније био у друштву дароватеља зуба светог Николе, Вићенца Буће, и како је Бућа упознао свештеника који га је упутио на кардинала који му је поклатио реликвију, да би је, на крају, поклатио братовштини светог Николе у Котору.³³⁹ У оба случаја, осим вербалног сведочења, било је важно и физички испитати аутентичност ових предмета. Каноник Которске катедрале је дошао у бискупски двор гдје му је показана реликвија, држао је у руци, помно је осмотрио и прогласио да је *vera et reale*.³⁴⁰ Оба случаја, са свим подацима, транскрибованим дијалозима и изјавама свједока, као и описима дјеловања которских каноника, пажљиво су унијета у „књигу бискупа“, још једну од инвенција модерне администрације.

Сви ови примјери могу лако завести истраживача да приступи компаративним разјашњењима из два, можда једнако анахрона угла. У првом случају, ове промјене се тумаче као репресивне када се упореде са средњовјековним „креативним нередом“ који је у много већој мјери допуштао „простор за маневрисање“. У другом, бројни истраживачи, изазвани савременом бирократском формом, сличне историјске промјене тумаче као веома пријетеће претходнике и најављиваче данашњих друштвених околности. Темелј већине сродних погледа у прошлост је схватање индивидуалности старо нешто више од једног вијека. Фројдовско питање нагона и жеља, на првом мјесту, у одјеку

³³⁸ БАК, XVII, *Зборовац-Бућа-Болица*, 518, 519.

³³⁹ *Ibid*, 596, 591, 946, 947.

³⁴⁰ *Ibid*, 519.

писања историје добија форму која тежи да представи цивилизацију као опозит инстинктима у човјеку.³⁴¹ У том смислу, сваки облик регулације се најчешће тумачи као репресиван. Дисциплина тијела, регулација емоција, фабрикација манира, постају изрази којима се означава укидајући аспект цивилизовања који посматра тијело као анархичну скупину нагона коју треба контролисати и зауздати. Иако се у савременој психологији, антропологији, социологији, па и медицини, усваја другачија дефиниција сопства, она у овом облику, из комплексних разлога, у историјским наукама наставља да преживљава. Па ипак, неки од историчара постављају веома важно питање контекста – колико су и да ли су људи у прошлости доживљавали ову промјену као репресивну?³⁴² Да ли је Вићенцо Бућа био увријеђен онако детаљним испитивањем поријекла реликвије коју поклања и да ли је бокелски вјерник био фрустриран постојањем велике црвене ограде испред капеле реликвија? Такође, да ли су појединци били заиста ограничени бројним административним регулацијама које је налагало посттридентско доба? На свако од ових питања је могуће, барем дјелимично, одговорити, ако се за тренутак напусти становиште о репресији и прогресу.

Сви ови бројни нововјековни инструменти регулације не морају се разумјети у искључиво позитивним или негативним терминима. Оно што може бити плодан метод посматрања ових промјена је њихово препознавање као другачије, дјелимично нове, *форме комуникације*. Ограда, решетке, спискови, прецизни закони, вербална упозорења – сви они се могу разумјети као врста новог медија, насталог и коришћеног попут аутобиографије, аутопортрета или медицинских приручника о дисекцији. Све су то форме изражавања и комуницирања које се развијају у овом добу. Белтинг говори о сликама које су номади, које могу да населе различите медије и да у односу на то промјене или не промјене своје значење.³⁴³ Доба у којем живимо нам је дозволило проширење појма слике, али и флуидније схватање термина медијум. У том смислу, которска ограда може бити погодан примјер провјеравања ових промјена. Ако је не схватимо искључиво као инструмент посттридентске репресије и ограничавања односа вјерника са

³⁴¹ О овом аспекту у: L. Roper, *Oedipus and the Devil*, 6,7.

³⁴² Посебно јасно ово питање је постављено у: E. Horodowich, "Body Politics and the Tongue in Sixteenth-Century Venice," 195-209.

³⁴³ H. Belting, „Image, Medium, Body”, 310.

светошћу, можемо увидјети ширу слику у којој је постојање једног оваквог визуелног инструмента могло бити сматрано стимулативним, а не само репресивним окидачем кореографисања, а не само контролисања тијела.

Неке од улога које је ограда могла да има у укупном доживљају овог светог простора и реликвијара већ су напоменуте. Њен примарни задатак је да позиционира тијело вјерника тако да погледом обухвата укупност капеле. Испитивање појединачности просторних елемената и детаља појединих предмета, што је био истраживачки циљ у претходним поглављима, није било могуће за оновременог вјерника у овом простору. Сусрет лицем у лице са неким од ових предмета био је подржаван приликом њиховог излагања у цркви, ношењу улицама или ритуалном љубљењу по завршетку процесije. Међутим, велика црвена ограда је нудила слику цјелине на рачун појединачности. Изувијане гвоздене нити су дозвољавале погледу посматрача да допре у унутрашњост капеле, али на веома одређен начин. Доминација тамноцрвене боје ограде не чини да се она утопи у позадински простор, већ много више наглашава мекшу црвену боју мермера, прошарану бијелим венама, и сјајну бијелу скулптуру која израста из њега. С обзиром на затвореност реликвија светог Трипуна, оно што доминира овим простором иза ограде је бијела фигура светог Трипуна која служи као врста алегоријске подршке невидљивим реликвијарима. Ова фигура је позиционирана тако да буде видљива и центрирана иза олтара, као и додатно наглашена продором свјетла из окулуса који се налази у истој равни, на супротној страни простора. Веома бројна и присутна скупина реликвијара око ње, другачија по материјалу и утиску који одаје, служи као врста Небеског двора, пратње и подршке овој фигури и реликвијарима. Насликано небо на своду, са фигурама анђела који свирају и одвајају га од „земаљског“ дијела капеле, додатно доприносе овом свечаном тренутку. Све то је веома доступно погледу посматрача, упркос, или, можда правилније речено, уз помоћ велике жељезне ограде. Двије различите нијансе црвене боје доприносе издвајању материјала и боја који одударaju – бијеле и меке текстуре фигуре светог Трипуна, сребрне и сјајне групе реликвијара и плаво-златног свода. Ови акценти се визуелно издвајају, слажући у оку и уму посматрача исту причу као и претходно детаљно описана наративност појединачних елемената капеле. Црвени „антропоморфни“ мермер издјељен

сребрним просторима за реликвијаре се разликује од свода другачије боје и текстуре. Оно што се истиче у обје ове сфере је фигура светог Трипуна која благим покретом подизања кољена стреми на горе. Улога оградe, у овом случају, јесте повезивање појединачних елемената простора у оку посматрача. Она од тродиманезионалног простора прави врсту слике коју је могуће упити постепено, без опасности да се изгуби из вида њена цјеловитост.

Да би оваква слика била могућа, реликвијари у капели, а посебно они антропоморфни, чине дио заједнице, велике сребрне групе у сребром обложеним нишама. Још од раног средњег вијека, реликвијари се чувају у групама, у симболичном и физичком простору из којег црпе своју моћ.³⁴⁴ Друштвеност реликвијара у капели светог Трипуна имала је важну улогу. Као што је већ напоменуто, иконографске различитости, као и разлике у врсти реликвија које су чувају у појединачним реликвијарима, привремено су губили важност и уступали је квалитету живе слике који је ова група имала. Када су се носили улицама, антропоморфни реликвијари су били похрањивани у носиљку, *palchetto*, која је опет захтјевала од посматрача да их види и доживи као цјелину.³⁴⁵ Питер Браун пише о процесу реплицирања, о врсти пројектовања и преношења земаљских структура на небо, на ком се заснива однос вјерника и светитеља.³⁴⁶ Он наглашава како се не ради о једноставном процесу копирања, гдје се скоро безумно ствара идеална слика земаљске заједнице, која се потом намеће вјернику на очигледне начине. Небески двор у Котору, сачињен од групе сребрних реликвијара, омогућавао је Которанима да, пројектовањем јасно установљених односа у свијет иза гвоздене оградe или у онај у носиљци, постављају питања о квалитету веза у друштву.³⁴⁷ Писани извори се ријетко баве овом врстом паралела, чије је постојање са разлогом било суптилно и скоро невидљиво. Тако не можемо са сигурношћу тврдити да ли су Которани у овој слици могли да виде примјер политичке, земаљске конфигурације власти, војног уређења, социјалне структуре или „само“ идеалног рајског простора, спуштеног на земљу. Као и обично, повлачење оваквих паралела било је много комплексније, а њихово значење

³⁴⁴ C. Hahn, "Objects of Devotion and Desire: Relics, Reliquaries, Relation and Response", 8-20, 13.

³⁴⁵ Марин Драго пише 1695. године о реликвијарима из цркве светог Крижа који су се доносили у катедралу и стављали у носиљку: ВАР XXI *Marin Drago*, 236, 237.

³⁴⁶ P. Brown, *The Cult of the Saints*, 63.

³⁴⁷ *Idem*.

флуидније. У сваком случају, ова врста групе, заједнице светитеља, предвођене „првим међу једнакима“, била је слика дубоко укоријењена у ментални апарат оновремених вјерника. У почетним дјеловима тестамената, који су имали веома јасно одређену структуру, Бокелји на самрти препоручују душу својим светим заштитницима, чији се број мијења и зависи од поријекла опоручитеља, локалних култова, породичног наслеђа или приватног искуства, да би завршили препоручивање у групним посветама „tutta la corte Celestiale“, „spiriti beati della Corta Celeste“ или чак „patria Celeste“³⁴⁸, у добу када је овај израз најчешће означавао локалну заједницу попут „Dobrota sua Patria“³⁴⁹. У том смислу, ограда је нудила посматрачу слику заједнице, групе сребрних ногу, руку и глава, које нису требале да буду посматране појединачно. Ова фрагментација, како је напоменуто у првом поглављу, увијек је резултирала у менталном довршавању од стране посматрача. Начини овог довршавања могли су да се мијењају у складу са тренутним потребама посматрача, али и да се, попут других моћних слика, трансгенерацијски наслеђују. У том смислу, перцепција простора као нераскидиве цјелине, која пружа разумјевање коегзистирања земаљског и небеског, као и поглед на скуп реликвијара, представљени су као слике које нису нужно морале да буду репресивне. Укидање додир је, у овом случају, могло да утиче на плодно произвођење нових слика, веома искористивих у различитим животним сферама.

На крају, ово затварање је неопходно посматрати у контексту литургијске године³⁵⁰, у којој је било тренутака када је отварање постајало пожељан дио процеса. Фрустрација погледа и кореографисање тијела у капели имали су своје наличје у механизмима који су нудили вјернику не само непосредан поглед, већ и ритуално организован додир реликвијара. Ако се постави у контекст динамичних промјена којима је један мобилан предмет, попут реликвијара, био подложен, онда инструмент затварања, попут ограде, добија много смисленију позицију у укупном хиеротопском креирању светости³⁵¹.

³⁴⁸ ИАК, Тестаменти, Збирка VIII, I, *Testamenti 1730-1800*. Наведени примјери дијелови су тестамената под бројевима ТЕ I (11/1), ТЕ I (16/1), ТЕ I (55/4).

³⁴⁹ Тестамент Павла Каменаровића, ИАК ТЕ I (16/2)

³⁵⁰ О важности циклуса литургијске године за „традиционалну религију“: E. Duffy, *The Stripping of the Altars*, 11-51.

³⁵¹ A. Lidov, "Hierotopy. The creation of sacred spaces as a form of creativity and subject of cultural history", 32-58.

4.3 Кретање унутар простора цркве

Поједини реликвијари попут „Славне главе“ су неколико пута годишње напуштали свој дом да би били изложени на олтару или у процесијама.³⁵² На дан прославе светог Трипуна, 3. фебрура, читава група антропоморфних реликвијара, као и ковчег са костима светог Трипуна, „Славна глава“, и реликвијар Часног крста, ношени су у пажљиво оркестрираној поворци улицама града. Овом кретању је најчешћа прва станица била простор цркве. Пут који је водио до њега спуштао се низ дугачко степениште, одвојено од простора цркве уз помоћ још двије црвене решетке, овога пута покретне.

На састанку Капитола, одржаног 13. јануара 1776. године у сакристији Катедрале усвојена су правила по којима је требало да појединачни елементи овог кретања буду спровођени. Предлаже се да се приликом сваког помјерања „Свете Главе“, *Sacro Capo del Santo Martire*, било да је ријеч о испуњавању литургијских функција на олтару, или ношењу реликвијара болеснима, пјева химна *Deus Tuorum Militum*. Почине се у тренутку када *Signor Canonico Procuratore* узме у руке реликвијар, када се пјевању придружују капелани и свештенство који стоје у групи. Пјесма се наставља у току ношења до олтара или других дјелова цркве, или у случају посјете болесницима, све до стицања до жељеног циља.³⁵³ Пјева се и у повратку, када се сличан протокол, са истим учесницима, изводи у истој капели. Лемозина која се добије излагањем „Главе“ дијели се праведно међу свим члановима Капитола, чак и када је реликвијар ношен у „приватним околностима“, „*in maniera privata*“. Исто важи и за „јавно“ кретање, праћено звуком звона, када се излаже на олтару због задовољења нечијих побожних потреба, „*per sodisfare la divozione di qualch'uno*“.³⁵⁴ Ако је неко од чланова свештенства одсутан из оправданих разлога или због болести, неће му бити одузета прописана свота. Године 1783. једногласно је усвојен предлог да се тражи допуст од папе за

³⁵² Реликвијар главе светог Трипуна се излагао на главном олтару и треће недјеље по Духовима када се славило „покровитељство светог Трипуна“, 1. новембра на дан Свих Светих, 10. новембра на „мали Трипуњдан“, то јест дан његовог рођења, и 20. новембра када се обиљежавао дан „повратка Славне Главе, украдене 1227. године. Запис Капитола помиње и 13. јануар, када се обиљежава пренос реликвија: I. Stjerčević, *Katedrala Svetog Tripuna*, 56; *KAP I Capitulum Catharensis*, 1622-1950, 22. 6. 1783.

³⁵³ *KAP I Capitulum Catharensis*, 1622-1950, 13. 1. 1776.

³⁵⁴ *Idem*.

увођење новог официја у част светог Трипуна, који је написан од стране „побожне особе“ и који би се користио у читавом граду и диоцези, не само на дан главног празника, већ и у мање значајним приликама.³⁵⁵ Четири године касније, Капитол шаље допис бискупу о увођењу низа празника који ће се прослављати у Катедрали и другим црквама Залива. Међу бројним светитељима и обиљежјима Христовог страдања попут „Трна из круне Исуса Христа (...) као што је одобрено у Венецији“, или „светог Копља и Ексера, као што је одобрено у Германији“, затражено је да се друге недјеље у јулу обиљежи „Commemorazione di tutte le Sacre Reliquie esistenti in questa Diocesi, con Rito di doppio Maggiore, come fu concesso alla Religion Franciscana“.³⁵⁶ Из овога читамо да је у Катедрали, а и у другим црквама, постојао дан „комеморације“ свих реликвија које се чувају у граду и шире.

Инвентарни записи, са друге стране, свједоче о украсима за цркву током прославе ових празника. У сакристији светог Трипуна се 1673. налазе столњаци који треба да красе главни олтар са реликвијама, месингане лампе „alle reliquie“, шест свијећњака и антипендиј од свиле са новом великом тканином, такође „alle reliquie“.³⁵⁷ Књиге рачуна исписане прије и после обнове капеле говоре о низу предмета, од којих су неки данас изгубљени. Године 1600. говори се о плаћању израде двије слике маријина светог Трипуна, као и о украсима за олтар реликвијара.³⁵⁸ Помиње се поправка оргуља и плаћање музичара, као и куповина воска, цвијећа и раскошних сагова.³⁵⁹ Сви ови штурни редови могу нам дочарати важност излагања реликвија на олтарима и раскошност прослављања празника везаних за њих. Међу овим празницима посебно мјесто имала је прослава дана смрти светог Трипуна 3. фебруара.

Тимотеј Цизила биљежи како су посебно важну улогу у прослави имали реликвијари светог Трипуна, сребрни ковчег „чудесне умјетничке израде“³⁶⁰ и „Славна Глава“, „толико добро израђена“ да он сматра да је „најљепше и најбоље

³⁵⁵ KAP I *Capitulum Cathareense*, 1622-1950, 22. 6. 1783.

³⁵⁶ KAP I *Capitulum Cathareense*, 1622-1950, 10. 6. 1787.

³⁵⁷ BAK XVII *Zborovac-Buča-Bolica*, 389-391.

³⁵⁸ BAK, KR I, 379.

³⁵⁹ BAK, KR II, 172.

³⁶⁰ Timotej Cizila „Zlatni vo“, prev. M. Milošević, u: M. Milošević, *Analisti, hroničari, biografji*, Cetinje 1996, 59.

изведена од свих дјела које данас може да изведе људски гениј“.³⁶¹ Реликвијари у облику дјелова тијела прате „славно тијело овог мог светитеља“. Цизила 1624. године биљежи да их има 38 „међу главама, рукама, попрсјима и ногама, урађени у сребру и украшени у Капели катедрале, гдје је осигурано ово свето благо“.³⁶² У запису визитације цркве Светог Крижа из 1689. године набраја се 5 реликвијарних бисти и 20 руку и ногу.³⁶³ Остале цркве су имале нешто мање антропоморфних реликвијара, али инвентари и записи визитација свједоче о томе како су често и оне најмање капеле имале своје реликвије.³⁶⁴ Све оне су се 2. фебруара, на дан који је претходио процесији, преносиле у катедралну цркву. Пошто је ово кретање било веома компетитивна околност за различите братовштине и цркве у Котору, 1681. бискуп Збороваци утврђује редослед преношења реликвија: прво се доносе оне из цркве светог Николе од Морнара, затим оне које су припадале братовштини Светог Крижа, а потом оне из Свете Венеранде.³⁶⁵ Већ 1686. године прокуратори братовштине Светог Крижа се жале како је овај ред нарушен, иако је ствар утврђена декретом „del antico uso“.³⁶⁶ Неред је настао јер је реликвијарима из ове цркве, умјесто високо позиционираног другог мјеста, дато последње. Године 1695. бискуп Марин Драго пише о сличном проблему који доводи до третирања реликвија „са мало реда и непримјерено“.³⁶⁷ Због смањеног броја клера није било могуће да сви реликвијари буду ношени и излагани како доликује. Он наглашава како братовштина светог Крижа посједује највећи број реликвијара одмах иза катедралне цркве, и како се оне уједињују са другим реликвијарима из других цркава и доносе у Катедралу. Реликвијари који припадају овој братовштини се смјештају у „palchetto dalli Procuratori, novamente erreto“, да би се послје тога зауставиле у близини главног олтара.³⁶⁸ Следећег дана носе се у процесији под заставом братовштине. У запису се посебно упозорава на тешкоћу проналажења људи који ће их носити у овим различитим приликама. Сви ови записи говоре о томе колико је важан био редослед доношења, као и мјесто

³⁶¹ NAP R XVI, *Bove d'Oro, Timotej Cizila*, 55 (prev. autor).

³⁶² *Idem*.

³⁶³ ВАК, XXI *Marin Drago*, 63, 64.

³⁶⁴ *Ibid*, 65-69.

³⁶⁵ ВАК, VII (13), 488.

³⁶⁶ ВАК, XVII *Zborovac-Buča-Zanobeti*, 488.

³⁶⁷ ВАК, XXI *Marin Drago*, 236.

³⁶⁸ *Ibid*, 237.

излагања реликвијара у катедрали Светог Трипуна за локалне различите друштвене групе.

За вријеме јутарње мисе и „похвала“ кадили су се реликвијари који су били смјештени на главном олтару и са његових страна (Сл. 103). Кадиле су их двије групе људи, са обје стране олтара, и то шест племића и шест грађана одјевених у свечана одјела уз помоћ двије велике сребрне кадионице објешене о архитраве олтара.³⁶⁹ Ова веома моћна „жива слика“ помаже нам у разумјевању улоге коју су реликвијари могли да имају за оновременог вјерника. Овом приликом, реликвијари су се визуелно дијелили у три групе, кађене истовремено. Једна се налазила на главном олтару, испред свештеника, друга у друштву групе племића, а трећа грађана. Спој цркве и државе, као и различитих друштвених слојева, веома је елоквентно представљен у овој слици. Претходно наглашена моћ „реплицирања“ и пројектовања земаљских друштвених организација у оне небеске је овдје много директније показана него у простору капеле. Са друге стране, перформативна моћ овог тренутка била је веома важна. Некада фрустрирано чуло вида сада постаје подржавано на веома развијене начине. Простор цркве је био освијетљен свијећама и посебно украшен за ову прилику цвијећем и другим украсима, сребрна кандила су се кретала и уносила динамику у овај простор, подржана звуком звона, молитве и оргуља. Тако реликвијари постају централна мјеста организовања осталих „мање важних“ елемената хијерархије чула. Мирис тамјана и цвијећа, као и звуци музике, звона и молитви, утичу на перцепцију ових предмета који су претходно, веома дуго, били одвојени од вјерника веома развијеним инструментима, попут сребрних врата, завјеса и ограде. Иако још увијек дјелимично непокретни и задржани у простору цркве, реликвијари су били изложени треперавом свијетлу свијећа, диму и покретима кађења, као и разноликим звуцима прослављања ових свечаних дана. Читава прослава је била праћена и многобројним гозбама испред цркава и на трговима, у којима се, иако на посредан начин, користило и последње „латерално“ чуло – чуло укуса. Сви ови различити импулси имали су своју кулминацију у процесијама које су слиједиле, као и у завршној фази прославе, када су вјерници имали прилику да додирну и пољубе реликвијар који је чувао остатке главе светог Трипуна.

³⁶⁹ I. Stjepčević, *Katedrala Svetog Tripuna*, 55; Urbano Rafaelli, *op.cit.*, 5, 6.

О излагању реликвијара у осталим црквама у Заливу немамо тако много података. Претходно описана Ускршња прослава у Перасту помогла нам је да разумјемо важност ових перформативних оквира за тумачење иконографије реликвијара Часног Крста. Такође, исти примјер је био од користи за наглашавање визуелних веза које су постојале између реликвијара и других важних предмета, попут остензорија, икона или распећа. У градовима који су као централно мјесто култа имали икону Богородице, попут Пераста или Прчања, црквене прославе са реликвијарима су биле, очекивано, мање разрађене. Познато је да је за вријеме прославе Госпе од Шкрпјела ношен, и могуће излаган штовању, реликвијар који је садржао комад Богородичиног вела³⁷⁰, иако су подаци који се тичу тог дијела прославе веома ријетки. Церемонијал перашке општине помиње бирање два прокуратора реликвија, *Procratori delle Reliquie*, чији је задатак био брига о расподјели лемозине добијене на одређене празнике.³⁷¹ На дан прославе Часног крста, као и светог Јулијана, обје веома важне реликвије у перашкој цркви, приходи су се дијелили братовштини Светог Сакраментa на први, и цркви Госпе од Шкрпјела на други празник.³⁷² На дан који је претходио празнику подизања Часног крста, за вријеме јутарње молитве, реликвијар са овом драгоценом реликвијом је излаган на главном олтару, као и сви други реликвијари које је ова црква посједовала.³⁷³ Инвентари из друге деценије 18. вијека наводе око двадесет реликвијара, од којих су само три антропоморфна.³⁷⁴ Њихов број се у наредним годинама повећавао. За вријеме мисе на тврђави је развијана застава. На дан празника, послије мисе, слиједила је процесија са реликвијом. Иако на нешто скромнијем нивоу, и у овом примјеру можемо препознати основне елементе которске прославе и процесије: учешће државних власти, групно излагање реликвијара на олтару, процесionalно кретање са јасно установљеном структуром, коришћење украса који су садржали свијеће и заставе, звоњење звона и пуцање из пушака, као и приређивање гозбе на крају.³⁷⁵

³⁷⁰ S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu*, 90.

³⁷¹ PA I XXIII а, *Knjiga ceremonijala Peraške Općine*, 1742-1743, транскрибовано у: P. Butorac, *Razvitak i ustroj peraške općine*, 272.

³⁷² *Idem*.

³⁷³ *Ibid*, 286.

³⁷⁴ NAP, BRAS, Fond IV/V *Libro di lassi alla scola del Santissimo nella Chiesa di San Nicolo di Perasto* 1672.

³⁷⁵ P. Butorac, *Razvitak i ustroj peraške općine*, 272.

У Прчању се излагао „јавном штовању“ реликвијар који је садржао прст блаженог Грације, „у посебно лијепој сребрној теки, поклоњеној прчањској парохији од стране Николе Вероне“. Излаган је у цркви 8. новембра када су вјерници имали прилику да, послвије свечане мисе, пољубе овај драгоцјен предмет.³⁷⁶ Марио Бућа, ректор колегијалне цркве свете Марије од Ријеке, 1729. године пише о потреби јавног штовања „појединих фрагмената Реликвије дрвета Пресветог крста нашег Господа Исуса Христа, приказаних у форми крста, затворених у сребрни реликвијар са кристалима (...)“.³⁷⁷ Налаже да се наредног петка одржи свечана миса у којој ће јавно бити изложена штовању ова реликвија. Послије мисе слиједи процесија у којој ће реликвијар бити ношен под балдахином и праћен различитим религиозним и профаним групама.

У сваком од ових примјера препознаје се установљен декорум излагања реликвијара у црквама, као и њиховог процесиионалног изношења на улице. Оно по чему су се разликовале био је степен раскоши и разрађености структуре ових прослава, у којима је била најистакнутија она посвећена светом Трипуну у которској катедрали.

4.4 Процесија

Главна процесија са реликвијарима који су садржали тјелесне остатке светог Трипуна, као и са мноштвом реликвијара који су припадали Катедрали и околним црквама у Котору, одржавала се 3. фебруара. О овој прослави најдетаљније пише Тимотеј Цизила у 17. вијеку, у већ навођеном спису *Златни во*. Поред њега, у првој половини 19. вијека, овај догађај описује Урбано Рафаели у кратком запису *Бал светог Трипуна или о которској Морнарици*.

Оба аутора наглашавају раскош ове прославе, иако Рафаели сматра да је прослава у његово доба само „сјенка онога што су наши очеви говорили о овој фешти“. Пошто је током 19. вијека привремено прекинута, он записује како су по поновном успостављању процесије и прославе „старци плакали као дјеца“.³⁷⁸

³⁷⁶ *Patrilogia degli uomini santi, illustri e chiari per probita, dottrina ed ingegno apparenti alle Bocche di Cattaro*, 6, 7.

³⁷⁷ ВАР XXVIII *Zborovac-Zanobeti*, 762.

³⁷⁸ Urbano Rafaelli, *op.cit.*, 7.

Назива је и „спомеником“³⁷⁹, залогом прошлости дубоко утиснутим у свијест Бокеља. У Цизилино доба, процесиа је имала веома јасну структуру. Он пише како је прилика веома свечана, кретање се дешава уз звук звона, носе се заставе свих манастира и братовштина. Пристижу људи из окружења, „из свих турских земаља“, „con tutti li paesi del Turco“ и носе упаљене бакље и свијеће у рукама.³⁸⁰ Учествују ректор и провидур, прате их судије, протовестијари и ризничари који носе кључеве „овог задивљујућег и светог блага“.³⁸¹ Њих прате племићи, а потом и грађани, плаћеници, занатлије и морнари. Рафели пише како је капетану, судијама, правницима, љекарима, нотарима и осталима прописано колико воска треба да дарују. На сваку свијећу се закачи папир са именом онога који је даровао, док слиједи казна онима који то не учине.³⁸² Чланови морнарице су играли свечано коло. Ковчег са реликвијама светог Трипуна носили су шесторица племића Малог и Тајног вијећа. Бискуп је носио реликвијар са комадом Часног крста, или како га Цизила назива, „un pezzo misterioso di Santa Croce“.³⁸³ Он објашњава овај распоред чињеницом да је „Славна Глава“ веома тежак предмет који изазива умор код бискупа који га, због тога, препушта ђакону, или неком другом помагачу.³⁸⁴ Носи се испод балдахина од златног броката којег носе шест племића. Иако је честица Часног крста у свакој хришћанској заједници најважнија реликвија, коју, у складу са тим, и у Котору носи бискуп приликом процесиае, Цизила проналази практичан разлог кршења протокола који он сматра природним, а који подразумјева да реликвија која је најважнија за Которане, а то је свакако она Светог Трипуна, буде ношена од стране најважније личности у локалној црквеној хијерархији. Ову скупину прате остали антропоморфни реликвијари у носиљкама. Тако су сребрни дјелови светих тијела, који су се током великог дијела литургијске године били закључани са три кључа, постајали дио урбаног простора, покретни и, како се често истиче, спремни да прискоче у помоћ.

³⁷⁹ *Idem.*

³⁸⁰ NAP R XVI, *Bove d'Oro*, 55.

³⁸¹ *Idem.*

³⁸² Urbano Rafaelli, *op.cit.*, 2.

³⁸³ NAP R XVI, *Bove d'Oro*, 56.

³⁸⁴ *Idem.*

Ова њихова спремност посебно је наглашавана током завршног дијела процесције и излагања реликвијара. По повратку у цркву Глава светог Трипуна се брише „једном памучном тканином коју часни свештеници Капитола перу у води“. У преводу Цизилиног дјела од стране Милоша Милошевића наводи се како се потом реликвијар главе предавао часним сестрама и редовницама манастира Госпе од Анђела, Светог Крижа, Светог Павла, „којег оне чувају са великом пажњом и побожношћу током цијеле године“. Према приликама које им се указују, оне „Главу свеца свакодневно носе болесницима у грозници, душевно обољелим, укоченим и другим притиснутим различитим јадима од којих се одмах ослобађају“.³⁸⁵ С обзиром на веома разрађен и строг протокол чувања и повременог излагања овог драгоцјеног реликвијара у катедрали Светог Трипуна, може се претпоставити да није реликвијар тај који је предаван редовницама на чување, већ вода којом се чистио. Такође, препис Цизилиног дјела датира из друге половине 19. вијека и може се претпоставити да је дошло до грешке приликом писања појединих чланова на италијанском језику (користе се наизмјенично чланови за мушки и женски род).³⁸⁶ У сваком случају, водећи се записима књига которског Капитола, као и записима различитих бискупа, а поготово визуелним доказима које пружа капела реликвија, било би погрешно закључити да се овај реликвијар давао на чување редовницама одмах након прославе, као и да се „свакодневно“ износио пред вјернике. Други дио записа нам може помоћи у разумјевању овог механизма преношења светости. Вјерници који би присуствовали прослави су се, по њеном завршетку, „дубоко клањали свечевој глави уз понизни пољубац“. Потом су је чистили помоћу „бијеле памучне тканине, која је окачена о мале дебеле свијеће. Њих они чувају са великом пажњом, побожношћу и дубоким поштовањем до тренутка своје смрти“.³⁸⁷ У претходном поглављу смо видјели како је члан породице Павлићевић, потрешен покретима и звуцима које је икона Богородице почела изненадно да производи, запалио свијећу која је додирнула реликвију светог Марка у Венецији. У тој веома

³⁸⁵ Timotej Cizila „Zlatni vo“, prev. M. Milošević, u: M. Milošević, *Analisti, hroničari, biografii*, 60.

³⁸⁶ Наведени дио списка на италијанском језику гласи: „Dal ritorno in Chiesa queste reliquie sogliono toccar un bombace e quello lavare i Reverendi Sacerdoti del Capitolo con aqua i qualle poi davano alle Reverendi Suore o Monache (...) Queli lo conservano con gran diligenza e divotione per tutto l'anno, e la distribuiscono giornalmente secondo le occasioni che gli si rappresentano (...)“: NAP R XVI, *Bove d'Oro*, 55, 56.

³⁸⁷ *Ibid*, 56.

посебној и ријеткој прилици, он је искористио овај драгоцен предмет као врсту инструмента заштите који се стављао у погон богоугодним чином. Исто тако су и Бокељи и остали учесници у процесiji, носили са собом и чували свијеће (и тканине?) које су додирнуле реликвијар Славне главе. У *Легенди* постоји запис како су само додиривањем украса реликвија светог Трипуна поједини вјерници бивали спашени.³⁸⁸ Додир је био инструмент стварања овог веома распрострањеног типа реликвија које се на Западу најчешће називају „контактне реликвије“³⁸⁹ – оне произведене контактом са реликвијаром и реликвијом свете личности. Овај податак иде у прилог могућности да је управо вода (или тканина?), као врста контактне реликвије, била чувана током године и коришћена као чудотворна материја. Како Цизила закључује послје описа наведених излијечења: „У томе људи виде очигледна чуда и велике божје дарове који се добијају преко реликвија ових славних светих мученика“.³⁹⁰

Овим чином додира – непосредним додиром пољупцем, као и посредним контактом тканинама, водом и свијећама – завршавала се прослава Дана светог Трипуна. Гозбе и славља су трајали цијелу ноћ, записује Цизила у 17, а исто тако и Рафаели у 19. вијеку. Па ипак, видљивост и изложеност додиру которских реликвијара овим чином се укидала. Они који су припадали Катедрали враћани су у капелу, закључавани са три кључа иза велике гвоздене ограде, затварани завјесима, а три најважнија реликвијара су смјештана у мермерни ковчег закључан сребрним вратима.

4.5 Хијерархија чула и социјална дисциплина

У дјелу бокељског свештеника Ивана Антуна Ненадића названом *Наук Крстјански*, аутор кратко разматра улогу чула. Наглашава како вјерник својим чулима може „учинити и добро и зло“ и како их треба користити разборито „ере су као прозори, кроз које гријех у души улази и смрт даје“.³⁹¹ Набраја их у складу са тада популарном хијерархијом у којој прво мјесто заузима вид, послје

³⁸⁸ ВАР, Fond XIV, XVIII Prepis „Legende o sv. Tripunu“, *Lezenda di San Trifone*, 2736.

³⁸⁹ О историји и подјелама реликвијара на различите групе у: J. M.H. Smith, „Relics. An Evolving Tradition in Latin Christianity“, 43.

³⁹⁰ NAP R XVI, *Bove d'Oro*, 55.

³⁹¹ I. A. Nenadić, *Nauk Krstjanski*, 50.

ког слиједе слух, мирис и укус, док се последње мјесто додјељује додиру.³⁹² Многи су, попут бокелског свештеника, дијелили са Аристотелом мишљење да је вид најдуховније чуло, племенитије од осталих. Други су, опет попут Ненадића, критиковали вид, заједно са осталим чулима, као врсту замке, тјелесне опасности која обмањује и веома често води у гријех. Издвајање чула вида у посттридентском периоду ослањало се у многome на потребу за што правовјернијем приступу светости, у којем додир непосредније од осталих чула води у гријех. Међутим, да бисмо разумјели путеве којима се овај захтјев остваривао у пракси неопходно је приступити чулном искуству оновременог вјерника као синестетичком.³⁹³ Чак, како један аутор пише, упркос аналитичкој погодности, фокусирање на само једно чуло игнорише важну чињеницу: доминантан западни сензоријум са пет аутономних чула можда није најпогоднији оквир за разумјевање чулног искуства прошлости.³⁹⁴ Теолошки, морализаторски и теоријски списи раног модерног доба на веома креативне начине убјеђују у неопходност хијерархије и контроле сусрета људског и светог. Тако бројне проповједи, катехизиси или молитве у Боки Которској на посредан или непосредан начин величају образовање духовног вида а осуђују карнално и земаљско ограничавајуће дјеловање додира.

Усмјеравање и обликовање погледа се у овом периоду успостављало на различите начине. Двије посебно коришћене стратегије послје Реформације биле су физичко блокирање, заслијепљивање ока и коришћење алегорије, концептуалног оруђа убјеђивања посматрача да види „изнад“ и „изван“ физичког.³⁹⁵ Резултат ових интервенција био је, како каже један перашки проповједник, спријечавање гријеха у оку вјерника: „Али веће од ваших језиках гријеше ваше очи, не желите виђет оно лице божанствено које жуде гледат и

³⁹² *Ibid*, 31.

³⁹³ О овом аспекту види: E. Palazzo, “Art, Liturgy and the Five Senses in the Early Middle Ages”, *Viator* 41 (1), 2010, 25-56; B. Ceseau, “The Senses in Religion: Liturgy, Devotion, and Deprivation”, u: *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, 89-110.; B. Williamson, “Sensory Experience in Medieval Devotion: Sound and Vision, Invisibility and Silence”, *Speculum*, 88:1, 2013, 1-43; S. Brajović, J. Erdeljan, “Praying with the senses. Examples of icon devotion and the sensory experience in medieval and early modern Balkans”, *ЗОГРАФ* 39 (2015), 57–63.

³⁹⁴ Y. Hamilakis, ‘Archeologies of the Senses’ u: *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, T. Insoll ed., Oxford 2011, 208-225.

³⁹⁵ M. H. Loh, “La Custodia degli ochhi”, 14,15; M. Powell, ‘A Machine for Souls: Allegory Before and After Trent’, u: *The Sensuous in Counter-Reformation Church*, 273-295.

уживат блаженици у Рају, него лице тјелесно“.³⁹⁶ Циљ сусрета са светим окружењем на земљи је увид у духовно богатство Неба. Међутим, да би се приступило тој захтјевној висини итекако су црпљени материјални и корпорални потенцијали предмета, простора и човјека. У которској капели и њеној централној тачки, реликвијару главе светог Трипуна, могу се препознати оба претходно наведена механизма. Блокирање погледа сребром, завјесама и оградом било је пажљиво спроведено. Међутим, ако овај чин посматрамо само као репресиван, као средство спријечавања погледа вјерника да приступи остацима светитеља, остајемо ускраћени за важан дио циклуса његовог прослављања. Са друге стране, ако овај однос размотримо и као стимулативан открива се специфична врста комуникације између тијела вјерника и светог тијела. Оно што је Бокел у 18. вијеку могао да види, вођен, а не осујећен „препрекама“, била је унутрашњост овог светог простора обојена дијеловима црвене ограде измјешане са сребром дјелова тијела, шарама меремера и специфичним освјетљењем. Центар његовог погледа, умјесто Славне Главе затворене у ковчегу, била је велика бијела скулптура светог Трипуна изнад њега. Да бисмо разумјели тројни дијалог између вјерника иза ограде, затвореног реликвијара иза плоче и фигуре/реликвијара светитеља, неопходно је подсјетити се циркуларног тока литургијске године.

Више него линеарно и једносмјерно, човјек раног модерног доба вријеме је доживљавао као циркуларан концепт. Томе је доприносила веома комплексно разрађена структура литургијске године у којој се ритуалима повезивао простор, предмет и човјек – вјерник и светитељ. Тако су се и у Котору развијале „живе слике“, врста перформативних исјечака стварности које су допуштале оновременом вјернику да учествује у свакој понаособ, имајући у виду цјеловитост овог кружног кретања. Ова репетитивност је утицала на формирање „дијељеног знања“, на коме је почивала ефектност ритуала и светих предмета. Када је имао прилику да посматра капелу реликвија, вјерник је могао да доживи много више од онога што му је било понуђено само једним, веома осујећеним, чулом. У дане празника капела је отворана, реликвијари су се кретали у простору цркве, изношени су на улице и постајали дио структуре града, да би на крају били изложени додиривању у цркви. Потом су се враћали у свој првобитни дом, да би

³⁹⁶ NAP, PROP I/Fond XII, V, 168.

поново, у веома пажљиво оркестрираним приликама, постајали доступни вјернику. Ови понављајући кругови у којима се поигравало са бинарностима отворено-затворено и субјекат-објекат, давали су стабилност односу вјерника и светитеља.

Вид, као доминантно чуло, најупорније се истицало приликом сваке презентације Славне главе и осталих реликвијара катедрале Светог Трипуна. Његово осујећивање разноврсним инструментима затварања се у одређеним тренутцима ослобађало и они су постајали доступни на олтарима и улицама града. Слух, мирис и укус се периодично и унакрсно користе да би обезбједили што упечатљивији сусрет са овим предметима. Реликвијари се анимирају звуцима звона и пјесама, мирисом тамјана и покретима кандила, сјајем бакљи и свијећа. Све то је подржано гозбама које се организују на трговима у којима су се храна и пиће дијелили учесницима процесија. На самом крају, чуло додир, као најконтроверзније чуло у овом историјском периоду, постаје централни дио сусрета са светим тијелима – она се додирују, љубе, чисте водом и тканинама. Додиром се светост преносила на предмете, попут свијећа и памучних крпа, који су се потом чували и користили само у изузетним приликама. Приликом љубљења, вјерник је имао могућност да изблиза погледа реликвијар главе светог Трипуна, који је током већег дијела године био брижљиво затваран. Његова раскошна материјалност, представљена спојем злата, драгог камења и видљивог горњег дијела лобање мученика, била је есенцијални импулс имагинацији и креирању сјећања вјерника. Тиме се затварао (и почињао испочетка) круг односа Бокеља и „његовог“ светитеља.

У том смислу, важно је нагласити креативну неусаглашеност писаних правила и јасно утемељене хијерархије чула у нормативној литератури са практичном примјеном „живљене религије“.³⁹⁷ Додир, иако сматран грешним, у пажљиво разрађеној структури литургијске године добијао је централну позицију. Регулација тијела посматрача, праћеног у свакој од ових „живих слика“, не може се свести само на производ репресивног дјеловања институционалних ауторитета

³⁹⁷ R. Orsi, *Everyday Miracles: The Study of Lived Religion. Lived Religion in America: Toward a History of Practice*, ed. David Hall, Pinceton 1997.

„одозго на доље“.³⁹⁸ У овој осмишљеној и артифицијелној перформативној структури вјерник је био позван да учествује као њен суштински дио. Појединачни елементи овог великог организма, попут ограде, дима из кандила, прилаганих свијећа или воде којом се чистио реликвијар Главе, представљају материјалне компоненте комуникације. Они су стављали вјернике у одређен положај, тјелесни и психички, регулисали су њихово кретање и обликовали доживљај, иако никада само репресивно. Сlike одраслих који „плачу као дјеца“, велики број учесника у процесији, сребрни завјети који су остали као материјални доказ лаичке побожности, као и многи вербални описи - од пјесама до преписа са црквених судова, потврђују да су одговори људи на ову врсту структуре били веома разноврсни. Хијерархија, контрола и дисциплина су вербални инструменти којима су се у вјековима послије оних који су тема овог истраживања интерпретирале поједине историјске појаве. Међутим, разматрање визуелне културе као суштинске компоненте комуникације, уз ону вербалну, дозвољава интерпретирање ових појава из више различитих углова. За разумјевање односа човјека и предмета, вјерника и реликвијара, у овом поглављу је коришћен модел перформативности. Овај модел инкорпорирао је простор и ритуал као конститутивне елементе комуникације. Методолошка призма приступа тјелесним и друштвеним структурама, попут хијерархије чула и социјалне дисциплине, омогућила је проширивање истраживачког поља које је веома често било окупљено око бинарних структура официјелног и популарног, ауторитета и потчињеног, па и вербалног и визуелног. Перформативна моћ реликвијара у Боки Которској, препозната у њиховом циркуларном, литургијском и изванлитургијском кретању, искоришћена је као један од могућих модела интерпретације историјске важности релационог и виталистичког третирања предмета.

³⁹⁸ О концепту преговарања и дјељења, умјесто наметања „одозго на доље“ у: S. Ryan, "The most contentious of terms": Towards a New Understanding of Late Medieval Popular Religion", *Irish Theological Quarterly* 68 (2003), 281-290; T. E. Cooper, 'On the Sensuous: Recent Conuter-Reformation Research', 5.

5. Закључак

Реликвијари који су се користили у Боки Которској између 17. и 19. вијека веома су разнолики по форми и функцијама. У складу са тим, ови свети предмети могу се из истраживачког угла третирати на много начина. У овом раду су одабране двије призме, произашле из појединачних и интердисциплинарних методолошких приступа, кроз које су реликвијари посматрани као витални предмети који имају карактеристике организма, и који увијек дјелују релационо, као дио одређеног система комуникације. Ови антрополошки и социолошки квалитети посматрани су као интегрални дио њихове визуелне структуре. Па ипак, упркос овој разноликости и разуђености начина њиховог коришћења, управо су наведени методолошки оквири помогли у издвајању одређених визуелних констелација и механизма којима су нововјековни реликвијари утицали на перцепцију посматрача. Ови истраживачки филтери чине препознатљивим карактеристике које их, у одређеном степену, одвајају од њихових средњовјековних сусједа или од других сакралних предмета у Боки Которској.

Током 17. вијека антропоморфни реликвијари на овом простору имају изразите стилске особине натурализма. Они неантропоморфни се, веома често, обраћају посматрачу користећи визуелне и соматске покретаче који, на веома развијене начине, утичу на психосоматски одговор посматрача. У оба случаја доминантан визуелни механизам остваривања комуникације постигао се путем коришћења елемената који евоцирају карактеристике људског тијела. Код реликвијара у облику дјелова тијела ово је постигнуто коришћењем „иконографије натурализма“ - изражених визуелних елемената вена, мишића, коже или фокусираних израза лица на бистама. Они други, у овом раду названи „неантропоморфнима“, дјелују на сличан начин, иако најчешће кроз одсуство фигуралних елемената људског тијела. Визуелни „окидачи“ којима комуницирају са посматрачем веома су разнолики и најчешће евоцирају присуство тјелесног веома развијеним иконографским елементима, попут *arma Christi*, али и соматским квалитетима специфичних материјала, боја или „натурализованих“ костију. Оба иконографска сплета визуелних елемената, оних антропоморфних и

оних мање таквих, имају функцију истицања материје као живе твари. Ова њихова особина може упућивати на модел „дугог трајања“ који је, различитим путевима, прешао из позносредњевјековног периода у онај посттридентски. Овај модел разумјевања промјене у форми која не подразумјева увијек и промјену у садржају и доживљају ових предмета, један је од више могућих токова развоја реликвијара у Боки Которској. Други је показан на примјерима средњовјековних предмета који, прешавши поменути историјску границу Тридентског сабора, мијењају своје функције и начине на које су били перципирани, иако задржавају исту форму. Овим приступом је указано на више модела историјске промјене и на разумевање начина коришћења реликвијара током раног модерног периода. Живот материје је код неантропоморфних предмета показан на другачије начине. Ови реликвијари су, скоро по правилу, постајали култни предмети у Боки Которској. Чинили су чуда и помагали онима који су им се молили и који су их сматрали присутнима и моћнима. Ови квалитети су се визуелно постизали на различите начине, који могу дјеловати веома међусобно неусаглашени. Међутим, оно што их уједињује, у овом смислу, визуелни је квалитет наизглед супротан, иако значењски комплементаран, натурализму – њихова изразита материјалност и соматски квалитети које је имала. Одређена комбинација боја и материјала које су се користиле са њихову израду, као и специфична иконографија свјетла или Небеског двора, дјеловале су заједно са процесом апликације средњовјековних фрагмената у креирању успјешне комуникације са посматрачем-вјерником.

Антропоморфни реликвијари, као наличје све више наглашаваног квалитета натурализма, почивају на наизглед супротном визуелном квалитету фрагментације. У складу са тим, неантропоморфни реликвијари почињу да примају у себе и по неколико десетина реликвија, веома ситних и инкорпорираних у разнобојне површине на минуциозан начин. Паралелно са овом праксом, јавља се и све учесталије коришћење костију које заузимају облик препознатљивог дијела тијела, најчешће лобање или у случају светих тијела, костију руку и ногу, сложених тако да упућују на свој аутентични облик. У оба случаја, када је ријеч о антропоморфним, као и неантропоморфним реликвијарима, истичу се модели натурализације и фрагментације као истовремени токови визуелног креирања ових предмета. Веома често у историјско-умјетничкој литератури натурализам се

повезује са индивидуалношћу, или, можда прецизније речено, са квалитетом интеграције који посједује индивидуа. Насупрот томе, фрагментација, као дијелење, у овом случају тијела у дијелове, тумачи се као његова супротност, као процес нарушавања исте те интеграције. Веома важан утицај на овај аспект истраживања имао је модел парадокса као интерпретативни принцип историјске промјене. Реликвијари су предмети у којима оба ова модела, и натурализам и фрагментација, дјелују истовремено. Из тог разлога, неопходно је било реконтекстуализовати обје ове вриједности. Натурализам је тумачен као само један од визуелних модела којима су се реликвијари „стављали у погон“ и који није увијек значио истицање индивидуалности. Посматран кроз призму иконографије тијела, овај модел је могао утицати на врсту њеног негирања, веома добродошлу када је у питању било групно излагање реликвијара и њихово перформативно дјеловање. Са друге стране, фрагментација, као централни механизам дјеловања реликвијара кроз дијелење светог тијела, или визуелно приказивање његових сребрних дјелова, најчешће није означавала повреду интеграције и индивидуалности. Израз *pars pro toto*, који означава дио који увијек „ради“ за цјелину, сумира важност овог модела за комуникацију која се остваривала између реликвијара и вјерника. Сребрни антропоморфни реликвијари најчешће су излагани као група, а уситњене кости су, по правилу, на веома специфичан наративни начин, стварале визуелно нераздвојиву цјелину.

Обје групе реликвијара дијеле још неке заједничке визуелне карактеристике. Током вијекова који су тема овог истраживања примјетно је присуство све већих стаклених или кристалних површина на реликвијарима. На оним антропоморфним то су овални отвори који реликвију чине доступним погледу посматрача. Они неантропоморфни се отварају истом том погледу тако да, веома често, ковчези или цилиндри постају потпуно транспарентни, а реликвије, а не реликвијари, постају те које се додатно украшавају и добијају квалитет пикторалног елемента. Ова појава се, још једном, може анализирати из два методолошка угла. Као елемент „дугог трајања“, коришћење све већих транспарентних површина се може довести у везу са позносредњовјековним теолошким праксама и теоријама перцепције. Са друге стране, као дио посттридентске побожности, ово отварање може бити тумачено у контексту хијерархије чула или „археологије“

постреформацијских теолошких писања. У поглављима која се баве овом проблематиком истакнута су оба ова начина, комплементарна, а не искључива у тумачењу историјске промјене. Нов начин перцепције реликвија и реликвијара, појединачно или као дио групе, имао је своје корјене у претходно коришћеним праксама, али се могао доживјети и на начин који је био веома различит од оног средњовјековног.

Имплементирање других, најчешће средњовјековних, фрагмената у нововјековне реликвијаре потврђује виталистичко и релационо поимање ових предмета од стране оновременог човјека. Антропоморфни реликвијари су се „лијечили“ уграђивањем других сакралних предмета у њихове оштећене сребрне „коже“. Они неантропоморфни су веома често чинили композит који се састојао из више различитих дјелова више различитих реликвијара. Ова врста фрагментације и поновног окупљања фрагмената у разноврсне визуелне цјелине још једна је од карактеристика које су обје групе реликвијара дијелиле међусобом. Комуникација са прошлосту, као и однос различитих медија, доприносио је увећавању светости ових предмета. Интеграција фигура светитеља, знакова крста или исписивање светих имена, у случају обје врсте реликвијара, била је пожељан механизам анимирања и омогућавања комуникације.

Као веома корисна компонента истраживања обје групе показала се и анализа магије и неортодоксности. „Грешна“ употреба мртвог тијела током 18. и 19. вијека у Боки Которској указала је на менталне слике које су дијелене између официјалних и популарних врста побожности. Коришћење „записа“ и креативно стварање „грешних“ реликвијара од стране оних о којима сазнајемо из преписа црквених суђења, почивају на истом механизму расподјеле моћи и њеног визуелног креирања коју имају реликвијари настали у институционалним оквирима. Ове праксе веома прецизно указују на доживљај тијела, „обичног“ и светог, од стране оновременог човјека. Преживљавање ових модела понашања из вјекова који су претходили „новом добу“ није неопходно посматрати само као реликте пракси које су имале своју веома развијену функцију у прошлости. Ови неортодоксни примјери третирања тијела веома прецизно контекстуализују ставове који су у науци најчешће названи постридентским.

Излагање реликвијара у просторима намјењеним њиховом чувању, као што је капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору, као и њихово литургијско коришћење у простору цркве или процесуално кретање улицама, одвијало се на одређен начин. Бројни просторни, архитектонски елементи, као и они перформативни и ефемерни, чинили су веома комплексан механизам којим се остваривала комуникација између посматрача-вјерника и светитеља-реликвијара. У овом раду истакнут је циркуларан квалитет ових кретања. Кроз неколико „живих слика“ које су чиниле композит реликвијара и ових елемената, обликовало се и тијело вјерника. Кретање реликвијара од капеле реликвија до простора цркве и олтара, а затим улицама града, завршавало се ритуалним третирањем у цркви и њиховим повратком у капелу. Овај круг се одвијао по установљеним правилима током литургијске године, понављајући своје најважније елементе током вјекова који су тема овог истраживања. Овај вид комуникације испитан је кроз методолошке оквире историје чула и њихове хијерархије у раном модерном добу, као и социјалне дисциплине. Истицање вида као доминантног чула у хијерархији остваривало се, парадоксално, путем његовог искушавања. Велика и непомична црквена ограда која је затварала капелу реликвија, као и читав систем инструмената ограничавања вида, попут сребрних врата и завјеса, имали су изразито ефектан учинак на перцепцију реликвијара. Вођењем латералних чула слуха, мириса и укуса кроз перформативно богат програм прослава стизало се до кључног елемента у комуникацији – додир најважнијег реликвијара у Котору који се љубио и ритуално чистио. Ова оркестрација тијела, чула и контакта са реликвијарима анализирана је као врста стимулативне регулације, а не као искључиво репресиван вид посттридентске институционалне контроле.

Ови просторни и ритуални визуелни механизми имали су велику улогу у креирању менталних слика у уму, као и соматских реакција у тијелу посматрача, веома често комплементарних онима насталим приликом односа са појединачним предметима. Коришћење одређених боја и материјала у простору, попут црвених површина или сребрних оплата, понављано је на више нивоа када је у питању креирање визуелног дјеловања реликвијара, од оних најмањих медаљона намјењених приватној побожности, до третирања просторних цјелина каква је

капела реликвија. Комплексни механизми блокирања погледа кроз инсистирање на парадоксу отворено-затворено, такође су понављани кроз различите медије. Најчешће је контакт вјерника и светог тијела подразумјевао ову врсту превазилажења препрека, тјелесног укључивања и динамичног учешћа у „откривању“ и „покривању“ светог тијела. Овални отвори на антропоморфним реликвијарима, различите кутије и тканине којима су се покривали они неантропоморфни, често похрањивање мањих медаљона у веће, некада и у антропоморфне реликвијаре, као и њихово просторно затварање у капели, радили су по овом принципу. Однос квалитета субјекта и објекта, веома важан елемент у креирању моћи реликвијара, као и врста психосоматског дјеловања, може се препознати, поново, у различитим жанровима ових предмета и простора које су насељавали. Живот материје, на коме је инсистирало у претходним поглављима, визуелизован је на различите начине када су у питању антропоморфни и неантропоморфни реликвијари. Ови квалитети животности, флексибилности бинарних категорија субјекта и објекта или тијела и „душе“, препознати су и у просторној организацији ових предмета, интерпретираној увијек кроз однос са посматрачем.

Сви ови модели комуникације истакнути су као релевантни елементи указивања на историјску промјену у третирању тијела између 17. и 19. вијека. Специфичност простора Боке Которске у овом кретању неопходно је било третирати двоструко. С једне стране, коришћена визуелна и архивска грађа указује на комплексност локалних карактеристика овог простора у којем су одређени реликвијари, култови светитеља и историјске прилике утицали на њихову визуелизацију. С друге стране, сви ови процеси, иако понекад у различитом облику, могу се препознати у визуелној култури географских области које су радиле по принципу „кутије у кутији“ - у овом случају простора јадранског приморја, венецијанског комонвелта, Медитерана. Из угла хронолошког позиционирања, сличан степен генерализације обојио је ову анализу. Постридентски период носи бројне специфичности развијане на различите начине у сакралној визуелној култури. Па ипак, велики број ових специфичности у новом вијеку развио се из историјских периода који су му претходили, без „великих праскова“ и историјских процјепца. У овом раду историјска кретања

анализирана су као преплети многих нити у којима је препозната стабилна структура, али којима је, истовремено, допуштен и одређен степен неправилности. Реликвијари, као предмети у „предмету истраживања“ ове тезе, носе у себи визуелни потенцијал погодан за истраживање историјских промјена. У овом раду оне су показане кроз теме култова светитеља, третирања светог и људског тијела, испитивања проблема расподјеле моћи, релационе комуникације и социјалне дисциплине. У том смислу, поред поменутих географских и хронолошких концентричних кругова, посебно се инсистирало на оним тематским у којима су предмети овог истраживања могли добити различите улоге. Реликвијари у Боки Которској, коришћени од 17. до 19. вијека, својим су богатим хеуристичким потенцијалом утицали на проширивање методолошких образаца њиховог третирања.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Архивска грађа

НАП Наджупски архив Пераста

NAP R XVI *Timotej Cizila, Bove d'oro*

NAP, Fond XI, R II *Crkvena pjesmarica kap. Ivana Nenadića*

NAP R III *Serafin Raci, Prevod života bl. Ozane (stariji), Vicko Dudan, Život bl. Ozane, Dominik Cecić (Domeniko Cezi), Život bl. Ozane*

NAP R IV *Serafin Raci (Serafino Razzi), Prevod života bl. Ozane, Vicko Bolica, Život bl. Ozane, Prevodi himni*

NAP *Zbirka pjesama raznih pjesnika (original ii prepisi)*, Fond XI, R V

NAP Fond XI, R VIII *Gospin plač (prepis Nikole Mazarovića)*

NAP, BRAS, Fond IV/V *Libro di lassi alla scola del Santissimo nella Chiesa di San Nicolo di Perasto 1672.*

Fond VII *Peraška hronika Julija Balovića*

Fond IX *Libro dela fraternita della Madonna d'scarpello da Perasto 1583-1720*

Fond XI (I, VI, XIII) *Molitve i pjesme crkve svetog Nikole I, II, III*

Fond XII *Propovjedi od XVII do XIX stoljeća*, PROP III 1, 2; PROP IV; PROP V; PROP VI; PROP VII

ПА Перашки архив, Музеј града Пераста

Storia di Perasto, documenti scelti dal 1685 al 1794

Knjiga ceremonijala Peraške Općine, I XXIIIa, 1742-1743.

ИАК Историјски архив Котора

Fond XVIII, TE I 1611-1800

IAK, SN CXXX 71-76/T

БАК Бискупски архив Котора

KAP I *Odluke Kapitola, Capitulum Catharense, 1622-1790*

KR I *Knjiga računa (Liber proventuum et dispensarum) 1613-1680*

KR II Knjiga računa (*Liber proventuum et dispensarum*)1613-1718

Fond IV, XVIII *Prepis „Legende o sv. Tripunu“ (1466. a di 8. marzo, Comenza in lo seguente libro Lezzenda di Misser San Triphon, martire, confalon et Protector de Cattaro (...))*

Fond VII *Crkva svete Marije od Rijeke (I Inventar iz 1816., II Knjiga molitava i pjesama)*

BAK, Fond I, XVI, *Buća (Vicentius Bucchia)*, 1623-1646.

BAK, Fond I, XVII *Ludovicus Bucchia - Luca Bolizza – Joannes Antonius Sborovatus* 1658-1685

BAK, Fond I, XXI *Marinus Drago* 1688-1704.

BAK, Fond I, 345 (I-CCCXLV) *XXIX Hyachinthus Zanobetti* 1719-1732.

Литература:

Almila A., “Actor Network Theory and Its Cultural Uses“, *The SAGE Handbook of Cultural Sociology*, London 2016, 131-143.

Aras D., *Take a closer look*, trans. A. Waters, Princeton, Oxford 2003.

Arnold J. H., *Belief and Unbelief in Medieval Europe*, London 2005.

_____ “The Historian as Inquisitor: The ethics of interrogating subaltern voices“, *Rethinking History. The Journal of Theory and Practice*, Volume 2, Issue 3, 1998.

Babić V., *Kulturalno pamćenje – ogledi o hrvatskoj kulturi i književnosti Boke*, Tivat 2016.

Bakhtin M., *Rabelais and his world*, Indiana University Press, Bloomington 2009.

Bell M., “Image as Relic: Bodily Vision and the Reconstitution of Viewer/Image Relationships at the Sacro Monte di Varallo“, *California Italian Studies Journal*, 5. 1, 2015, 303-341.

Belamarić J., “Gotičko raspelo iz Kotora“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Vol.26 No.1, 1987, 119-155.

Belting H., *Slika i kult. Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014.

_____ *An Anthropology of Images. Picture, Medium, Body*, Princeton 2014.

_____ “Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology“, *Critical Inquiry*, Vol. 31, No. 2, 2005, 302-319.

- Beyond the Adriatic Sea: A Plurality of Identities and Floating Borders in Visual Culture*, collection of papers, ed. S. Brajović, Novi Sad 2015.
- Boehm B. D., "Body-Part Reliquaries: The State of Research", *Gesta*, Vol. 36, No. 1 (1997), 8-19.
- _____ *Medieval Head Reliquaries of the Massif Central*, PhD. diss., Institute of Fine Arts, New York University (1990).
- Brajović S., *Gospa od Škrpjela – marijanski ciklus slika*, Perast 2000.
- _____ *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka Kotorska. Barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd 2006.
- _____ „Blažena Ozana Kotorska. Konture Identiteta“, *Lingua Montenegrina*, god. VI/2, br. 12, Podgorica 2013, 221-238.
- _____ "Interkulturalnost u Boki Kotorskoj renesansnog i baroknog doba“, *Interkulturalnost: časopis za podsticanje i afirmaciju interkulturalne komunikacije*, br 1, 2011.
- _____ *Ренесансно сопство и портрет*, Београд 2009.
- _____ „Палата Андрије Змајевића у Персту: Бискупски двор и Locus amoenus“, у: *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, приредио Александар Фотић, Београд 2005.
- Brajović S., Erdeljan J., "Praying with the senses. Examples of icon devotion and the sensory experience in medieval and early modern Balkans", *ЗОГРАФ* 39 (2015), 57–63.
- Brajović S., Ulčar M., "Legends, Images and Miracles of the Virgin Mary in the Bay of Kotor in Early Modern Times", *IKON* Vol. 10 (2017): *Marian Iconography East and West*, Rijeka, 2017, 149-159.
- Brewer J., „Microhistory and the Histories of Everyday Life“, *The Journal of the Social History Society*, Volume 7, 2010, Issue 1, 87-109.
- Brown P., *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago 1981.
- Burchardt J., *Kultura renesanse u Italiji*, Zagreb 1997.
- Burke P., "How To Become a Counter-Reformation Saint," u: *Religion and Society in Early Modern Europe 1500-1800*, ed. K. von Greyerz, London 1984, 45-55.

- _____ *The Historical Anthropology of Early Modern Italy: Essays on Perception and Communication*, Cambridge 2005.
- Butorac P., *Razvitak i ustroj peraške općine*, Perast 1998.
- _____ “Veliki četvrtak u Perastu”, *Lux. Glasnik kotorske biskupije* 1, 2005, 22-24.
- _____ *Boka Kotorska u 17. i 18. stoljeću: politički pregled*, Perast 2000.
- _____, *Kulturna povjest grada Perasta*, Perast 1999.
- Bynum C. W., *Christian Materiality: An Essay on Late Medieval Religion*, New York 2011.
- _____ “Why All the Fuss about the Body? A Medievalist's Perspective“, *Critical Inquiry*, Vol. 22, No. 1 (Autumn, 1995), 1-33.
- _____ *Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, New York 1995.
- _____ *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York 2011.
- _____ “Why Paradox?: The Contradictions of My Life as a Scholar”, *The Catholic Historical Review*, Volume 98, Number 3, 2012, viii-455.
- _____ *Fragmentation and Redemption: essays on gender and the human body in medieval religion*, New York 1991.
- _____ *Holy Feast and Holy Fast: the Religious Significance of Food to Medieval Women* Berekley, Los Angeles, London 1987.
- _____ “Violent Imagery in Late Medieval Piety”, Fifteenth Annual Lecture of the GHI, November 8, 2001, *GHI Bulletin* No.30 (2002), 3-36.
- _____ “Did the Twelfth Century Discover the Individual?”, *Journal of Ecclesiastical History*, Volume 31, Issue 1 (1980), 1-17.
- Bynum C.W., Gerson P., “Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages”, *Gesta*, Vol. 36, No. 1 (1997), 3-7.
- Cambier H., “Fragments from older reliquaries reset in new ones : memorial or practical act?”, dans Actes du colloque *Objects of Memory, Memory of Objects. The artworks as vehicle of the past in the Middle Ages*, F. Alzbeta, Z. Frantova et al. Brno, Masaryk University 2014, 26-43.

- Camille M., 'Before the Gaze: The Internal Senses and Late Medieval Practices of Seeing,' in: *Visuality Before and Beyond the Renaissance: Seeing as Others Saw*, R. S. Nelson ed., Cambridge 2000, 197-223.
- Ceseau B., "The Senses in Religion: Liturgy, Devotion, and Deprivation", in: *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, 89-110.
- Chaganti S., *The Medieval Poetics of the Reliquary. Enshinement, Inscription, Performance*, New York 2008.
- Commentaria in Psalmos Daudicos, auctoris incogniti, nunc vero cogniti, R.P. Michaelis Ayguani Bonon. ... in duos tomos diuisa. Cum additionibus nouiter desumptis ex commentarijs manuscriptis eiusdem auctoris. Omnia nunc demum ex Ms. emendata, & pulcherrimis ad quosdam versiculos expositionibus hactenus in edit. Lugdun. desideratis ampliata, praesertim à psal. 109. vsque ad 136. Adiecti etiam indices locupletissimi psalorum, versiculorum, ac principalium sententiarum.* Venetis MDCXVI.
- Conciones adventuales in Tres Partes distributae*, Venetiis : ex Typographia Balleoniana, MDCCLII.
- Coudert A. P., *Religion, Magic, and Science in Early Modern Europe and America*, Santa Barbara 2011.
- Cvetković B., „Relikvijar despotice Barbare Frankopan Branković. Prilog proučavanju“, u: *Zbornik Muzeja primenjene umetnosti*, 08/2012, 23-37.
- Cvetković B., Hahn C., "Imperial Aspirations: Relics and Reliquaries of the Byzantine Periphery", *Convivium. Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean*, Vol.2, Issue 1, 182-201.
- Čoralić L., 'Hrvati u procesima mletačke inkvizicije: treći dio: Magija i ostali procesi', *Croatica Christiana Periodica. Časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovskeg fakulteta sveučilišta u Zagrebu*, (1996) God. XX, Broj 38, Zagreb, 1-44.
- Čoralić L. 'Hrvati u procesima mletačke inkvizicije: Peti dio: Magija i svodništvo', *Croatica Christiana Periodica. Časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovskeg fakulteta sveučilišta u Zagrebu*, (1998) God. XXII, Broj 40, Zagreb, 71-116.

- Dautović V., „Прилог познавању кутија "мошти" у српској верској култури деветнаестог века“, u: *Svetlost od svetlosti: Hrišćanski sakralni predmeti u muzejima i zbirkama Srbije*, Beograd 2014., 137-147.
- De Boer W., *The Conquest of the Soul: Confession, Discipline, and Public Order in Counter-Reformation Milan*, Studies in Medieval and Reformation Thought, number 84., Boston 2001.
- Della vita e del Martiro di San Trifone, titolare della chiesa Catedrale primario patrono della citta e diocesi di Cattaro. Notizie raccolte e ordinate con riflessi dogmatico-morali da Monsignor Antonio Bassich*, Vienna 1845.
- Didi-Huberman G., “EX-Voto: Image, Organ, Time”, *L’Esprit Créateur* Volume 47, Number 3 (2007), 7-16.
- Ditchfield S., “Decentering the Catholic Reformation: Papacy and Peoples in the Early Modern World“, *Archiv für Reformationsgeschichte/Archive for Reformation History* 101 (2010): 186-208.
- _____ „Martyrs on the move: relics as vindicators of local diversity in the Tridentine Church“, u: *Martyrs and Martyrologies*, D. Wood ed., 1993, 283-294.
- _____ “Tridentine Worship and the Cult of Saints“, u: *Cambridge History of Christianity*, Volume VI: Reform and Expansion, 1500-1600, edited by R. Po-Chia Hsia. Cambridge 2007.
- _____ “Thinking with Saints: saints and sanctity in the Early Modern World“, *Critical Inquiry* 35 (2009), 552-584.
- Duffy E., *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England, 1400–1580*, New Heaven 1992.
- Elias N., *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*, 2nd Edition, New Jersey 2000.
- Encounters: Philosophy of History after Postmodernism*, ed E. Domanska, Charlottesville 1998.
- Ердељан Ј., *Изабрана места. Конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013.
- Fortini Brown P., "Measured Friendship, Calculated Pomp: The Ceremonial Welcomes of the Venetian Republic", u: *'All the world's a stage..' Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque. Part I: Triumphal Celebrations and the Rituals of*

- Statecraft*, Papers in Art History from The Pennsylvania State University, Volume VI, eds. B. Wisch, S.S. Munshower, University of Pennsylvania 1990, 136-186.
- Franke A., “Much Trouble in the Transportation of Souls, or: The Sudden Disorganization of Boundaries” u: *Animism: Volume I*, ed. A Franke, Berlin, New York 2010, 11-54.
- Freedberg D., *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago 1989.
- Geary P., *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton 1978.
- Geary P., “Peasant Religion in Medieval Europe“, *Cahiers d'Extrême-Asie*, Volume 12 Numéro 1, 2001, 185-209.
- Gelfrand L. D., “Sense and Simulacra: Manipulation of the senses in medieval ‘copies’ of Jerusalem,” in, “*The Intimate Senses: Taste, Touch and Smell*,” *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*, L. Farina and H. Duggan eds., 407-422.
- Gerevini S., “Sicut crystallus quando est obiecta soli’: Rock Crystal, Transparency and the Franciscan Order”, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Vol. 56/3 (2014), 255–283.
- Gertsman E., “Image as Word: Visual Openings, Verbal Imaginings“, *Studies in Iconography*, Vol. 32 (2011), 51-80.
- Gertsman E., “Image and Performance: an Art Historian at the Crossroads“, *ROMARD: Research on Medieval and Renaissance Drama*, vol 51: Special Issue (2012), 51-61.
- Greenblatt S., *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*, Chicago 2005.
- Gregory B. S., *The Unintended Reformation. How a Religious Revolution Secularized Society*, Cambridge 2012.
- Hahn C., “The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries“, *Gesta*, Vol. 36, No. 1 (1997), 20-31.
- _____ “What Do Reliquaries Do for Relics?“, *Numen*, Vol. 57, No. 3/4, *Relics in Comparative Perspective* (2010), 284-316.
- _____ “Methaphor and Meaning in Early Medieval Reliquaries“, in *Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, G. de Nie, K. F. Morrison, M. Mostert (eds.), Utrecht 2005, 239-263.
- _____ *Strange Beauty. Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400–circa 1204*, University Park 2012.

- Hamilakis Y., 'Archeologies of the Senses' u: *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, T. Insoll ed., Oxford 2011, 208-225.
- Херберт Ц. Д., „Визуелна култура/визуелне студије“ у: *Критички термини историје уметности*, прир. Р. С. Нелсон, Р. Шиф, Београд 2004, 536-547.
- Hills H., "Beyond Mere Containment: The Neapolitan Treasury Chapel of San Gennaro and the Matter of Materials", *California Italian Studies* 3(1), (2012), 1-21.
- _____ "Through a Glass Darkly: Material holiness and the Treasury Chapel of San Gennaro in Naples", u: *New Approaches to Naples c.1500–c.1800: The Power of Place*, M. Calaresu, H. Hills eds, New York 2016, 31-63.
- _____ "The Neapolitan Seggi as Patrons of Religious Architecture: Urban Holiness and the Treasury Chapel of San Gennaro", u: *Ordnungen des sozialen Raumes: Die Quartieri, Sestieri und Seggi in den fruhneuzeitlichen Stadten Italiens*. G. Heidemann, T. Michalsky eds., Berlin, 159-187.
- Horodowich E., "Body Politics and the Tongue in Sixteenth-Century Venice," u: *The Body in Early Modern Italy*, J. L. Hairston, W. Stephens eds., Baltimore 2010, 195-209.
- Images, Relics and Devotional Practices in Medieval and Renaissance Italy*, eds. S.J. Cornellison, S.B. Montgomery, Tempe 2005.
- Иван Антун Ненадић. *Слијена правда*, ур. М. Стојовић, Титоград 1975.
- Jacobs F. H., *Votive panels and popular piety in early modern Italy*, New York 2013.
- Johnson T., "Holy Fabrications: The Catacomb Saints and the Counter-Reformation in Bavaria", *Journal of Ecclesiastical History*, vol. 47, n. 2 (April 1996), 274-297.
- Kilgore C., *Rock Crystal, Reliquaries, and Transparency in Fourteenth-Century Aachen*, MA thesis, University of Nebraska-Lincoln, 2017.
- Kohl J., "No One in Particular. Donatello's San Rossore" у: *Inventing faces. Retic of Portaiture between Renaissance and Modernism*, Berlin 2013, 15-29.
- Koudoumaris P., *Heavenly Bodeis: Cult Treasures and Sectacular Saints from Catacombs*, London 2013.
- Larson W. P., "Do you inquire about these things?" Text, Relic and Power of St. Marina", *Medieval Perspectives* 27 (2012) 173-181.

- Laughran M., "Regulating Bodies: Public Health and Social Control in Sixteenth-Century Venice", Presented at "The Body in Early Modern Italy" Conference, Johns Hopkins University, October 2002.
- Laven M., *Virgins of Venice: Enclosed Lives and Broken Vows in the Renaissance Convent*, New York 2003.
- Lazure G., "Possessing the Sacred: Monarchy and Identity in Philip II's Relic Collection at the Escorial", *Renaissance Quarterly*, Volume 60, Number 1, Spring 2007, 58-93.
- Le Goff J., *Treba li povijest zaista dijeliti na razdoblja?*, Zagreb 2015.
- Lentić I., *Dubrovački zlatari od 1600. do 1900. godine*, Zagreb 1984.
- Lidov A., "Hierotopy. The creation of sacred spaces as a form of creativity and subject of cultural history". u: *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, ed. A. Lidov, Moscow 2006, 32-58.
- Luković N., *Blažena Ozana Kotorka*, Kotor 1965.
- _____ *Bogorodičin hram na Prčanju. Ilustrovani kulturno-istorijski prikaz*, Kotor 1965.
- Lupis V., „Kotorske likovne teme – u slavu grada Kotora“, *Croatica Christiana Periodica*, Vol. 24 No. 46, 2000.
- _____ "O dubrovačkim moćnicima sv. Vlaha iz XIV. stoljeća i vrličkom pojasu“, *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III No. 33, 2006.
- Макуљевић Н., *Уметност и национална идеја у XIX веку : систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006.
- Matter of Faith: An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, J. Robinson, L. de Beer, A. Harnden eds., London 2014.
- Martin J. J., *Myths of Renaissance individualism*, New York 2004.
- Mitchell W. J. T., "Interdisciplinarity and Visual Culture“, *Art Bulletin*, Vol. LXXVII, No. 4, 1995, 540-544.
- _____ „Showing Seeing: a critique of visual culture“, *Journal of Visual Culture*, Vol 1, Issue 2, 2002, 165 – 181.
- _____ *What do pictures want?: the lives and loves of images*, Chicago 2005.
- _____ "What Do Pictures 'Really' Want?“, *October*, Vol. 77 (1996), 71-82.

- Montgomery S. B., *The use and perception of reliquary busts in the late Middle Ages*, PhD. diss, Rutgers University (1996).
- Moskowitz A., "Donatello's Reliquary Bust of Saint Rossore", *The Art Bulletin*, Vol. 63, No. 1 (1981), 41-48.
- Moxey K., "Visual studies and iconic turn", *Journal of Visual Culture*, Vol. 7, Issue 2, 2008, 131-146.
- Munk A., *Pallid Corpses in Golden Coffins: Relics, Reliquaries, and the Art of Relic Cults in the Adriatic Rim*, ProQuest Dissertations and Theses, 2003.
- _____ „Deconstructing the Myth of Byzantine Crown: the Head Reliquary of Saint Blaise in Dubrovnik, *Dubrovnik Annals* 20 (2016), 7-51.
- Milošević M., *Pomorski trgovci, ratnici i mecene. Studije o Boki Kotorskoj XV-XIX stoljeća*, ed. Vlastimir Đokić, Beograd, Podgorica 2003.
- _____ "Francesco Cabianca i njegovi suradnici u Kotoru", PPUD11 (1955-1956), 29-37.
- _____ "Konte Raković, mecena Cabiancinog oltara u crkvi sv. Josipa u Kotoru", PPUD3 (1991), 303-306.
- Negotiating Power in Early Modern Society: Order, Hierarchy and Subordination in Britain and Ireland*, M. J. Braddick, J. Walter eds., Cambridge 2016.
- Nenadić I. A., *Nauk Kerstjanski*, Venezia 1768.
- Objects of Devotion and Desire. Medieval Relics to Contemporary Art*, New York 2011.
- O'Malley J. W., *Trent and All That. Renaming Catholicism in the Early Modern Era*, Cambridge 2000.
- Ostling M., *Between the Devil and the Host. Imagining Witchcraft in Early Modern Poland*, Oxford 2011.
- Orsi R., *Everyday Miracles: The Study of Lived Religion. Lived Religion in America: Toward a History of Practice*, ed. David Hall, Pinceton 1997.
- Palazzo E., "Art, Liturgy and the Five Senses in the Early Middle Ages", *Viator* 41 (1), 2010, 25-56.
- Pantić M., *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorske od XVI do XVIII veka*, Beograd 1990.

- Park K., „Was there a Renaissance body?“, *Italian Renaissance in the Twentieth Century. I Tatti Studies*, W. Kaiser, M. Rocke eds., The, vol. 19, Florence 2002, 21-35.
- Patrologia degli uomini santi, illustri e chiari per probita, dottrina ed ingegno apparenti alle Bocche di Cattaro*, Venezia 1844.
- Performativity and Performance in Baroque Rome*, P. Gillgren, M. Snickare eds., Burlington 2012.
- Perkinson S., „Likeness“, *Studies in Iconology*. Special Issue: Medieval Art History Today – Critical Terms 33 (2012), 15-28.
- _____ „Rethinking the Origins of Portraiture“, *Gesta*, Vol. 46, No. 2, Contemporary Approaches to the Medieval Face (2007), 135-157.
- Pjesnici baroka i prosvećenosti*, Cetinje 1996.
- Po-Chia Hsia R., *Social Discipline in the Reformation: Central Europe 1550-1750*, London and New York 1989.
- Poezija baroka*, Tiograd 1976.
- Поповић Д., *Под окриљем светости. Култ светих владара и реликвија у Србији*, Београд 2006
- Поповић П., *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књига 5, 279-280.
- Prijatelj-Pavičić I., „Ogledalo pravednog trgovca: Ispovjed i traktat o krepostima iz kodeksa Buća“, *Croatica Christiana Periodica*, Vol. 35 No. 67, 2011.
- „Prevedeni prevodilac“, W.J.T. Mitchell/Homi Bhabha, *Zeničke sveske*, 10/09.
- Proza baroka, XVII i XVIII vijek*, Titograd 1978.
- Reformation and Early Modern Empire. A guide to research*, D. Whitford ed., Kirksville 2008.
- Relics and Devotional Practices in Medieval and Renaissance Italy*, S.J. Cornellison, S.B. Montgomery eds., Tempe 2005.
- Relics and Remains. Past & Present Supplement 5*, ed. A. Walsham, Oxford 2010.
- Religion and the Senses in Early Modern Europe*, W. de Boer, C. Gottler eds., Leiden Boston 2013.
- Remembering the Middle Ages in Early Modern Italy*, L. Pericolo, J. N. Richardson eds., Turnhout 2015.

- Roper L., *Oedipus and the Devil: Witchcraft, Religion and Sexuality in Early Modern Europe*, London and New York 2005.
- Rotković R., *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja*, Podgorica 2000.
- Rublack U., Selwin P., "Fluxes: The Early Modern Body and the Emotions", *History Workshop Journal*, No. 53 (Spring, 2002), 1-16.
- Rubin M., *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991.
- Ryan S., "The most contentious of terms': Towards a New Understanding of Late Medieval Popular Religion", *Irish Theological Quarterly* 68 (2003), 281-290
- _____ "The most contentious of terms': Toward a New Understanding of Late Medieval 'Popular Religion'", *Irish Theological Quarterly*, Vol 68, Issue 3, 2003, 281-290.
- Schutte A. J., *Aspiring Saints. Pretense of Holiness, Inquisition and Gender in Republic of Venice 1618-1750*, Baltimore, Maryland 2003.
- Seitz J., *Witchcraft and Inquisition in Early Modern Venice*, Cambridge 2011.
- Sensible Flesh: On Touch in Early Modern Culture*, ed. E. D. Harvey, Philadelphia 2003.
- Shagan E. H., *The Rule of Moderation. Violence, Religion and the Politics of Restraint in Early Modern England*, Cambridge 2011.
- Smith J. M.H., "Relics. An Evolving Tradition in Latin Christianity", u: *Saints and sacred matter: the cult of relics in Byzantium and beyond*, C. Hahn and H. A. Klein eds., Washington 2015, 13-41.
- Smith M. M., "Producing Sense, Consuming Sense, Making Sense: Perils and Prospects for Sensory History", *Journal of Social History* 40:4, 841-858.
- Srebrni relikvijari Kotorske biskupije od XIV. do XIX. stoljeća*, Kotor 2009.
- Stjepčević I., *Arhivska istraživanja Boke Kotorske*, Perast 2003
- _____ *Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru*, Split 1938.
- Terpstra N., Body Politics: The Criminal Body between Public and Private, *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 2015 Volume 45, Number 1, 7-52.
- The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture. With a Critical Edition od 'O Vernicle'*, L. H. Cooper, A. Denny-Brown eds., Farnham, Burlington 2014.

- The Ashgate research companion to the Counter-Reformation*, eds. A. Bamji, G. H. Janssen, M. Laven, Surrey, Burlington 2013.
- The Body in Early Modern Italy*, J. L. Hairston, W. Stephens eds., Baltimore 2010.
- The Early Modern Italian Domestic Interior, 1400–1700. Objects, Spaces, Domesticities*, eds. E. J. Campbell, S. R. Miller, E. C. Consavari, London, New York 2013.
- The Oxford Handbook of Medieval Christianity*, ed. J. Arnold, Oxford 2014.
- The Sensuous in Counter-Reformation Church*, M. B. Hall, T. E. Cooper eds., New York 2013.
- Things that talk. Object lessons from art and science*, Lorraine Daston ed., New York 2004.
- Things. Religion and question of materiality*, Dick Houtman, and Birgit Meyer eds., New York 2012.
- Tomaso Temanza: Zibaldon*, ur. N. Ivanoff, Venezia-Roma 1967.
- Tomić R., “Slika ‘Sv. Osvald’ Giovannija Venantija u Kotoru”, *Lux - Glasnik Kotorske biskupije* 1 (2005), 1, 14-16.
- Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe*, eds. M. Bagnoli, H.A. Klein, C. Griffith Mann, J. Robinson, New Heaven and London 2011.
- Ulčar M., “Saints in Parts: Image of the Sacred Body in an Early Modern Venetian Town”, *Sixteen Century Journal*, XLVIII/1 (2017), 67-86.
- Ulčar M., Sensations of the Glorious Head: Veneration of the Saint Tryphon’s Reliquary through the Liturgical Year, in: *Beyond the Adriatic Sea: A Plurality of Identities and Floating Borders in Visual Culture*, collection of papers, ed. S. Brajović, Novi Sad 2015.
- Ulčar M., „Relikvijar Svetog Križa i proslava Uskrsa u Perastu“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 39, Zagreb 2015, 99-109.
- Vasari G., *The Lives of the Artists: A Selection*, trans. George Bull, Baltimore 1965.
- Vedriš T., “O podrijetlu i najranijem kultu zadarskog zaštitnika Sv. Krševana”, *Ars Adriatica* 4/2014, 29-42.
- Venice Reconsidered. The History and Civilization of an Italian City-State, 1297–1797*, J. Martin and D. Romano eds., Baltimore, London 2000.

- Walsham A., "Migrations of the Holy: Explaining Religious Change in Medieval and Early Modern Europe", *Journal of Medieval and Early Modern Studies* / 44.2 (2014), 241-280.
- Watson S., *Martyrdom in the Oeuvre of Gianlorenzo Bernini: Evolution and Resolution of a Theme within San'Andrea al Quirinale*, MA thesis, Savannah College of Art and Design, 2011.
- Wiesner-Hanks M. E., *Christianity and Sexuality in the Early Modern World Regulating Desire, Reforming Practice*, London and New York 2010.
- Wind G. D., "Sant'Andrea al Quirinale and the Sundial", *Notes in the History of Art*, Vol. 32, No. 2 (Winter 2013), 19-26.
- Williamson B., "Sensory Experience in Medieval Devotion: Sound and Vision, Invisibility and Silence", *Speculum*, 88:1, 2013, 1-43.
- Zagovori Svetome Tripunu: blago Kotorske biskupije. Povodom 1200. obljetnice prijenosa moći svetoga Tripuna u Kotor, ur. Radoslav Tomić, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb 2009.
- Zorach R., "Without Fear of Border Guards'. The Renaissance of Visual Culture", u: *New Perspectives in Iconology: Visual Studies and Anthropology*, B. Baert, A-S. Lehmann, J. Van den Akkerveken (eds.), Leuven 2013, 23-41.
- Živković V., "Visions of the Blessed Osanna of Kotor (Cattaro)", *ICON. Journal of Iconographic Studies*, Vol.6, 2013.
- _____ *Religioznost i umetnost u Kotoru. XIV-XVI vek*, Beograd 2010.

Списак илустрација:

Слика 1: Капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору, Франческо Пенсо Кабјанка, 1704-1708 (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 2: Реликвијари у облику руку, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору, 14-18 вијек (фотографија: аутор)

Слика 3: Реликвијари у облику руку, а) 14. вијек б) крај 17. или почетак 18. вијека, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 4: Реликвијари у облику ногу, а) 14. вијек б) крај 17. или почетак 18. вијека, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 5: Реликвијарне бисте, а) Реликвијар светог апостола Томе, 1687 б) Реликвијар светог Леонарда из Порта Мауриција, касни 14. или почетак 15. вијека, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 6: Реликвијар у облику руке, детаљ, 14. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 7: Реликвијар светог Модеста у облику руке, детаљ, 1687, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 8: Реликвијар у облику руке, 17. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 9: Реликвијар у облику ноге, 14. вијек, детаљ, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 10: Реликвијар светог Модеста у облику руке, детаљ, 1687, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 11: Процесија на Дан светог Трипуна, око 1930, (извор: <https://montenegrokningdom.tumblr.com/post/173893932177/by-the-tragedy-of-the-proclamation-of-the-true>)

Слика 12: Реликвијар главе светог Трипуна, 13-17. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 13: а) Икона Госпе од Шкрпјела 15. вијек б) Сребрна оплата, 18. вијек, црква Госпе од Шкрпјела, Пераст (фотографија: Драган Бабовић)

Слика 14: Процесија са реликвијарном бистом светог Јануарија у Напуљу (извор: https://ilmattino.it/napoli/cronaca/napoli_san_gennaro_processione_intesa_deputazione_curia-1701636.html)

Слика 15: Тканина којом се покривао реликвијар главе светог Трипуна, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 16: Дрвено распеће, црква светог Антуна у Перасту (фотографија: аутор)

Слика 17: Дрвено распеће, црква светог Николе у Перасту (фотографија: аутор)

Слика 18: Реликвијар Богородичиног вела, 18. вијек, црква Рођења блажене Дјевице Марије у Прчању (фотографија: аутор)

Слика 19: Реликвијар светих Казме и Дамјана, 18. вијек, црква Светих Козме и Дамјана у Муу (фотографија: аутор)

Слика 20: Реликвијар зуба светог Николе, почетак 18. вијека, црква Светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)

Слика 21: Реликвијар Богородичиног вела, 1769. година, црква Светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)

Слика 22: Икона Богородице, 16. вијек, црква Рођења блажене Дјевице Марије у Прчању (фотографија: аутор)

Слика 23: Реликвијар блаженог Грације у облику руке, 1689, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 24: Реликвијар блаженог Грације у облику руке, детаљ, 1689, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 25: Реликвијар главе светог Трипуна, 13-17. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 26: Реликвијар у облику руке, 14. вијек, поклопац реликвијара 17. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 27: Поклопац реликвијара руке са приказом Imago Pietatis, 15. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 28: Поклопац реликвијара руке са приказом Arma Christi, 14. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 29: Поклопац за реликвијар у облику руке са грбом и натписом у којем се помиње которски племић Марин Јуније де Гостија, 14. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 30: Дно реликвијара у облику руке, 18. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 31: Реликвијар у облику руке, 14. вијек, поклопац реликвијара са приказима Богородице и светог Спиридона, вјероватно 17. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 32: Поклопац реликвијара у облику руке са приказима Богородице, светог Освалда и молитеља, 18. вијек (?), капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 33: Свети Освалд, Ђовани Венанцио, око 1700, црква Светог Јосипа у Котору, данас катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 34: Плочица са фигуром светитеља, реликвијар у облику ноге из 14. вијека, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 35: Завјетна плочица са фигуром молитеља, реликвијар у облику ноге из 14. вијека, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 36: Поклопац реликвијара у облику ноге из 14. вијека, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 37: Свети Освалд, 17. вијек, црква Светог Освалда у Саурису (извор: <http://www.sauris.org/il-santuario-di-s-osvaldo-sauris-di-sottodorf/>)

Слика 38: Реликвијар Христове хаљине и трновог вијенца, касни 17. вијек, црква Светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)

Слика 39: Реликвијар Христове хаљине и трновог вијенца, детаљ, касни 17. вијек, црква Светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)

Слика 40: Реликвијар Христове хаљине и трновог вијенца, детаљ, касни 17. вијек, црква Светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)

Слика 41: Реликвијар Часног крста, 1722, црква светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)

- Слика 42: Дрвена фигура пеликана, данас црква Госпе од Шкрпјела, Пераст (фотографија: аутор)
- Слика 43: Реликвијар светог Деодата, 18. вијек, црква светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)
- Слика 44: Реликвијар Часног крста, детаљ, 1722, црква светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)
- Слика 45: Дно реликвијара Часног крста, 1722, црква светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)
- Слика 46: Реликвијар Часног крста, детаљ, 1722, црква светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)
- Слика 47: Цртеж анђела са инструментом мучења, 18. вијек, рукопис *Госпиног Плача*, препис Баловић, (извор: Јандрански институт, Загреб)
- Слика 48: Корпорал блажене Озане, 15. вијек, катедрала Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)
- Слика 49: Бич блажене Озане, 15. вијек, Богородичина црква у Столиву (фотографија: аутор)
- Слика 50: Костријет блажене Озане, 15. вијек, катедрала Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)
- Слика 51: Реликвијар медаљон, 18. вијек, приватно власништво (фотографија: аутор)
- Слика 52: Реликвијар медаљон, детаљ, 18. вијек, приватно власништво (фотографија: аутор)
- Слика 53: Реликвијар медаљон и аутентика, 19. вијек, Которска бискупија (фотографија: аутор)
- Слика 54: Реликвијар медаљон и кутија, 19. вијек, Которска бискупија (фотографија: аутор)
- Слика 55: Реликвијар медаљон, 19. вијек, Которска бискупија (фотографија: аутор)
- Слика 56: Реликвијар медаљон, 19. вијек, Которска бискупија (фотографија: аутор)
- Слика 57: Реликвијар медаљон, 19. вијек, црква Светог Ивана у Будви (фотографија: аутор)

Слика 58: Реликвијар са медаљоном, 19. вијек, црква Светог Еустахија у Доброти (фотографија: аутор)

Слика 59: Реликвијар са медаљоном, 19. вијек, црква Светог Ивана у Будви (фотографија: аутор)

Слика 60: Реликвијар Богородичиног вела, 19. вијек, црква Светог Козме и Дамана у Муу (фотографија: аутор)

Слика 61: Реликвијари медаљони, 18. и 19. вијек, црква Светог Николе у Перасту (фотографија: аутор)

Слика 62: Реликвијар Часног крста са другим реликвијама, 19. вијек, катедрала Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 63: Ковчег светог Трипуна, око 1500, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 64: Коњи вуку светог Трипуна, ковчег светог Трипуна, детаљ, око 1500, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 65: Одрубљивање главе светог Трипуна, ковчег светог Трипуна, детаљ, око 1500, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 66: Бичевање светог Трипуна, Франческо Пенсо Кабјанка, почетак 18. вијека, капела реликвија катедрале Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 67: Бичевање светог Трипуна, детаљ, Франческо Пенсо Кабјанка, почетак 18. вијека, капела реликвија катедрале Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 68: Каменовање светог Трипуна, Франческо Пенсо Кабјанка, почетак 18. вијека, капела реликвија катедрале Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 69: Коњи вуку светог Трипуна, детаљ, Франческо Пенсо Кабјанка, почетак 18. вијека, капела реликвија катедрале Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 70: Свети Феликс, црква Рођења Блажене Дјевице Марије у Прчању, 18. вијек (фотографија: аутор)

Слика 71: Ампула са крвљу светог Феликса, црква Рођења Блажене Дјевице Марије у Прчању, 18. вијек (фотографија: аутор)

Слика 72: Свети Феликс, црква Рођења Блажене Дјевице Марије у Прчању, 18. вијек (фотографија: аутор)

Слика 73: Златна калота реликвијара главе светог Трипуна, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору, 1622 (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 74: Кутија са реликвијама, катедрала Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 75: Ковчег светог Хризогона, 18. вијек (?), катедрала светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 76: Унутрашњост ковчега светог Хризогона, 18. вијек (?), катедрала светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 77: Стаклени реликвијари, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 78: Кутија за реликвијар Часног крста, 17. вијек, црква Рођења Блажене Дјевице Марије у Прчању (фотографија: аутор)

Слика 79: Стаклени цилиндар са фигуром светог Антуна Падованског, 18. вијек (?), катедрала светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 80: Реликвија светог Спиридона, 18. вијек (?), црква Рођења Блажене Дјевице Марије у Прчању (фотографија: аутор)

Слика 81: Реликвијар светих Петра, Рока и Јована Непомученог, црква Рођења Блажене Дјевице Марије у Прчању (фотографија: аутор)

Слика 82: Тајна вечера, реликвијар светих Петра, Рока и Јована Непомученог, црква Рођења Блажене Дјевице Марије у Прчању (фотографија: аутор)

Слике 83 - 86 Реликвијар главе светог Трипуна, детаљ, 13-17. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слике 87 - 89: Молитва заштите са комадима воска, 18. вијек (?), катедрала Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 90: Урамљено платно са реликвијама и *agnus dei*, црква светог Матије у Доброти (фотографија: аутор)

Слика 91: Дрвени реликвијари, 18. вијек (?), катедрала Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 92: Фигура светог Трипуна са анђелима, Франческо Пенсо Кабјанка, 1704 – 1708, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 93: Франческо Пенсо Кабјанка, 1704 – 1708, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 94: Гвозена ограда, капела у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 95: Гвозена ограда, капела у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 96: Олтар испред капеле реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору, детаљ, 1704 – 1708 (фотографија: аутор)

Слика 97: Реликвијарне бисте светог апостола Томе и светог Фрање Асишког, 1687, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 98: Капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 99: Погледа на капелу реликвија затворену оградом, катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 100: Ограда са жицом за завјесу, капела реликвија у катедрали светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Илустрације:



Слика 1: Капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору, Франческо Пенсо Кабјанка, 1704-1708 (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 2: Реликвијари у облику руку, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору, 14-18 вијек (фотографија: аутор)



Слика 3: Реликвијари у облику руку, а) 14. вијек б) крај 17. или почетак 18. вијека, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 4: Реликвијари у облику ногу, а) 14. вијек б) крај 17. или почетак 18. вијека,
капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору
(фотографија: Стеван Кордић)



Слика 5: Реликвијарне бисте, а) Реликвијар светог апостола Томе, 1687 б) Реликвијар светог
Леонарда из Порта Мауриција, касни 14. или почетак 15. вијека, капела реликвија у катедрали
Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 6: Реликвијар у облику руке, детаљ, 14. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 7: Реликвијар светог Модеста у облику руке, детаљ, 1687, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 8: Реликвијар у облику руке, 17. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 9: Реликвијар у облику ноге, 14. вијек, детаљ, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 10: Реликвијар светог Модеста у облику руке, детаљ, 1687, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 11: Процесија на Дан светог Трипуна, око 1930, извор: <https://montenegrokingdom.tumblr.com/post/173893932177/by-the-tragedy-of-the-proclamation-of-the-true>



Слика 12: Реликвијар главе светог Трипуна, 13-17. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



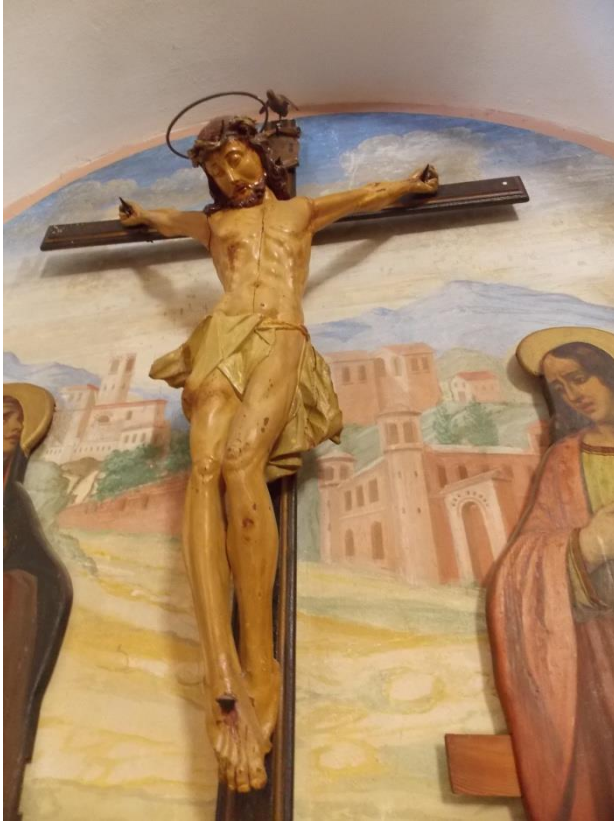
Слика 13: а) Икона Госпе од Шкрпјела 15. вијек б) Сребрна оплата, 18. вијек, црква Госпе од Шкрпјела, Пераст (фотографија: Драган Бабовић)



Слика 14: Процесија са реликвијарном бистом светог Јануарија у Напуљу (извор: https://ilmattino.it/napoli/cronaca/napoli_san_gennaro_processione_intesa_deputazione_curia-1701636.html)



Слика 15: Тканина којом се покривао реликвијар главе светог Трипуна, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)



Слика 16: Дрвено распеће, црква светог Антуна у Перасту (фотографија: аутор)



Слика 17: Дрвено распеће, црква светог Николе у Перасту (фотографија: аутор)



18
20



19
21



Слика 18: Реликвијар Богородичиног вела, 18. вијек, црква Рођења блажене Дјевице Марије у Прчању (фотографија: аутор)

Слика 19: Реликвијар светих Козме и Дамјана, 18. вијек, црква Светих Козме и Дамјана у Муу (фотографија: аутор)

Слика 20: Реликвијар зуба светог Николе, почетак 18. вијека, црква Светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)

Слика 21: Реликвијар Богородичиног вела, 1769. година, црква Светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)



Слика 22: Икона Богородице, 16. вијек, црква Рођења блажене Дјевице Марије у Прчању (фотографија: аутор)



Слика 25: Реликвијар главе светог Трипуна, 13-17. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слике 23 и 24: Реликвијар блаженог
Грације у облику руке, 1689,
капела реликвија у катедрали
Светог Трипуна у Котору
(фотографија: аутор)



26



28

29

27



Слика 26: Реликвијар у облику руке, 14. вијек, поклопац реликвијара 17. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 27: Поклопац реликвијара руке са приказом Imago Pietatis, 15. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 28: Поклопац реликвијара руке са приказом Arma Christi, 14. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 29: Поклопац за реликвијар у облику руке са грбом и натписом у којем се помиње которски племић Марин Јуније де Гостија, 14. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 30: Дно реликвијара у облику руке, 18. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 31: Реликвијар у облику руке, 14. вијек, поклопац реликвијара са приказима Богородице и светог Спиридона, вјероватно 17. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 32: Поклопац реликвијара у облику руке са приказима Богородице, светог Освалда и молитеља, 18. вијек (?), капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 33: Свети Освалд, Ђовани Венанцио, око 1700, црква Светог Јосипа у Котору, данас катедрала Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)



Слика 37: Свети Освалд, 17. вијек, црква Светог Освалда у Саурису (извор: <http://www.sauris.org/il-santuario-di-s-osvaldo-sauris-di-sottodorf/>)



Слика 34: Пластица са фигуром светитеља, реликвијар у облику ноге из 14. вијека, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 35: Завјетна пластица са фигуром молитеља, реликвијар у облику ноге из 14. вијека, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 36: Поклопац реликвијара у облику руке из 14. вијека, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слике 38-40: Реликвијар Христове хаљине и трновог вијенца, касни 17. вијек, црква Светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)





Слика 41: Реликвијар Часног крста, 1722, црква светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)

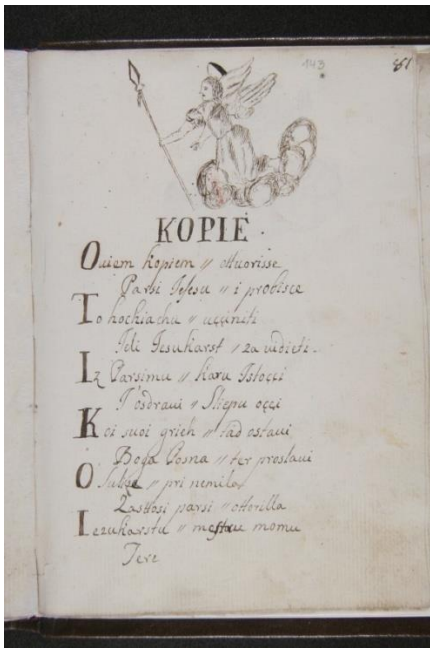
Слика 42: Дрвена фигура пеликана, данас црква Госпе од Шкрпјела, Пераст (фотографија: аутор)



Слика 43: Реликвијар светог Деодата, 18. вијек, црква светог Николе у Перасту (фотографија: Драган Бабовић)

Слике 44-46: Реликвијар Часног крста,
деталј, 1722, црква светог Николе у Перасту
(фотографија: аутор)





Слика 47: Цртеж анђела са инструментом мучења, 18. вијек, рукопис *Госпиног Плача*, препис Баловић, (извор: Јандрански институт, Загреб)

Слика 48: Корпорал блажене Озанае, 15. вијек, катедрала Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 49: Бич блажене Озанае, 15. вијек, Богородичина црква у Столиву (фотографија: аутор)

Слика 50: Костријет блажене Озанае, 15. вијек, катедрала Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)





Слике 51, 52: Реликвијар медаљон, 18. вијек,
приватно власништво (фотографија: аутор)





Слика 55: Реликвијар медаљон, 19. вијек, Которска бискупија (фотографија: аутор)

Слика 56: Реликвијар медаљон, 19. вијек, Которска бискупија (фотографија: аутор)

Слика 57: Реликвијар медаљон, 19. вијек, црква Светог Ивана у Будви (фотографија: аутор)



Слика 58: Реликвијар са медаљоном, 19. вијек, црква Светог Еустахија у Доброти (фотографија: аутор)

Слика 59: Реликвијар са медаљоном, 19. вијек, црква Светог Ивана у Будви (фотографија: аутор)

Слика 60: Реликвијар Богородичиног вела, 19. вијек, црква Светог Козме и Дамана у Муу (фотографија: аутор)



Слика 61: Реликвијари медаљони, 18. и 19. вијек, црква Светог Николе у Перасту (фотографија: аутор)



Слика 62: Реликвијар Часног крста са другим реликвијама, 19. вијек, катедрала Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)



Слика 63: Ковчег светог Трипуна, око 1500, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 64: Коњи вуку светог Трипуна, ковчег светог Трипуна, детаљ, око 1500, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 65: Одрубљивање главе светог Трипуна, ковчег светог Трипуна, детаљ, око 1500, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слике 67 и 68: Бичевање светог Трипуна, детаљ, Франческо Пенсо Кабјанка, почетак 18. вијека, капела реликвија катедрале Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)



Слика 68: Каменовање светог Трипуна, Франческо Пенсо Кабјанка, почетак 18. вијека, капела реликвија катедрале Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

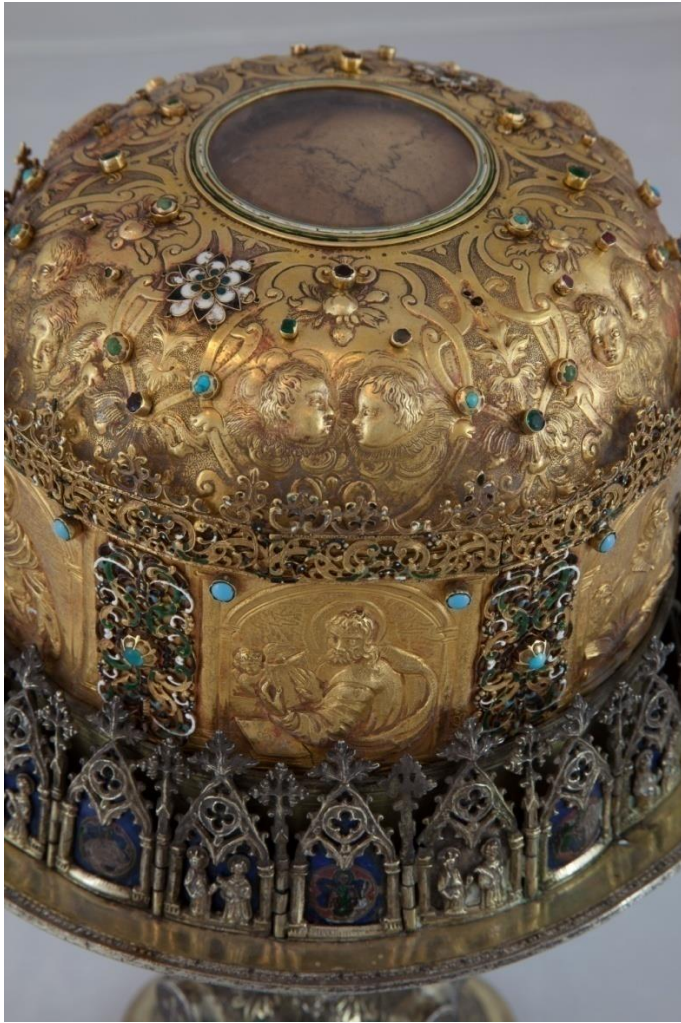


Слика 69: Коњи вуку светог Трипуна, детаљ, Франческо Пенсо Кабјанка, почетак 18. вијека, капела реликвија катедрале Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)





Слике 70-72: Свети Феликс, црква
Рођења Блажене Дјевике Марије у
Прчању, 18. вијек (фотографија:
аутор)



74



Слика 73: Златна калота реликвијара главе светог Трипуна, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору, 1622 (фотографија: Стеван Кордић)

Слика 74: Кутија са реликвијама, катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

75



76



Слике 75 и 76: Ковчег светог Хризогона, 18. вијек (?), катедрали светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)



77

78



79



80

Слика 77: Стаклени реликвијари, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 78: Кутија за реликвијар Часног крста, 17. вијек, црква Рођења Блажене Дјевице Марије у Прчању (фотографија: аутор)

Слика 79: Стаклени цилиндар са фигуром светог Антуна Падованског, 18. вијек (?), катедрала светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)

Слика 80: Реликвија светог Спиридона, 18. вијек (?), црква Рођења Блажене Дјевице Марије у Прчању (фотографија: аутор)



Слика 81: Реликвијар светих Петра, Рока и Јована Непомученог, 15, 18, 19 вијек, црква Рођења Блажене Дјевице Марије у Прчању (фотографија: аутор)



Слика 82: Тајна вечера, реликвијар светих Петра, Рока и Јована Непомученог, црква Рођења Блажене Дјевице Марије у Прчању (фотографија: аутор)



Слике 83-86 Реликвијар главе светог Трипуна, детаљ, 13-17. вијек, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слике 87 - 89: Молитва заштите са комадима
воска, 18. вијек (?), катедрала Светог
Трипуна у Котору (фотографија: аутор)





Слика 90: Урамљено платно са реликвијама и agnus dei, црква светог Матије у Доброти
(фотографија: аутор)

Слика 91: Дрвени реликвијари, 18. вијек (?), катедрала Светог Трипуна у Котору (фотографија:
аутор)



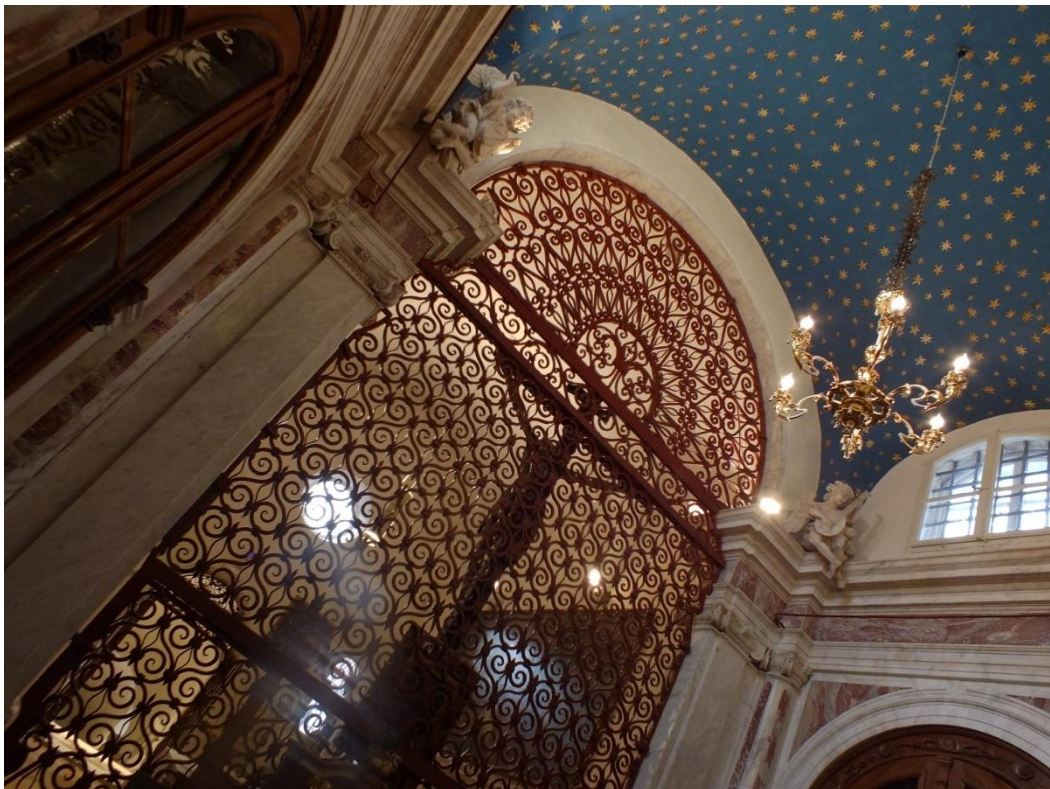
Слика 92: Фигура светог Трипуна са анђелима, Франческо Пенсо Кабјанка, 1704 – 1708, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)



Слика 93: Франческо Пенсо Кабјанка, 1704 – 1708, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: Стеван Кордић)



Слика 96: Олтар испред капеле реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору, детаљ, 1704 – 1708 (фотографија: аутор)



Сликае 94 и 95: Гвозена ограда, капела у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)



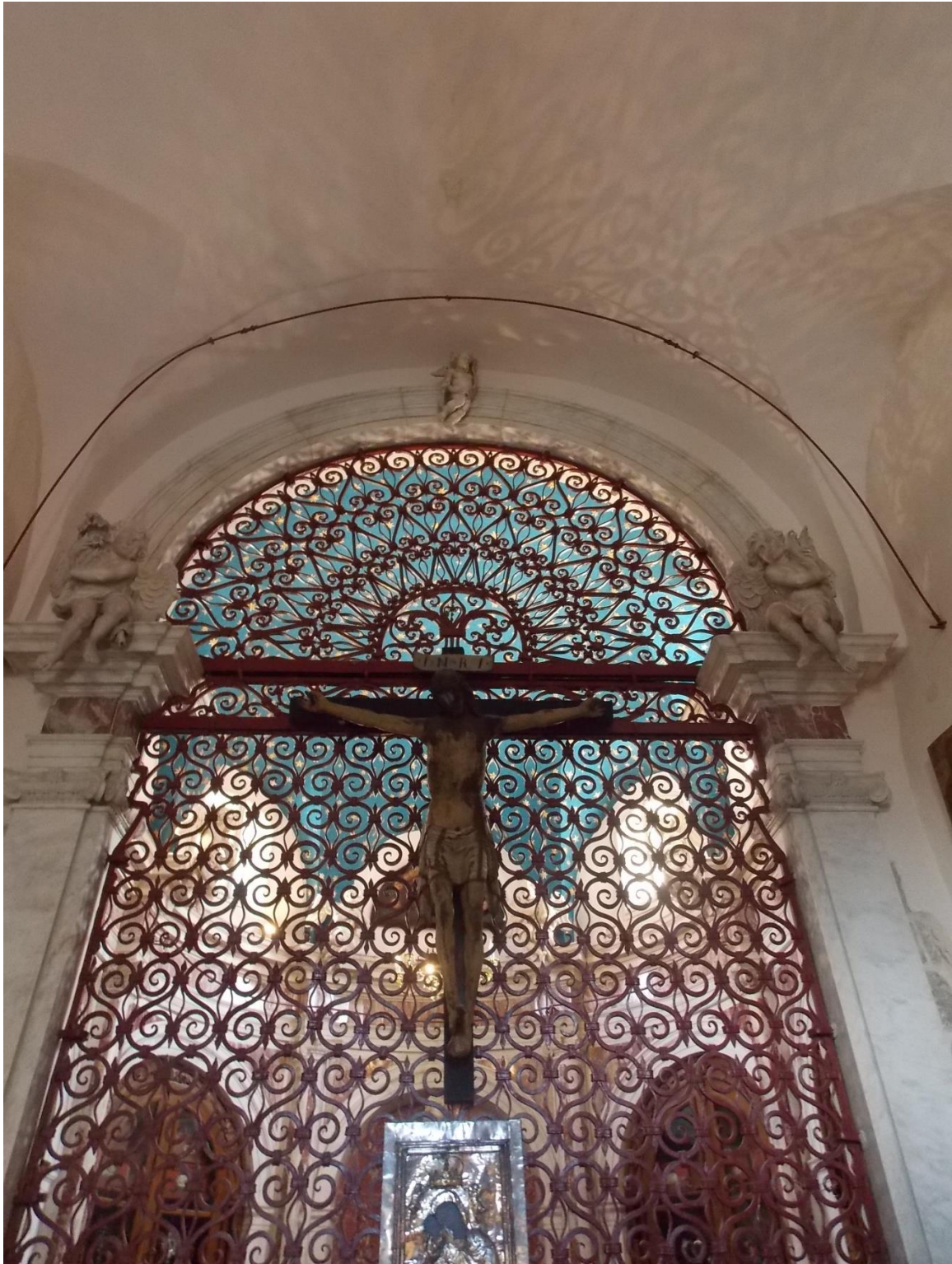
Слика 97: Реликвијарне бисте светог апостола Томе и светог Фрање Асишког, 1687, капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)



Слика 98: Капела реликвија у катедрали Светог Трипуна у Котору (фотографија: аутор)



Слика 99: Погледа на капелу рликвија затворену оградом, катедрала Светог Трипуна у Котору
(фотографија: Стеван Кордић)



Слика 100: Ограда са жицом за завјесу, капела реликвија у катедрали светог Трипуна у Котору
(фотографија: аутор)

Биографија аутора:

Милена Улчар је рођена у Београду 1988. Основну школу и гимназију је завршила у Котору. Основне студије (уписане 2007), мастер студије (уписане 2011) и докторске студије (уписане 2012), завршила је на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду, са просечним оценама: дипломске 9, 63 (дипломски 10), мастер 10,00 (завршна оцена 10) и докторске студије 10,00. Ментор њеног дипломског („Фигура луталице у немачком романтизму“) и мастер рада („Однос имитације и експресије у култури и визуелној култури немачког романтизма“), као и докторске дисертације је проф. др Саша Брајовић.

Милена Улчар је од 2014. стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србијеи члан научно-истраживачког пројекта *Представе идентитета у уметности и вербално-визуелној култури новог доба* (бр. 177001), чији је руководилац био проф. др Мирослав Тимотијевић, а од 2017. је проф. др Ненад Макуљевић.

Године 2016. била је стипендиста фондације *The British Scholarship Trust* која јој је обезбедила двомесечни истраживачки рад на Универзитету Кембриџ, Факултет за историју, на којем је добила награду за најбоље искоришћен студијски боравак (Rewarding outstanding achievement). Године 2014. била је стипендиста Универзитета у Редингу (*Early Modern Research Centre*) уз сарадњу *Society for Renaissance Studies*.

Током основних студија била је стипендиста града Котора за најбоље студенте, као и стипендиста Министарства просвете и науке Републике Црне Горе за таленте.

Учествовала је више научних скупова, од којих се истичу:

Конгреси Центра за Иконографске студије Филозофског факултета Универзитета у Риједи 2018. и 2017.

Конгреси за студенте докторских студија на Филозофском факултету у Београду и у Сплиту 2016. и 2015.

Internationaler Barocksommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Kolloquium zum Thema 'Barock / Klassik' у Ајнзиделну, 2015, и:

Early Modern Studies Conference, University of Reading, 2014.

Милена Улчар објавила је више запажених студија у високо вреднованим међународним и домаћим зборницима и часописима, од којих се издвајају:

„Silver Covers, Iron Grids and Sensory Experience. Simultaneusness of Iconoclastic and Iconophilic Nature of Veneration in the Early Modern Bay of Kotor“, *IKON* Vol.11 (2018) и

„Legends, Images and Miracles of the Virgin Mary in the Bay of Kotor in Early Modern Times“, IKON Vol. 10 (2017), оба заједно са др Брајовић.

У *Радовима Института за повијест умјетности* 39 (2015) објавила је рад „Relikvijar Svetog Križa i proslava Uskrsa u Perastu“.

У зборнику *Beyond the Adriatic Sea: A Plurality of Identities and Floating Borders in Visual Culture*, који је уредила Саша Брајовић (2015) објавила је рад: „Sensations of the Glorious Head: Veneration of the Saint Tryphon’s Reliquary through the Liturgical Year“.

Посебно се истиче њен рад „Saints in Parts: Image of the Sacred Body in an Early Modern Venetian Town“, *Sixteenth Century Journal XLVIII/1* (2017).

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Милена Улчар

Број индекса би 12-3

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Реликвијари у Боки Которској од 17. до 19. вијека

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Образац 6.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора **Миlena Улчар**

Број индекса **би 12-3**

Студијски програм **историја уметности**

Наслов рада **Реликвијари у Боки Которској од 17. до 19. вијека**

Ментор **др Саша Брајовић**

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Образац 7.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Реликвијари у Боки Которској од 17. до 19. вијека

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, _____

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.