

Двострана икона из Котора — *Imago pietatis* и Богородица са Христом — у светлу религиозне праксе братовштине флагеланата*

Валентина Живковић**

Балканолошки институт САНУ, Београд

UDC 75.051.046.3"14":27-789-536.92

DOI

Оригиналан научни рад

Двострана икона из Котора (Imago pietatis и Богородица са малим Христом), насликана највероватније 1468. године, разматрана је са становишта покаяничке и аскејске праксе которских флагеланата, за чије пошребе је настала. Чланови брајовишине Светог крста посебно су поштовали култ Петих Христових рана, чесице lignum crucis и уживљавање у Страдање Христово. Поменуће религиозне теме анализирани су на основу архивске грађе и сачуваних ликовних дела која се везују за њу которску брајовишину.

Кључне речи:

The diptych icon from Kotor — *Imago pietatis* and the Virgin with the Christ Child — in the light of the religious practice of the brotherhood of the flagellants

The diptych icon from Kotor (Imago pietatis and the Virgin with the Christ Child), painted probably in 1468, is examined from the aspect of the penitent and ascetic practice of the Kotor flagellants, who commissioned it for their needs. The members of the brotherhood of the Holy Cross particularly revered the cult of the Five Wounds of Christ, the particles of the lignum crucis and the experience of Christ's Passion. The said religious themes are analysed, based on the archive material and preserved paintings, connected with this monastic brotherhood of Kotor.

Keywords:

Которски сликар Ђурађ Базил склопио је 1468. године уговор са братовштином Светог крста из Котора и обавезао се да ће им направити велику олтарску палу.¹ Реч је вероватно о двостраној икони која се данас чува у Ризници катедрале Светог Трипуна. Она стилски припада сликарском кругу Ловра Добричевића, којем је припадао Базил, док се на основу избора тема и иконографије *Imago pietatis* везује за братовштину флагеланата.

На једној страни поменуте иконе насликана је Богородица која седи испред црвене позадине.² Приклоњене главе и склопљених руку адорира малог Христа, који лежи у њеном крилу. Христос је наг, огрнут прозирним велом а десном руком благосиља. Са друге стране је *Imago pietatis*. Мртав Христос, допола у саркофагу, прекрштених руку и затворених очију, стоји испред крста, а на тамнозеленој позадини иза њега истиче се пусти стеновити пејзаж окер боје. Око Христове главе исписан је акроним INRI (Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum). Обе представе су уоквирене готичким тролистом. Као што је већ речено, стилске особености представа Богородице и Христа на которској двостраној икони јасно откривају сликара који

је био под изузетно снажним утицајем готичког сликарства Ловра Добричевића.³

Которски сликари, браћа Ђурађ и Павле Базил, били су ученици и сарадници Ловра Добричевића. Имали су у Котору и Дубровнику своје радионице. Од свих сарадника, Добричевићу је најближи био Ђурађ Базил. Након што је дуго радио са својим учитељем у Дубровнику, Ђурађ се вратио у свој родни град. Радио је у некадашњој занатској радионици свога оца у породичној кући у улици Марије Магдалене у Котору. У судско-нотарским списима которске општине сусреће се први пут у марту 1468. године, када је забележено да је трговао воском који је припадао братовштини Светог крста. Исте године је изradio велику палу за ту братовштину, а нешто касније и једну слику за неког которског грађанина.⁴

* Овај рад је резултат истраживања у оквиру пројекта 147012 *Средњовековно наслеђе Балкана: историјације и култура*, које финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

** Валентина Живковић (Балканолошки институт САНУ, Београд); tina.zivkovic@sbb.rs

¹ В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 84–85, према: Историјски архив Котор, судско-нотарске исправе (даље: IAK SN) XXIX, 593–631; SN XIII, 562.

² Црвена сликана позадина је у науци дуго сматрана обележјем далматинских радионица и узимана је као један од елемената за атрибуцију уметничких дела. Када је запажено да се црвена позадина јавља и на делима венецијанских мајстора готике, закључено је да су у питању дела слабијег квалитета, јер је због штедње изостављена златна позадина, cf. Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji u XV i XVI stoljeću*, 156–157; id, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb 1952, 68. Након изучавања низа млетачких слика из XIV века, утврђено је да су се њихови аутори угледали на византијско сликарство, које је неговало црвену позадину од римских и хеленистичких времена. Од средине XV века почиње да се напушта обичај сликања црвене позадине на иконама са представом Богородице, прво у млетачком, а потом и у сликарству под њеним утицајем, у првом реду далматинском. Разматрајући сликарство Блажа Јурјева, В. Ј. Ђурић је закључио да црвена позадина не може бити пресудан елемент за утврђивање времена настанка слика, cf. V. J. Đurić, *Slikar Blaž Jurjev*, Prilozi povjesti umjetnosti u Dalmaciji 10 (1956) 163–164.

³ Богородица је слична Добричевићевој *Госпи од Шкрпјела* не само ликом него и смештајем испред црвене позадине, односно драперије, а Христос, мршаваг тела, личи на Христов торзо са Ловрове представе Крштења из цркве дубровачких доминиканаца. Утицај Ловра Добричевића на которској двостраној икони уочно је још В. Ј. Ђурић (*Дубровачка сликарска школа*, 84–85). Г. Гамулин је предложио средину XV века као оквирно време настанка которске иконе, будући да је „иконграфски и стилски ослонац на млетачки quattrocento очигледан“, cf. G. Gamulin, *Preliminarni izvještaj o istraživačkim radovima Seminara za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu u Boki Kotorskoj 1958. i 1959. godine*, Radovi odsjeka za povijest umjetnosti 2 (1960) 12.

⁴ Архивске помене браће Ђурђа и Павла Базиља, као и њиховог оца Стефана, обрадио је В. Ј. Ђурић (*Дубровачка сликарска школа*, 85, n. 305; према: IAK SN XIII, 556. и SN XXXVII, 470).

Повод за поновно разматрање двостране иконе из Ризнице которске катедрале јесте чињеница да је у досадашњим истраживањима, која су била усмерена углавном на стил и мање на иконографију, изостало препознавање и анализа веза између религијске праксе братовштине Светог крста и представа насликаних на икони — Богородице са малим Христом и *Imago pietatis*. То питање ће бити разматрано на основу писаних извора (објављених и необјављених) о активностима и девоционалној пракси братовштине Светог крста, као и на основу анализе иконографије двостране иконе и других ликовних дела насталих за которске флагеланте.

Fraternitas S. Crucis је најстарија позната братовштина у Котору. Њен статут датира из 1298. године, али није сачуван у оригиналу већ у препису из XV века, који се чува у Бискупском архиву у Котору. Због религиозног самобичевања, које су њени чланови упражњавали, називала се и *batentium* или *flagelantium*. У братовштину су могли да се упишу и племићи и пучани, у почетку само мушкарци, а касније и жене. Њихова матична црква, посвећена Светом крсту налазила се у близини Катедрале, у источном делу града, званом Крепис, који се ослања на стрмо брдо *San Giovanni*. У склопу свог веома израженог каритативног рада, братовштина је основала 1372. године хоспитал, односно болницу и склониште за сиромашне, *hospitale pauperum sce Crucis*.⁵ На челу братовштине Светог крста били су магистар и управни одбор састављен од угледних которских грађана.⁶ Словенски канцелар Которске општине и ктитор цркве Свете Госпође (Светог Василија) у Мржепу крај Котора, Стефан Калођурђевић, такође је био члан братовштине флагеланата, а извори из 1439. године говоре да се неко време налазио и на њеном челу.⁷

Флагелантске групе и братовштине осниване су у Европи током XI и XII века. Заједничко им је било упражњавање ритуала покајања, према којем су њени чланови ходали у процесијама и бичевали се. Због веровања и праксе флагеланата које је често било на граници јереси, црква је повремено забрањивала ове покрете, али су успевали да се одрже до XVI века. Шире прихватање међу верницима доживели су у XIII, а посебно од друге половине XIV века под утицајем просјачких редова и њиховог промовисања покајања. Од тог времена бичевање је постало честа форма религијског самокажњавања и међу лаицима. На раширеност и популарност братовштине које су спроводиле бичевање коначно је утицала и појава куге, доприневши нарастајућем осећању страха, кривиче и кајања.⁸

Кључна религијска категорија коју су флагеланти поштовали поред покајања била је *Imitatio Christi*. Као духовни образац и основа позносредњовековне римокатоличке религиозности, *Imitatio Christi* је имао више форми испољавања. Представљао је суштину теолошког учења фрањеваца и доминиканаца, потом је лежао у основи култа хостије и догме о трансупстанцијацији, као што је био узор за каритативне активности и девоционалну праксу флагеланата. Тежњу верника ка *Imitatio Christi* посебно су инспирисале поједине теме и мотиви, који су подједнако били заступљени у црквеној уметности и верској пракси. Међу њима се посебно истичу: *Imago pietatis*, *Arma Christi* и *Quinquepartitum vulnus*. Судићи према сачуваним ликовним делима и писаним изворима, ове религиозне теме су биле снажно укорењене и прихваћене у сакралном животу Котора крајем XIV и у XV веку. Уви-



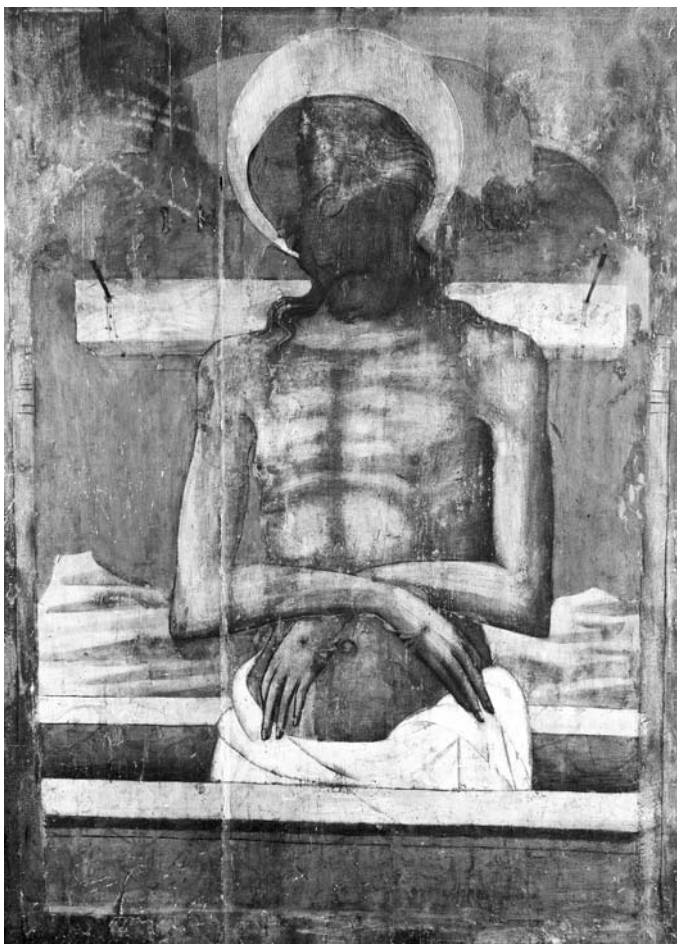
Сл. 1. Богородица са Христом, двострана икона из Ризнице катедрале Светог Трифуна, Котор (фото: Стеван Кордић)
Fig. 1. The Virgin and the Christ Child. The double-sided icon from the treasury of the cathedral church of St. Tryphon, Kotor (photo: Stevan Kordić)

⁵ I. Stjerčević, *Katedrala Sv. Tripuna u Kotoru*, Split 1938, 60. На цркви Светог Јосипа налази се плоча са натписом о оснивању хоспитала и у преводу гласи: „Лета Господњег 1372, дана 2. јануара, ово прихватилиште започето је у славу Бога и част Светога Крста за братовштину школе Светога Крста, за вријеме Белтрамола де Имбонате учитеља речене школе.“ Превод натписа према: Б. Шекуларац, *Трагови прошлости Црне Горе. Средњовековни натписи и записи у Црној Гори (крај VIII — почетак XVI вијека)*, Подгорица—Цетиње 1994, 167.

⁶ Позната су имена неких магистара и чланова одбора. Године 1432. магистар братовштине Светог Крста и хоспитала био је Пирко Остојица, док су изабрани одбор чинили свештеник Никола Павлов Бућа, Драго Лукин Драго, Марин Друшко, Лука Паутинов и Добрин Милојице Палташић, cf. Р. Ковијанић, И. Стјепчевић, *Културни живот сјајног Котора (XIV–XVIII вијек)*, 2, Цетиње 1957, 15. Пирко де Хостојца се среће и у судско-нотарским исправама из четврте деценије XV века. Његова кућа се налазила код цркве Свете Марије на ријечи (IAK SN V, 485).

⁷ О личности и јавним градским функцијама Стефана Калођурђевића v. В. Ј. Ђурић, *У сенци фиренђинске уније: црква Св. Госпође у Мржепу (Бока Которска)*, ЗРВИ 35 (1996) 9–54; Ђ. Петровић, *О Стефану Калођурђевићу и његовој породици*, Годишњак Поморског музеја у Котору 48–49 (1999–2001) 41–55.

⁸ Практика самобичевања изгледа да се на европском тлу прво појавила у неким манастирским заједницама у Италији, у раном XI веку. Међутим, религијско бичевање је постало групна активност тек средином XIII века, када је серија катастрофа довела до ширења мишљења да је човек својим гресима изазвао Божји гнев. Веза између страха од куге и активности флагеланата је експлицитна у тврђњи флагеланата да им је на Божић 1348. године, када се куга стишала, анђео донео писмо од Богородице, које је било њима упућено. У писму се налазио Христов опрост њихових грехова. Папа Климент VI покушао је 1349. године да забрани покрет, који је 1351. године на неко време и распуштен. О покрету флагеланата за време велике епидемије у XIV веку cf. Ph. Ziegler, *The Black Death*, London 1997, 69–79. О историји тог покре-



Сл. 2. Христос *Imago pietatis*, двострана икона из Ризнице катедрале Светио^с Трифуна, Коћор (фото: Стеван Кордић)
Fig. 2. *Imago pietatis*. The double-sided icon from the treasury of the cathedral church of St. Tryphon, Kotor (photo: Stevan Kordić)

девши снагу коју су имале у подстицању верника на покајање и *compassio*, теме везане за Христове муке на крсту посебно су у својим проповедима и учењу неговали фрањевци. Са друге стране, *Imago pietatis* и *Arma Christi* добиле су статус амблематских представа утицајне градске религиозне братовштине Светог крста, симболично представљајући њену девоционалну праксу.

Уживљавање у Христово страдање и нарочито поштовање култова Христове крви и *Quinquupartitum vulnus* лежало је у основи религијске праксе свих флагелантских братовштина. У оквиру своје Христоцентричне побожности чланови братовштине веровали су да се бичевањем уједињују са Христовом крвљу, те да им не треба посредништво светитеља да би били спашени, јер на сопственим телима и у души носе Христове стигмате. Бичевали су се два пута дању и једном ноћу у периоду од тридесет три дана, у част Христових земаљских година. У крви која се излива бичевањем флагеланти су видели најзвишеније истицање крви од времена Христових мука. Током бичевања певали су службу покајања. Након бичевања певали су химне и молили се. Усмереност флагелантских братовштина на Христа огледала се и у њиховим дневним молитвама — седам *Pater Noster* и *Ave Maria* у спомен на седам сати Христових на крсту, а пред одлазак на починак пет молитви у част пет Христових рана. Сходно учењу Римокатоличке цркве, флагеланти су ипак истицали да бичевање није најважнији и једини део њихове религијске праксе. Она се састојала из два подједнако битна ступња — самобичевања и молитви, поређена са

литургијским циклусом који је почињао од Христове патње, а завршавао се радошћу васкрса и вазнесења.⁹

Премда је своју најизразитију форму развило у пракси флагеланата, самобичевање као вид *Imitatio Christi* у позном средњем веку било је честа тема у проповедима и теолошком учењу фрањеваца и доминиканаца. Значај покајања и неопходност спровођења моралне реформе према Христовим начелима нарочито су истицали они просјачки редови који су прихватили строгу стегу (опсерванти), а чији је утицај био пресудан у ширењу лаичких флагелантских братовштина у градовима Италије, посебно у Фиренци. Ипак, у њиховим проповедима нагласак је стављан више на сакраменталну улогу цркве, док су за бичевање говорили да је један од видова покајања, који сам по себи не води ка спасењу. О нарочитој повезаност учења опсерваната и флагеланата сведоче посвете братовштине које су неговале самобичевање. Од друге половине XV века често су носиле име светог Бернардина и светог Винцентиа, двојице проповедника опсерваната из фрањевачког и доминиканског реда.¹⁰

О усмерености братовштине флагеланата на страдање Христово говоре дела црквене уметности која су наручивали за потребе своје девоционалне праксе. Све флагелантске групе су у процесима носиле Распеће, за које су веровали да је чудотворно, док се у њиховим ораторијумима редовно налазила слика са представом *Imago pietatis* или *Vir Dolorum*.¹¹ По томе се нису разликовали ни которски флагеланти са *Imago pietatis* као амблематском сликом. Иконографски елементи на двостраној икони из ризнице Катедрале указују на основне религијске постулате које је поштовала которска братовштина Светог крста. На представи се посебно инсистира на крви Христовој, која је више пута истакнута. Христу се сливају капи крви низ чело, врат, из ране на грудима, низ подлактице из рана на рукама. Капи крви су насликане и око чавала на крсту у позадини. Оваква иконографија теме *Imago pietatis*, са мањим одступањима, била је уобичајена у византијској и италијанској уметности, док су нешто другачија решења била заступљена у областима северне Европе касног средњег века.¹² Представа *Imago pi-*

та, cf. J. McCabe, *The History of Flagellation*, Girard 1946; G. Leff, *Heresy in the Later Middle Ages*, II, Manchester 1967 (chapter VI).

⁹ О религијској пракси италијанских флагелантских братовштина, са посебним освртом на фирентинске, v. J. Henderson, *Piety and Charity in Late Medieval Florence*, Chicago — London 1997, 113–154.

¹⁰ Значај сакраменталне улоге цркве посебно је у својим проповедима наглашавао Винцентиа Ферерски. Чувеног фрањеваца опсерванта насликао је средином XV века сијенски сликар Векиета на предели олтара *San Bernardino da Siena* (Пинакотекa, Сијена) Свети Бернардин је представљен како проповеда конгрегацији лаика у крипти хоспитала *Santa Maria della Scala* у Сијени. У првом плану су насликани управо флагеланти са капуљачама на главама и бичевима у рукама, cf. Henderson, *op. cit.*, 115, 121.

¹¹ Таква је слика *Imago pietatis* коју је насликао *Cenni di Francesco* (активан 1369–1415), а данас се чува у приватној колекцији у Келну: Христос допола у саркофагу, са ранама, додирује два флагеланта која клече крај гроба, cf. R. W. Southern, *Western Society and the Church in the Middle Ages*, London 1970, 307; Henderson, *op. cit.*, 114–123, 128.

¹² О различитим иконографским решењима представе *Imago pietatis* v. G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, 2, London 1972, 184–230. О томе да ли су одређене иконографске варијанте теме *Imago pietatis* настале у византијској или италијанској средини доста се писало. Свакако треба издвојити следеће студије: E. Panofsky, *Imago Pietatis*, in: *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag*, Leipzig 1927, 206–308; D. I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus, das Bild*, München 1965, 197–289; C. Eisler, *The Golden Christ of Cortona and the Man of Sorrows in Italy, Part one*, *Art Bulletin* LI/2 (1969) 107–118; H. Belting, *An Image and Its Function in the Liturgy: the Man of Sorrows in Byzantium*, *DOP* 34–35 (1980–1981) 1–16; И. М. Бор-



Сл. 3. Рељеф са представом *Imago pietatis*, Ризница катедрале Светог Трифуна, Котор (фото: Тајјана Копривица)
 Fig. 3. The relief with the depiction of the *Imago pietatis*. The treasury of the cathedral church of St. Tryphon, Kotor (photo: Tatjana Koprivica)

etatis сажима два основна начела католичке касносредњовековне побожности — *imitatio* и *compassio*.¹³ То је слика која подстиче осећај жалости код верника због Христовог страдања ради искупљења људског греха. Нарочиту популарност стекла је са установљењем празника *Corpus Christi* 1264. године, а потом и са интензивнијим прослављањем сакрамената у XIV веку.¹⁴ У одабиру иконографских мотива на которској двостраној икони препознаје се снажан утицај касносредњовековне евхаристичке симболике и култа хостије, који су представљали окосницу религиозности флагеланата.

На икони братовштине Светог крста идејно и симболички су повезана два хришћанска концепта — Инкарнација и Страдање.¹⁵ Иконографски тип Богородице са Христом који у себи спаја *Pietà* и Обожавање Христа (*Adoratio*) представља јасну алузију на страдање, односно на иконографски мотив приказан на другој страни иконе. Повезивањем Богородичине радости и жалости са амблематском сликом Страдања, каква је *Imago pietatis*, емоције пијетета и љубави су посебно истакнуте. Укључивањем Богородице у сотериолошки контекст на которској икони, наглашена је њена улога *corredemptrix*. Богородичин бол није изражен наративним средствима или експлицитним покретима тела, већ добија своју пуну сугестивност тек када се посматра у контексту слике Христа *Imago pietatis*, са посебно наглашеним крсним ранама и крвљу која се слива из њих. Наглашавање крсних рана и Богородичине љубави требало је да код верника изазове *compassio*, духовно и емотивно сједињавање верника са Христом.

Везивање двостране иконе за братовштину которских флагеланата на основу иконографских мотива додатно оправдава једно друго сачувано ликовно дело. У питању је рељефна представа *Imago pietatis*, настала највероватније у XV веку за лунету которске цркве Светог крста.¹⁶ Рељефна представа обухвата неколико мотива који заједно чине целину са сажетим приказом основе ре-

ђевић, *Две занимљиве представе мртвог Христа у српском зидном сликарству средњег века*, ЗРВИ 37 (1998) 185–198; Д. Симић Лазар, *Каленић. Сликарство. Историја*, Крагујевац 2000, 140–164.

¹³ Мала икона у мозаику из цркве *S. Croce in Gerusalemme* у Риму постала је чудотворна и архетипска слика за представу *Imago pietatis* на Западу. Према је настала око 1300. године у Цариграду, а у Италију стигла тек око 1380. године, уздигнута је у ранг оригиналне иконе из времена папе Гргура Великог (590–604). Њен настанак се везује за легенду (с почетка XV века) према којој се папи Гргуру Великому док је служио мису јавио Христос и из његових рана се излила крв у путир. Тада је папа поручио представу *Imago pietatis*. Црква *S. Croce in Gerusalemme* била је значајно ходочасничко место у Риму, јер су се у њој чувале и славиле реликвије Страдања и честица Часног крста, cf. Schiller, *Iconography*, 2, 199–201; Н. Belting, *Likeness and Presence: a History of the Image Before the Era of Art*, Chicago 1994, 337–341, 356. О миси папе Гргура и односу картузијанаца према *Imago pietatis* v. С. Bertelli, *The Image of Pity in Santa Croce in Gerusalemme*, in: *Essays in the history of art presented to Rudolf Wittkower*, ed. D. Fraser, Н. Hibbard, М. J. Lewine, London 1967, 46–55.

¹⁴ О празнику *Corpus Christi* и представи *Imago pietatis* v. М. Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge–New York 1991, 308–310 et passim. Од времена настанка легенде о миси папе Гргура Великог (XV век) јавља се и посебна врста ове представе на којој се наглашава Христова рана на боку и крв која се из ње слива у путир, cf. Schiller, *Iconography*, 2, 205–206.

¹⁵ О значају која су та два концепта имала у службама v. Rubin, *Corpus Christi*, 142–147. Повезивање тема рођења и смрти Христове има дугу традицију у реторици хришћанске литературе, посебно у литургијском ламенту, cf. Н. Maguire, *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, DOP 31 (1977) 162; idem, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, 99–101. Сликање Богородице и *Imago pietatis* на двостраним иконама или диптисима често се среће у византијској уметности од XIII века. Најранија сачувана представа мотива *Imago pietatis* јесте двострана икона из Касторије из XII века. На њеној другој страни је Богородица Одигитрија. Са становишта литургијске симболике посебно је занимљива икона свете Параскеве са Кипра из XIV века, која у рукама држи икону са представом *Imago pietatis* — повезивање њеног имена са Великим петком и *Imago pietatis* са Полагањем у гроб; v. Belting, *An Image and Its Function in the Liturgy*, 1–16. О значају и улози иконе у византијској религиозности и култури v. В. V. Pentcheva, *The Performative Icon*, *The Art Bulletin* 88/4 (2006) 631–655.

¹⁶ О том которском рељефу писали су: U. Raffaelli, *Dei due cenobii*, *Gazzetta di Zara*, anno 39 (23. VIII 1844); I. Stjepčević, *Vođa po Kotoru*, Kotor 1926, 47; С. Fisković, *O umjetničkim spomenicima grada Kotora*, *Споменик САН* 103 (1953) 88; J. Grgurević, *Oltari, slike i umjetnički predmeti kotorskih bratovština*, *Годишњак Поморског музеја у Котору*

лигиозности братовштине флагеланата. Димензијама и централним положајем истиче се *Imago pietatis* — Христос је представљен са наглашеним ранама на телу, погнуте главе и прекрштених руку како стоји у саркофагу, док се у позадини виде краци крста. Око Христове главе су *Sol* и *Luna* у виду лица у профилу унутар схематски приказаних Сунца и Месеца. Мотиву *Imago pietatis* прикључени су и чланови братовштине флагеланата који клече са Христове леве стране и молитвено му се обраћају. Први носи у рукама крст, друга двојица иза њега свеће, док последња фигура — жена — у руци држи кесицу.¹⁷ Са Христове десне стране су *Arma Christi*. Око крста са чавлима и трновим венцем исклесани су стуб, бичеви, клешта, чекић, хаљина, коцкице, лестве, здела са сирћетом, копље, суиђер на врху штапа, шака и глава. У касно-средњовековној религиозности, са снажењем модела подражавања и уживљавања у Христов живот и муке, *Arma Christi* су добили сасвим нову улогу у односу на претходне векове. До зрелог и касног средњег века *Arma Christi* су представљали симболе тријумфа, односно оружје којим је Христос победио смрт и Сатану. Од краја XII века почињу експлицитније да се повезују са Страдањем и постају знакови бола и патње, који треба да подсећају на Христову жртву за људски род. Оруђа Христовог страдања су најчешће представљана на девоционалним сликама, као симболи који су усмеравали контемплацију верника над Христовим мукама, изазивајући *compassio* и покајање. Са фрањевачким развијањем *Via crucis* (станица Христовог страдања), *Arma Christi* су постали симболи *staciones* и посебна тема у девоционалној уметности.¹⁸

На самостално представљање оруђа Христовог страдања у првом реду је утицало штовање реликвија Страдања, посебно честица *lignum crucis*. Реликвије Часног крста су имале нарочиту улогу у грађењу државне, односно градске симболике у позно-средњовековном Котору.¹⁹ О снази овог култа код которских флагеланата говори посвета матичне цркве братовштине Светом крсту, као и поседовање саме реликвије *lignum crucis*. Наиме, 1342. године Медоје *Schabalo* је цркви Светог крста поконио честицу Часног крста, као и реликвије светих Кузме и Дамјана. Његов дар је забележен у *Matricola fraternitatis S. Crucis*.²⁰

Писани извори о которској братовштини флагеланата сведоче о њеном поштовању сасвим одређене религијске праксе, која је подразумевала и поседовање реликвија. То је усвојени модел уређења религијског живота братовштине, какав је био уобличен у венецијанским флагелантским братовштинама. Према прописима венецијанских флагеланата, за све братовштине чији су чланови упражњавали самобичевање, било је пожељно да поседују управо честице *lignum crucis*. Такође, морале су и да издвајају редовне материјалне приходе како би наручивале олтарске и наративне слике за своје цркве. Оваква организација девоционалне праксе, са посебним нагласком на поштовање и чување реликвије Часног крста, донела је венецијанским флагелантским братовштинама нарочиту духовну, материјалну и социјалну моћ у граду.²¹

Према организацији и ширини деловања, најраспрострањенији типови флагелантских братовштине, које су у позном средњем веку усвајали италијански и далматински градови, били су венецијански и фирентински. Фирентинске флагелантске братовштине су углавном наглашавале покајничку улогу и по строгом аскетизму су се разликовале од других братовштине. То је значило да се нису бавиле милосрђем, које је било резервисано за по-

себне каритативне братовштине и хоспитале. Према је модел који су неговале фирентинске братовштине флагеланата био ређе усвајан, њихов покајнички живот и аскетска пракса проживљавања Христове патње одражавали су основне теме и преокупације касно-средњовековне религиозности.²² Венецијанске флагелантске *scuole*, за разлику од фирентинских, неговале су изразиту каритативну активност у свакодневном профаном и религијском животу. Пошто им је једна од делатности била и располагање завештаним даровима верника, успевали су на директан начин да повежу *caritas* и покајање.²³

Према уређењу и девоционалној пракси, которска братовштина флагеланата била је најсличнија венецијанском типу. Активност братовштине которских флагеланата је била широка и односила се првенствено на чување интереса Цркве. У профаном и црквеном животу средњо-

41–42 (1993–1994) 82. В. Ј. Ђурић је тумачио рељеф са формалног становишта, оценивши како је присутан „страх од празног простора, својствен примитивном духу“, те да се неукоост мајстора исказала у „преопширном описивању појединости“; cf. *Историја Црне Горе*, 2/2, Титоград 1970, 515–516.

¹⁷ Слично иконографско решење, са члановима братовштине у молитви пред *Imago pietatis*, налази се на средишњем пану полиптиха из цркве Свих Светих на Корчули. Полиптих је израдио 1438–1439. године Блаж Јурјев за седиште братовштине Свих Светих. Овај *Imago pietatis* представља варијанту комбиновања са Оплакивањем, будући да су око Христа насликани и Богородица и свети Јован, cf. *Blaz Jurjev Trogirani (katalog izložbe)*, Zagreb 1986, 98, sl. 52.

¹⁸ О *Arma Christi* v. Schiller, *Iconography*, 2, 184–197, 197–229. Са антрополошког становишта, визуелно приказивање измучених, осакаћених и крвавих делова тела у касно-средњовековној католичкој религиозности, разматра К. Вокер Бајнам [С. Walker Bynum, *Violent Imagery in Late Medieval Piety*, Bulletin of the German Historical Institute 30 (2002) 3–36].

¹⁹ У средњовековном Котору реликвије *lignum crucis* биле су похрањене и у катедрали Светог Трипуна, у Светој Марији Колеђати, као и у цркви братовштине Светог духа. Први пут је постојање реликвије у граду забележено 1270. године, када су епископ Неофит из Зете и которски епископ Марије оптужени да су однели из Катедрале „*lignum Dominicum, icones, et reliquias S. Tryphonis*“; v. *Monumenta Montenegro, VI. Episkopi Kotora i Episkopija i Mitropolija Risan*, ed. V. D. Nikčević, Podgorica 2001, 96–97 (ту је *lignum Dominicum* погрешно преведено као „крст“). О симболици реликвије Часног крста и њеном значају за Которане v. В. Живковић, *Lignum crucis у касно-средњовековном Котору*, Историјски записи 75/3–4 (2002) 31–44.

²⁰ Посебно је важан део записа који говори о разлозима који су наводили људе у XIV веку да поклоне реликвије цркви: „... per anima del ditto Medoe e di sua uxor et di so fio et di so morti. Et per questo beneficio perditto Nui ditti Maestro et tutta la fraternita liberamo et franchamo in eterno lo ditto Medoe et ciascheun cuy fossi de sua progenie dal tutto el dacio dil orden nostro Salvando deli duy grossi della caritate...“; cf. Stjepčević, *Katedrala*, 24, 85, n. 174.

²¹ У XV веку је за флагеланте млетачке братовштине *Scuola Grande di San Giovanni Evangelista* настао циклус Чуда Часног крста, у *l'Oratorio della Croce*. Братовштина је претходно добила реликвију *Santissima Croce*, која је постала њен препознатљив симбол, редовно ношен у процесацијама за време празника. О снази култа те реликвије сведочи и веровање у њене чудесне моћи да лечи људе. Нова грађанска афирмација коју је поменута венецијанска братовштина стекла током XV века допринела је трансформисању култа реликвије *lignum crucis* у статус тријумфалне инсигније. cf. P. Fortini Brown, *Venetian Narrative Painting in the Age of Carpaccio*, New Haven 1988, 23–26, 42–45, 135–136, 266, 282–286, et passim.

²² У Фиренци су, поред *laudesi*, најпопуларнија братовштина били флагеланти, који су се називали и *disciplinati*. Флагеланти нису неговали сакралне драме, већ су *sacre rappresentazioni* приређивале братовштине *laudesi* и *fanciulli*, cf. Henderson, *Piety and Charity*, 34–35, 41–46, 72, 113–154.

²³ У Венецији су постојале четири *Scuole dei Battuti*. Оне се у XV веку помињу као *Scuole Grandi: Santa Maria della Carità, San Giovanni Evangelista, Santa Maria Valverede della Misericordia* и *San Marco*. О томе v. G. M. Monti, *Le Confraternite medievali dell'alta e media Italia*, I–II, Venezia 1927; *Le Scuole di Venezia*, ed. T. Pignatti, Milano 1981; R. F. E. Weissman, *Ritual Brotherhood in Renaissance Florence*, New York 1982.

вековног Котора, *Fraternitas S. Crucis* имала је истакнуто место у окупљању верника, ширењу религиозности, као и у неговању каритативних постулата.²⁴ Поштујући начела хришћанске врлине *caritas*, братовштина которских флагеланата је бринула о ближњима којима је помоћ потребна, како у оквиру обавезних статутарних прописа који се тичу сиромашних и угрожених чланова удружења тако и на нивоу целог града, основавши 1372. године хоспитал Светог крста.

Својим залагањем за вођење побожног и покајничког живота, а посебно аскетским примером самобичевања, чланови братовштине флагеланата преносили су верницима изузетно снажну поруку. Међутим, на основу писаних извора и дела ликовне уметности, може се претпоставити да је пракса бичевања током XV века у Котору постала реткост. Слично је било и у венецијанским флагелантским братовштинама, у којима је од тог времена само мали број чланова упражњавао бичевање. Ова аскетска пракса је остала обавезна само за нове братиме *fradelli fadighenti* или *disciplinati*, као услов да добију пуно чланство, а неретко и различита материјална добра. За разумевање прилика у которској братовштини флагеланата посебно је драгоцен један необјављени извор из 1430. године. У питању је судско-нотарска исправа, према којој је братовштина Светог крста дала тројци Которана (*dum Raticho de Tolano, dum Zunco Dobroslavi i dum Zunco de Mare*) виноград и земљу у *Corvese*, под условом да се пореде правилима братовштине у погледу бичевања (*ad flagellare*).²⁵ Давање материјалне надокнаде највероватније новим члановима братовштине, да би упражњавали покајничку праксу која се у ранијим вековима подразумевала, говори о променама расположења которских флагеланата у неговању аскетских принципа. О променама у пракси бичевања које су се догодиле у XV веку у Венецији посредни доказ пружају ликовне представе. Наиме, на фасадном рељефу зграде млетачке братовштине *Scuola Grande di San Giovanni Evangelista* из 1349. године представљени су братими како са бичем у рукама клече пред својим патроном, светим Јованом. На рељефу са истом темом из 1481. године флагеланти те братовштине су приказани без бича.²⁶ У овом контексту треба тумачити и которску рељефну представу *Imago pietatis* из XV века. На овом рељефу братими Светог крста немају бичеве у рукама већ крст и свеће. Бич је представљен само у оквиру *Arma Christi*, покрај стуба при којем је Христос био бичеван.

У которским писаним изворима црква и братовштина Светог крста се помињу најчешће у судско-нотарским исправама које се односе на имовинска питања поводом црквеног земљишта и унајмљивања кућа у граду.²⁷ За разумевање значаја флагеланата и њихове братовштине у религиозном животу Котора, посебно драгоцен извор јесу тестаменти. Према сачуваним опоручним завештањима из XIV века, братовштини Светог крста се најчешће остављао новац за потребе саме цркве или братовштине, затим за изговарање миса за спас душе опоручитеља, али и за обнову и друге радове који би се изводили на цркви. Јелена, кћи покојнога Медоша Драга, оставила је 1333. године *unum mesale Frustatis*.²⁸ Грубе Абрае је завештао у тестаменту 1332. године цркви Светог крста десет перпера *pro anima mea*.²⁹ Новац за извођење радова на цркви Светог крста оставио је у тестаменту 1335. године презвитер *Iacobus de Mildo* (*Item dentur ecclesie sancte Crucis flagellantium in opere ecclesie perperi decem et unam mensale de tamula*).³⁰ Деса де Гала је 1333. године

опоручно оставила *ecclesie sancte crucis fragellantium nappam una cum beleçono*.³¹

Поред поседовања честица Часног крста, которска братовштина Светог крста је, негујући прописе венецијанских флагелантских братовштине у погледу девоционалне праксе, била изузетно активна у наручивању реликвијара и богослужбених предмета код которских златара.³² Као што и рељефна представа са лунете портала цркве Светог крста сведочи, крстови су имали нарочити значај у молитвама и службама које су се одржавале у сакралном седишту братовштине. Старатељи братовштине Светог крста наручили су 1444. године код златара Марина Адамова два сребрна и позлаћена реликвијара (*unius manus et unius pedis faciendates de argento*). Године 1445. и златар Андрија Изат је израдио сребрни крст за цркву братовштине флагеланата.³³ За исту братовштину златар Трипун је исковао 1473. године крст, идентификован са крстом из цркве Светог Јосипа. Крст је украшен рељефним розетама, а при дну су готичке фијале и прозо-

²⁴ Попут которске, неговање покајања и милосрђа лежало је у основи свих братовштине бичевалаца далматинских градова. У Задру је основана током XIII века братовштина флагеланата (*fratelia verberatorium, schola battutorum, frustratorum s. Silvestri*), која је у XV веку добила име *della pietà e della misericordia*. Чланови те братовштине ходали су градом у покорничким процесацијама и певали песме — лауде. Као у пучкој поезији, у тим песмама представљани су библијски догађаји, превасходно Рођење, Страдање и Васкрсење Христово, са циљем неговања побожности код верника. О задарској братовштини бичевалаца и писаним изворима v. C. F. Bianchi, *Zara cristiana*, I, Zara 1877; A. M. Strgačić, *Hrvatski jezik i glagoljica u crkvenim ustanovama grada Zadra*, in: *Zadar: geografija, ekonomija, saobraćaj, povijest, kultura. Zbornik*, ed. J. Ravlić, Zagreb 1964, 390–391, 411; V. Cvitanović, *Bratovštine grada Zadra*, in: *ibidem*, 462–463.

²⁵ IAK SN V, 113.

²⁶ Fortini Brown, *Venetian Narrative Painting*, 23–26.

²⁷ *Prva knjiga kotorskih notara od god. 1326–1335*, ed. A. Mayer, Zagreb 1951 (Kotorski spomenici = Monumenta Catarensis, vol. 1, даље: MC, I), 1045; *Druga knjiga kotorskih notara god. 1329, 1332–1337*, ed. A. Mayer, Zagreb 1981 (Kotorski spomenici, vol. 2, даље: MC, II), 275, 943. У исправи од 8. 11. 1332. године свештеници Марије, Марин, Нуције, Доминик, Брате и Тома, клерици цркве Свете Марије од ријеке, изјављују да им је братовштина бичевника исплатила најам куће (MC, II, 172). Свештеници Басе и Аполенарије, Ђакон Вали, опати и управитељи цркава Светог Петра и Андрије у Крепима, заједно са наследницима (херeditарима) ове цркве, Донеом мајстора Мартина, Цивом Петра Вита, Грубом Груња и Мартином Сираном, изнајмљују 23. 2. 1336. године братовштини бичевника црквену кућу, док траје братовштина, за осам гроша годишње. Поправке на кући је дужна да врши братовштина на свој трошак (MC, II, 1585).

²⁸ MC, I, 1132.

²⁹ MC, II, 57.

³⁰ MC, II, 1204.

³¹ MC, II, 421.

³² Которски мајстори златари имали су четврт у близини цркве Светог Луке. О мајсторима златарима, формалном изгледу златарских предмета и развоју овог заната у Котору написана је опсежна литература: I. Stjerčević, *Katedrala*, 16–20, 35–36, 38–47, et passim; idem, *Glava sv. Tripuna*, Glasnik Narodnog univerziteta Boke Kotorske IV/1–3 (1937) 28–31; C. Fisković, *Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća*, Starohrvatska prosvjeta I (1949) 145–146; idem, *O umjetničkim spomenicima*, 92–94; idem, *Zadarski srednjovjekovni majstori*, in: *Zadar: Zbornik* (v. nap. 24), 561–571; P. Kovičanić, *Трифун Којторанин, московски златар*, Гласник Етнографског музеја на Цетињу 4 (1964) 291–304; idem, *О мајсторима сребрне пале којторске катедрале*, Старине Црне Горе 3–4 (1965–1966) 77–84; Б. Радојковић, *Неке одлике којторског златарства и утицај на унутрашњост земље*, Старине Црне Горе 3–4 (1965–1966) 61–76; eadem, *Remekdela kotorskog zlatarstva u katedrali svetoga Tripuna*, in: *800 godina katedrale sv. Tripuna u Kotoru (1166–1966)*, Kotor 1966, 81–90; R. Kovičanić, *Андрија Изат, которски златар XV века*, Зборник Музеја примењене уметности 12 (1968) 67–74; В. Ј. Ђурић, *Златарство*, in: *Историја Црне Горе 2/2*, 527–530; P. Kovičanić, *Којторски медаљони*, Београд 1976, 121–122, 125–130.

³³ Ковијанић, *О мајсторима сребрне пале којторске катедрале*, 82–83.

ри са статуетама анђела. Распеће је додато касније и има барокне одлике.³⁴

Иконографски мотив *Imago pietatis*, осим на дво-страној икони и рељефу у лунети портала цркве Светог крста, среће се и на богослужбеним предметима насталим за потребе которске цркве. У XV веку угравиран је на подножје сребрног окова реликвије ноге непознатог светитеља, на којем се потписао златар Пасквали 1483. године.³⁵ Вероватно средином XV века настала је у Котору пиксида која на дршци има готичке прозоре и фијале, а на округлом телу угравиране животиње. На готичкој стопи су у емаљу изведени ликови светитеља, као и *Imago pietatis*.³⁶ Одабиром тог мотива подвучена је намена пиксида да се у њој чува посвећена хостија и наглашена снажна евхаристичка симболика коју је *Imago pietatis* носила.

Иконографски мотив *Imago pietatis* је у пуној мери одражавао основне преокупације позносредњовековне религиозности, од подражавања и уживљавања у Хри-

стово страдање и штовања кула Пет Христових рана, па до догме о трансупстанцијацији и евхаристичког култа хостије. Сачуване представе *Imago pietatis* из Котора настале током XV века сведоче да су ови религиозни токови били снажно прихваћени у духовном и верском животу которске цркве. Као амблематска слика, *Fraternitas S. Crucis* одражавала је основну девоционалну праксу њених чланова флагеланата. Са друге стране, појава мотива *Imago pietatis* на богослужбеним предметима имала је улогу да нагласи евхаристичку симболику култа хостије, односно причешћа, као централног религијског догађаја у животу сваког верника у позном средњем веку.

³⁴ Ц. Фисковић сматра да је тај крст припадао братовштини Светог крста и да је рад домаћих златара, јер су два крста наручена у XV веку од Андрије Ипика и Трипуна; cf. Fisković, *O umjetničkim spomenicima*, 92–94.

³⁵ Radojković, *Remekdela kotorskog zlatarstva*, 90, сл. 60.

³⁶ Ђурић, *Златарство*, 529, сл. 137–138.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ — REFERENCE LIST

- H. Belting, *An Image and Its Function in the Liturgy: the Man of Sorrows in Byzantium*, DOP 34–35 (1980–1981) 1–16;
- H. Belting, *Likeness and Presence: a History of the Image Before the Era of Art*, Chicago 1994, 337–341, 356.
- C. Bertelli, *The Image of Pity in Santa Croce in Gerusalemme*, in: *Essays in the history of art presented to Rudolf Wittkower*, ed. D. Fraser, H. Hibbard, M. J. Lewine, London 1967, 46–55.
- C. F. Bianchi, *Zara cristiana*, I, Zara 1877;
- Blaž Jurjev Trogirani (katalog izložbe), Zagreb 1986, 98, сл. 52.
- V. Cvitanović, *Bratovštine grada Zadra*, in: *Zadar: geografija, ekonomija, saobraćaj, povijest, kultura. Zbornik*, ed. J. Ravlić, Zagreb 1964, 462–463.
- Druga knjiga kotorskih notara god. 1329, 1332–1337*, ed. A. Mayer, Zagreb 1981 (*Kotorski spomenici*, vol. 2), 275, 943.
- И. М. Ђорђевић, *Две занимљиве представе мртвог Христа у српском зидном сликарству средњег века*, ЗРВИ 37 (1998) 185–198 [I. M. Djordjević, *Dve zanimljive predstave mrtvog Hrista u srpskom zidnom slikarstvu srednjeg veka*, ZRVI 37 (1998) 185–198];
- B. J. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 84–85 (V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd 1963, 84–85)
- V. J. Ђурић, *Slikar Blaž Jurjev*, Prilozi povjesti umjetnosti u Dalmaciji 10 (1956) 163–164.
- B. J. Ђурић, *У сеници френџинске уније: црква Св. Госпође у Мржецу (Бока Коџорска)*, ЗРВИ 35 (1996) 9–54 [V. J. Djurić, *U senci frentinske uniје: crkva Sv. Gospodje u Mržepu (Boka Kotorska)*, ZRVI 35 (1996) 9–54];
- B. J. Ђурић, *Златарство*, in: *Историја Црне Горе 2/2*, 527–530 (V. J. Djurić, *Zlatarstvo*, in: *Istorija Crne Gore 2/2*, 527–530);
- C. Eisler, *The Golden Christ of Cortona and the Man of Sorrows in Italy. Part one*, Art Bulletin LI/2 (1969) 107–118;
- C. Fisković, *Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća*, Starohrvatska prosvjeta I (1949) 145–146;
- C. Fisković, *O umjetničkim spomenicima grada Kotora*, Spomenik SAN 103 (1953) 88;
- C. Fisković, *Zadarski srednjovjekovni majstori*, in: *Zadar: geografija, ekonomija, saobraćaj, povijest, kultura. Zbornik*, ed. J. Ravlić, Zagreb 1964, 561–571;
- P. Fortini Brown, *Venetian Narrative Painting in the Age of Carpaccio*, New Haven 1988, 23–26, 42–45, 135–136, 266, 282–286.
- G. Gamulin, *Preliminarni izvještaj o istraživačkim radovima Seminara za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu u Boki Kotorskoj 1958. i 1959. godine*, Radovi odsjeka za povijest umjetnosti 2 (1960) 12.
- J. Grgurević, *Oltari, slike i umjetnički predmeti kotorskih bratovština*, Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru 41–42 (1993–1994) 82.
- J. Henderson, *Piety and Charity in Late Medieval Florence*, Chicago — London 1997, 113–154.
- Историја Црне Горе, 2/2*, Титогоград 1970, 515–516 (*Istorija Crne Gore, 2/2*, Titograd 1970, 515–516).
- Lj. Karaman, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb 1952, 68.
- Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji. XV i XVI vijek*, Zagreb 1933, 156–157
- R. Kovijanić, *Андрија Изат, kotorski zlatar XV veka*, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti 12 (1968) 67–74;
- P. Ковијанић, *Коџорски медаљони*, Београд 1976, 121–122, 125–130 (R. Kovijanić, *Kotorski medaljoni*, Beograd 1976, 121–122, 125–130)
- P. Ковијанић, *О мајсторима сребрне пале коџорске катедрале*, Старине Црне Горе 3–4 (1965–1966) 77–84 [R. Kovijanić, *O majstorima srebrne pale kotorske katedrale*, Starine Crne Gore 3–4 (1965–1966) 77–84];
- P. Ковијанић, *Трифун Коџоранин, московски златар*, Гласник Етнографског музеја на Цетињу 4 (1964) 291–304 [R. Kovijanić, *Trifun Kotoranin, moskovski zlatar*, Glasnik Etnografskog muzeja na Cetinju 4 (1964) 291–304];
- P. Ковијанић, И. Стјепчевић, *Културни животи старог Коџора (XIV–XVIII вијек)*, 2, Цетиње 1957, 15 [R. Kovijanić, I. Stjepčević, *Kulturni život starog Kotora (XIV–XVIII vijek)*, 2, Cetinje 1957, 15.]
- G. Leff, *Heresy in the Later Middle Ages*, II, Manchester 1967
- H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, 99–101
- H. Maguire, *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, DOP 31 (1977) 162;
- J. McCabe, *The History of Flagellation*, Girard 1946;
- G. M. Monti, *Le Confraternite medievali dell'alta e media Italia*, I–II, Venezia 1927;
- Monumenta Montenegrina. VI. Episkopi Kotora i Episkopija i Mitropolija Risan*, ed. V. D. Nikčević, Podgorica 2001, 96–97
- D. I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus, das Bild*, München 1965, 197–289;
- E. Panofsky, *Imago Pietatis*, in: *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag*, Leipzig 1927, 206–308;
- B. V. Pentcheva, *The Performative Icon*, The Art Bulletin 88/4 (2006) 631–655.
- Ђ. Петровић, *О Свџфану Калођурђевићу и његовој породици*, *Годишњак Поморског музеја у Котору* 48–49 (1999–2001) 41–55 [Ђ. Petrović, *O Stefanu Kalodurđeviću i njegovoj porodici*, Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru 48–49 (1999–2001) 41–55].
- Prva knjiga kotorskih notara od god. 1326–1335*, ed. A. Mayer, Zagreb 1951 (*Kotorski spomenici* = *Monumenta Catarensia*, vol. 1), 1045;
- B. Радојковић, *Неке одлике коџорског златарства и утицај на унутрашњост земље*, Старине Црне Горе 3–4 (1965–1966) 61–76 [B. Radojković, *Neke odlike kotorskog zlatarstva i uticaj na unutrašnjost zemlje*, Starine Crne Gore 3–4 (1965–1966) 61–76];
- B. Radojković, *Remekdela kotorskog zlatarstva u katedrali svetoga Tripuna*, in: *800 godina katedrale sv. Tripuna u Kotoru (1166–1966)*, Kotor 1966, 81–90;
- U. Raffaelli, *Dei due cenobii*, Gazzetta di Zara, anno 39 (23. VIII 1844);
- M. Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge–New York 1991, 308–310.
- G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, 2, London 1972, 184–230. *Le Scuole di Venezia*, ed. T. Pignatti, Milano 1981;
- Д. Симић Лазар, *Каленић. Сликаство. Историја*, Крагујевац 2000, 140–164 (D. Simić Lazar, *Kalenić. Slikarstvo. Istorija*, Kragujevac 2000, 140–164).

- R. W. Southern, *Western Society and the Church in the Middle Ages*, London 1970, 307;
- I. Stjepčević, *Glava sv. Tripuna*, Glasnik Narodnog univerziteta Boke Kotorske IV/1–3 (1937) 28–31;
- I. Stjepčević, *Katedrala Sv. Tripuna u Kotoru*, Split 1938, 60.
- I. Stjepčević, *Vođa po Kotoru*, Kotor 1926, 47;
- A. M. Strgačić, *Hrvatski jezik i glagoljica u crkvenim ustanovama grada Zadra*, in: *Zadar: geografija, ekonomija, saobraćaj, povijest, kultura. Zbornik*, ed. J. Ravlić, Zagreb 1964, 390–391, 411;
- Б. Шекуларец, *Трагови прошлости Црне Горе. Средњовјековни наџиџиси и заџиџиси у Црној Гору (крај VIII — џочейџак XVI вијека)*, Подгорица–Цетиње 1994, 167 [B. Šekularac, *Tragovi prošlosti Crne Gore. Srednjovjekovni natpisi i zapisi u Crnoj Gori (kraј VIII — početak XVI vijeka)*, Podgorica–Cetinje 1994, 167].
- C. Walker Bynum, *Violent Imagery in Late Medieval Piety*, Bulletin of the German Historical Institute 30 (2002) 3–36
- R. F. E. Weissman, *Ritual Brotherhood in Renaissance Florence*, New York 1982.
- Ph. Ziegler, *The Black Death*, London 1997, 69–79.
- В. Живковић, *Lignum crucis у касносредњовјековном Коџору*, Историјски записи 75/3–4 (2002) 31–44 (V. Živković, *Lignum crucis u kasnosrednjovjekovnom Kotoru*, Istorijски записи 75/3–4 (2002) 31–44).

The diptych icon from Kotor — *Imago pietatis* and the Virgin with the Christ Child — in the light of the religious practice of the brotherhood of the flagellants

Valentina Živković

The iconography of the diptych icon (kept in the treasury of the cathedral church of St. Tryphon in Kotor), painted for the requirements of the Holy Cross brotherhood, most probably by Djurdj Basilj in 1468, is analysed in the context of the devotional practice of the Kotor flagellants. One side of the diptych depicts the Virgin with the Christ Child lying on her lap, while the other side consists of the *Imago pietatis*. Besides these icons, the author considers the written sources recording the pious activities and penitent self-flagellation practised by the brotherhood of the Holy Cross, other paintings that were done for the Kotor flagellants, as well as those in which the *Imago pietatis* motif appears.

The usual, emblematic image of the flagellant groups was the *Imago pietatis*. The iconographic elements on the two-sided icon from the cathedral treasury demonstrate the basic religious postulates the Kotor flagellants adhered to, and these were the experience of Christ's Passion and veneration of the cults of the Blood of Christ and the *Quinque-partitum vulnus*. There is a particular insistence on the Blood of Christ that is repeatedly emphasised. The iconographic type of the Virgin with the Christ Child, combining the *Pietà* and the *Adoratio*, represents a clear allusion to the

Passion. In combining the Virgin's joy and grief in the *Imago pietatis*, the emotions of piety and love are particularly accentuated.

Confirmation of the iconographic motive's significance in the *Imago pietatis* for the Kotor flagellants is provided in the fifteenth century relief on the lunette in the Church of the Holy Cross. This relief bearing the image of the *Imago pietatis* and the *Arma Christi* also testify to the changes that occurred in the religious practice of the Kotor monastic brotherhood. Like the Venetian brotherhoods of flagellants that served as its model, the practice of self-flagellation became a rarity within the Kotor *Fraternitas S. Crucis*. The relief depicts the flagellants without scourges, and instead they are holding candles and crucifixes in their hands. Crucifixes had special significance in the prayers and services held in the churches of the brotherhood, and they often commissioned their manufacture from the Kotor goldsmiths. Besides the devotion of this monastic brotherhood to the Holy Cross, the strength of this cult among the Kotor flagellants is also illustrated in the fact that a relic of the *lignum crucis* that Medoje *Schabalo* had donated to the brotherhood was kept in their church from 1342.