

Фреске из XV века у которској цркви Свете Ане

Иконографска анализа

Валентина Живковић

UDK 75.052.033.2.04(497.16Kotor)

Тема рада је зидно сликарство из XV века у цркви Свете Ане у Котору. Нова истраживања иконографије битно мењају раније покушаје идентификације сцена, као и оквирно време настанка фресака. Резултати анализа омогућају сагледавање евхаристичке симболике сачуваних представа у главном броду цркве. Особен акценат програму дају две заветне фреске на источном зиду, у оквиру којих се налазе молитвени записи донаторки. Избор сцена одсликава неке од основних постулата доминиканског и фрањевачког учења и побожности.

Црква данас посвећена светој Ани подигнута је, највероватније, крајем XII или почетком XIII века.¹ Изграђена је у главној которској средњовековној улици која је повезивала катедралу Светог Трипуна са конкатедралном црквом Свете Марије *de flumine*.² Црква није била посвећена Светој Ани од свог оснивања. Међутим, о првобитном патрону цркве нема довољно јасних доказа.³ Вероватно крајем XV века за патрона цркве узета је света Венеранда, а црква је постала седиште братовштине месара.⁴ Не може се поуздано одредити када је патрон цркве постала света Ана. У запису на дашчици, уграђеној у зид цркве, која сведочи о рестаураторским радовима из 1853. године, назива се *ecclesia S Anne*.⁵

Од некадашње сликане декорације у цркви Свете Ане данас је сачуван само мали број фресака. За њихово

постојање сазнало се тек након конзерваторских радова 1982. године.⁶ Убрзо након откривања и чишћења, Рајко Вујичић је дао сумаран попис фрагмената фресака, занемаривши идентификацију сцена и њихову иконографску анализу. Тежиште његовог рада стављено је на стилску анализу фресака, на основу које је закључено да су оне дело которског сликара Ловра Добричевића. Коначно, полазећи од такве атрибуције, Вујичић је одредио време настанка фресака у пету деценију XV века.⁷ Војислав Ј. Ђурић истиче постојање два слоја фресака у цркви Свете Ане и други слој датује у период око средине XV века, сматрајући их за дело неког од сарадника Ловра Добричевића.⁸

Међутим, чини се да новија истраживања отварају потребу за критичким преиспитивањем пређашњих резултата и, посебно, метода закључивања. Сагледавањем иконографских елемената на сачуваним фрагментима зидног сликарства пружа се могућност идентификације сцена, као и прецизнијег одређивања временског оквира настанка живописа из XV века.

Остаци два слоја средњовековних фресака у Светој Ани сачувани су на источном зиду уз олтарску апсиду, затим на јужном зиду средњег травеја, док су у северном броду (сакристији) данас уочљиви само фрагменти некадашње сликане декорације. Старијем слоју живописа, из XIV века,⁹ у главном броду свакако припада прилично оштећена фигура светитељке на јужном пиластру који дели западни од средишњег травеја. Фигура светитељке је сачувана у висини попросја. Њено лице је скоро потпуно уништено и данас се може видети само остатак боје у пределу десног образа. Обучена је у мафорион црвеномрке боје испод кога се види део хаљине тамноплаве боје. Према положају десног рукава око зглоба шаке може се претпоставити да је у рукама држала крст или неки атрибут. Око главе има златни нимб са флоралном декорацијом, која је највероватније касније досликана.

¹ Након разорног земљотреса 1979. године приступило се систематским археолошким и архитектонским истраживањима ове цркве, под руководством Милке Чанак-Медић. Хронолошки су утврђене етапе изградње и обнове цркве, cf. М. Чанак-Медић, *Архитектура Немањиног доба II. Цркве у Полињу и на Приморју*, Београд 1989, 177–200. Од старије литературе која се, између осталих проблема, бави и архитектуром цркве Свете Ане, значајне су две студије: Ц. Фисковић, *О уметничким споменицима града Котора*, Споменик САН СФРЈ (1953), 82–83; В. Кораћ, *О монументалној архитектури средњовековног Котора*, Споменик САН СФРЈ (1956), 157–159.

² Улица је некада пролазила испред западне фасаде цркве Свете Ане, док је данас њен ток измењен, cf. М. Чанак-Медић, *op. cit.*, 179.

³ У науци је готово у свим радовима који су имали за тему цркву Свете Ане опште прихваћена претпоставка дон Ива Стјепчевића да је црква првобитно била посвећена светом Мартину, v. I. Stjepčević, *Katedrala sv. Tripuna u Kotoru*, Prilog Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku, sv. LI (1930–1934), Split 1938, 61–62. Ова претпоставка, међутим, није утемељена на поузданим доказима.

⁴ Братовштина месара, чији статут потиче из 1491. године, одржавала је цркву Свете Венеранде средствима од прикупљене таксе на заклане животиње, cf. *ibid.*, 61.

⁵ М. Чанак-Медић, *op. cit.*, 181.

⁶ Радови су обављени под вођством сликара-конзерватора Звонимира Зековића из Републичког завода за заштиту споменика културе СР Србије.

⁷ R. Vujčić, *O novootkrivenim freskama u crkvi sv. Ane u Kotoru*, Бока 15 (Херцег–Нови 1983), 423–435.

⁸ В. Ј. Ђурић, *Језици и писмена на средњовековним фреско-натписима у Боки Которској: значај за културу и уметност*, in: *Црква Светог Луке кроз вијекове*, Котор 1997, 265.

⁹ *Ibid.*, 260.

Како доњи део представе није сачуван, не може се поуздано одредити да ли је светитељка била представљена у попрсју или као цела фигура.

У сакристији цркве Свете Ане сачувано је само неколико фрагмената фресака који не припадају истом периоду. Мале површине фресака у најнижем делу апсиде сакристије и при дну северног зида припадају старијем слоју, највероватније из XIV века, док је уз руб апсиде сачуван део фреске из XV века.¹⁰ Међутим, постоји могућност да други остаци на северном зиду сакристије припадају слоју из XV века, будући да облици који се на њима распознају несумњиво припадају иконографији тог периода. По њиховом распореду може се закључити да је првобитно цео зид био осликан. На сачуваном фрагменту фреске који се налази на средини северног зида сакристије, веома јасно се уочавају насликане бројанице. Будући да се мали број светитеља приказује са бројаницама у рукама, избор светитеља који су могли бити представљени сужава се на свету Катарину Сијенску и светог Доминика, који се на овај начин често приказују у касном XV веку.¹¹ У близини бројаница, даље према западном делу северног зида, препознаје се неколико стрела забодених, под различитим угловима, у део тела. Стреле забодене по телу су обележје светог Себастијана, који се у католичанству на овај начин приказује од XV века.¹² У иконографији овог периода, као обележје светог Себастијана, стреле постају симболи пошасте куге, а светитељ првенствено заштитник од куге.¹³ Поштовање Которана према светом Себастијану у зрелом средњем веку је проистекло из њиховог страха од епидемија куге, под чијим налетима је град више пута страдао.¹⁴ О развијености култа светитеља заштитника од куге у Котору сведочи и постојање цркве посвећене светом Себастијану и светом Року. Информације о судбини ове цркве доноси дон Иво Стјепчевић. Износећи податак из Бискупског архива у Котору да се црква налазила на градским зидинама у Цитадели (*Citadella*), он не наводи годину из које потиче поменути документ. Црква Светог Себастијана и Рока је рестаурисана 1501. године од стране провидура Себастијана Контарена (*Contareno*).¹⁵ Међутим, један податак из Историјског архива у Котору ствара недоумицу око године изградње или обнове цркве. Наиме, у својој опоруци, Роса, жена Франка *pinctoric*-а, оставља један перпер ако би се градила црква Светог Рока и Себастијана. Опорука носи датум 13. јун 1503. године.¹⁶ Да је култ светог Себа-

стијана био од важности за Которане дуги низ година, сведочи реликвија овог светитеља заштитника, у виду сребрне руке, која се помиње у извештају бискупа Марина Драго, начињеном након његовог обиласка которских цркава 1689. године. Налазила се управо у цркви Свете Венеранде, односно данашње Свете Ане.¹⁷

Описани остаци фресака у сакристији цркве Свете Ане су толико оштећени да се закључци у погледу иконографије и стила могу кретати само у домену претпоставки. Са друге стране, фреске из XV века очуване на источном и на јужном зиду главног брода цркве пружају довољно информација за њихово иконографско тумачење и датовање.

Стојеће фигуре свете Катарине Сијенске, на северној (сл. 1), и светог Мартина, на јужној страни источног зида (сл. 2), фланкирају олтарску апсиду главног брода. Сигниране су именима исписаним на латинском. Испод њихових ногу, на засебном белом пољу оивиченом црвеном бордуром, исписана су латиницом, хуманистичким дуктусом, два молитвена записа на народном језику.¹⁸ Две донаторке, потписавши се именима, моле светитеље приказане на фрескама за заступништво пред Христом за спас њихове душе. За разлику од првог, молитвени запис испод фигуре светог Мартина је готово у целини сачуван, и чита се: SVE-TI MRATINE MOLLI SA RABU TVOIU MARUSU. Молитвени запис светој Катарини Сијенској је оштећен на неколико места, али се његов садржај, који је по форми адекватан претходном, може реконструисати: S<VET>A KATA-R<INA> MOLLI SA R<A>BU T<VOIU> <KA>TAR<INU>. Жене у Котору су, највероватније, попут жена у Дубровнику, говориле словенским језиком, док су угледнији мушкарци обично говорили италијански, као језик културе и трговине, и латински, као језик докумената.¹⁹

Фреска са представом свете Катарине Сијенске је прилично оштећена. Сигнирана је натписом <C>ATA-RI<N>A <D>E SEN<IS>.²⁰ Светитељка, приказана у целој фигури, окренута је у благом полупрофилу ка олтарској апсиди. Обучена је у доминикански хабит, светлу хаљину и црни мантил. Око паса има појас златне боје. Светитељкине руке су данас веома оштећене, али се види да их држи склопљене у висини груди, дланова приљубљених под правим углом. Око зглоба десне шаке висе бројанице црвених и црних зрнаца.²¹ Света Катарина је приказана са стигматима, који се данас могу видети само на светитељкиним стопалима, тачније црним ципелама, у виду пламенова златне боје. Светост Катаринина је означена нимбом златне боје. Лице светитељке је готово потпуно уништено и по положају сачуване десне обрве и дела чела закључује се да јој је глава, прекривена белим велом, била благо забачена, а поглед подигнут ка приказу Христа у попрсју, у сегменту неба. Христос је представљен

¹⁰ М. Чанак-Медић, *op. cit.*, 184.

¹¹ О представљању светог Доминика и свете Катарине Сијенске са бројаницама в. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, III/1, Paris 1958, 272–277, 391–398.

¹² О начину приказивања светог Себастијана од XV века и његовом култу cf. É. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen age en France*, Paris 1922, 188–194; L. Réau, *op. cit.*, III/3, 1190–1199.

¹³ Светитељ је поштован као заштитник од куге још од VIII века. На примеру Тоскане може се видети на који начин је култ овог светитеља стекао популарност након 1348. године. Наиме, у тосканском сликарству свети Себастијан почиње често да се приказује тек појавом велике епидемије. Пар година касније и његова реликвија је донета у Фиренцу из Рима, cf. M. Meiss, *Painting in Florence and Siena after the Black Death. The Arts, Religion and Society in the Mid-Fourteenth Century*. Princeton 1978², 77.

¹⁴ Епидемије куге које су харале, нарочито у Далмацији и Боки, хронолошки је обрадио V. Bazalo, *Calendarium pestis*. Acta Historica medicinae, pharmaciae, veterinae I (Beograd 1962), 51–61.

¹⁵ I. Stjepčević, *op. cit.*, 61.

¹⁶ ИАК (Историјски архив Котор), SN XXIII, 648.

¹⁷ I. Stjepčević, *op. cit.*, 38.

¹⁸ Молитвене записе је прочитао и објавио R. Vujčić, *op. cit.*, 433–434.

¹⁹ Слична ситуација је и са личним именима. Женска су чешће словенског порекла од мушких, cf. И. Манкен, *Дубровачки патрицијат у XIV веку*, Београд 1960, 56–67.

²⁰ Р. Вујичић је идентификовао светитељку, док је натпис прочитао као KATARINA... SEN..., cf. *ibid.*, 427.

²¹ О пореклу бројаница (*S. Rosario*) и афирмисању идеје о молитви као *omaggio floreale* у зрелом средњем веку, када се манифестује у потпуности идеал жене кроз маријанску побожност, cf. C. Cecchelli, *Mater Christi. La vita di Maria nella storia, nella legenda, nella commemorazione liturgica*, vol. IV, Roma 1951, 391–401.



Сл. 1 Света Катарина Сијенска, источни зид



Сл. 2 Свети Мартин епископ, источни зид

у црвеном хитону и тамноплавом химатиону, док око главе има златни нимб са уписаним крстом црвене боје. Поред Христове главе је осмокрака звезда, такође црвене боје. Христова лева рука (сачувана до шаке) испружена је као светитељки, док је десна рука потпуно уништена.

Да би се закључило који је догађај везан за светитељку представљен у цркви Свете Ане, треба узети у обзир уобичајену иконографију сцена из циклуса о светој Катарини Сијенској.²² Судајући према иконографским појединостима присутним на которској фресци – глава светитељке је благо подигнута ка Христу, а руке су јој склопљене, док су Христове руке испружене ка њој – може се закључити да је у питању сцена Причешће свете Катарине Сијенске. У поменутој сцени је уобичајено представљање свете Катарине са стигматима.²³ Место фреске у оквиру олтарског простора у цркви Свете Ане упућује на литургијски обред и саму причест и истиче сакраменталну тематику сцене. Донаторка фреске, Катарина, исказала је наду за спас своје душе како самим донаторским чином и записаном молитвом за заступништво пред Христом, тако и одабраном темом фреске, која илуструје идеју о испуљењу грехова кроз причест.²⁴

Као пандан представи свете Катарине, на јужном делу источног зида, налази се добро очувана фреска са представом светог Мартина из Тура, који је сигниран као MARTIN EPI<S>COP.²⁵ Представљен је у бискупској одори и са бискупским инсигнијама – бела алба, црвена казула, богато украшена митра на глави, у рукама бискупски штап и драгим камењем опточена књига. Будући да је фреска идентификована, овом приликом ће пажња бити усмерена на тумачење представе у односу на њено место у простору цркве Свете Ане. Како је реч о фреско-икони која је настала донаторством грађанке Котора, треба се осврнути на обичаје у Боки Которској који су везани за прослављање празника представљеног светитеља. Структура значења оваквог вида донаторства обухвата и елементе народне побожности. Свети Мартин из Тура је, између осталог, био поштован као заштитник вина и трговаца вином. У том контексту је прослављан слично на различитим подручјима средњовековне европске територије. Тако се 11. новембра, на његов дан, пробало прво вино.²⁶ У Боки је такође постојао обичај, са изразитом

²² Док се појединачне представе светитељке повремено јављају и крајем XIV века у сијенском сликарству, циклус догађаја из њеног живота је развијену форму добио у седмој деценији XV столећа, такође у сијенском сликарству, cf. G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Florence 1952, 235–248.

²³ *Ibid.*, 244.

²⁴ О поштовању свете Катарине Сијенске у Котору сведочи податак

да је њена реликвија (комадић одеће) чувана у доминиканској цркви Светог Николе, cf. S. Krasić, *Nekadašnji dominikanski samostan Sv. Nikole u Kotoru (1266–1807)*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 28 (Split 1989), 138.

²⁵ Р. Вујић је идентификовао представу светитеља и натпис прочитао као S MARTIN EPISCOP, cf. R. Vujčić, *op. cit.*, 425.

²⁶ С. Jöckle, *Encyclopedia of Saints*, London 1997, 295–298. Младо вино које би се пробало 11. новембра називало се и „вино светог Мартина“, cf. L. Réau, *op. cit.*, III/2, 904.



Сл. 3 Богородица на престолу и Стигматизација светог Фрање, јужни зид

евхаристичком симболиком, да се уз свечаност на Мартиндан, док се ломи и једе погача, први пут испија ново вино. У Доброти, недалеко од Котора, Мартиндан је обележаван као дан једења првих плодова, те је познат и као „први Божић“.²⁷ Постојање оваквог обичаја у Котору је очекивано, с обзиром на раширеност узгајања винове лозе као привредне гране током средњег века.²⁸

Катарина и Маруша као дародавци фреско-икона, обраћају се својим светитељима заштитницима, светој Катарини Сијенској и светом Мартину, да моле Господа за њихову душу. Сврха донаторских тежњи добија нарочити израз постављањем фреско-икона у олтарски простор. Симболика самог олтарског простора и литургијског обреда, који се на том месту изводи, као и смисао донаторских прилога, стављају акценат на догму о искупљењу грехова и спас душе – Катаринине и Марушине у овом случају.

Поред две фреско-иконе уз олтарску апсиду, сачувани су остаци још двеју фресака из XV века. На јужном зиду средишњег травеја, између два пиластра, у зони стојећих фигура, налазе се две представе оивичене црвеном бордуром (сл. 3). Од њих су преостали само доњи делови, док је горња половина фресака потпуно уништена. Архитектонским елементима – пиластрима и присло-

њеним луком који их надвисује, издвојене су као засебна целина. Фигура светитеља који се налази на западном делу јужног зида није до сада била идентификована, али је учињена грешка у одређивању монашког реда коме светитељ припада: „Босоног монах у свијетлом хабиту, по чему се да закључити да је припадао доминиканском реду.“²⁹ Монашка одежда светитеља на фресци данас, услед оштећења, изгледа светле боје. Међутим, трагови мркобраон боје сачувани су у виду мрља на доњим деловима драперије. На представи се јасно види фрањевачки плетени појас (*cordegliere*), са сачувана два последња чвора са по пет навртаја, као несумњиви доказ да је у питању представа једног фрањевца. Прецизна идентификација је постала могућа откривањем до сада непримећеног детаља на фресци – два танка златна зрака се спуштају ка стигматама на стопалима светитеља. Будући да је фреска оштећена, од стигмата је сачувана само мала црвена рана на десном стопалу (сл. 4). Несумњиво, реч је о представи стигматизације светог Фрање. Извесно је да је у горњем углу било насликано и Распеће од кога полазе зраци.³⁰ Ка њему је свети Фрања био окренут, судећи по положају његових стопала.

Одвојена црвеном бордуром од представе стигматизације светог Фрање, на источној страни јужног зида налази се фреска са приказом Богородице на престолу. Сачувана је само доња половина фреске.³¹ Богородица

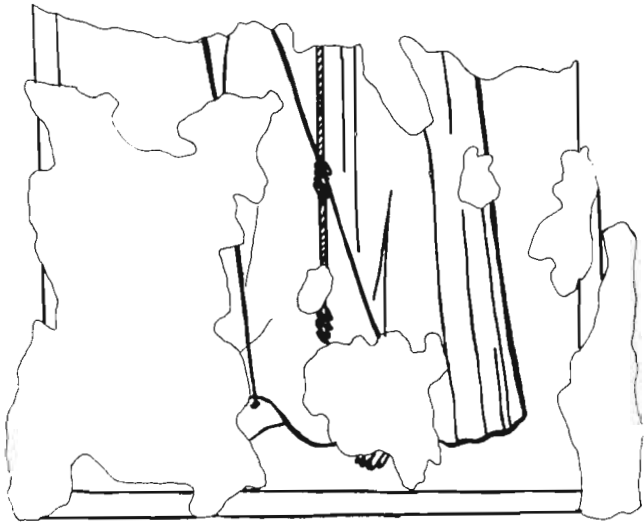
²⁷ Ш. Кулишић, *Етнологика испитивања у Боки Которској*, Споменик САН СЦП (1953), 207–208.

²⁸ На примеру сачуване и обрађене архивске грађе из XIV века, може се закључити о заступљености узгајања винове лозе (*vinea*) у околини Котора, cf. A. Mayer, *Kotorski spomenici. Prva knjiga kotorskih notara god. 1326–1335*, Zagreb 1951, passim; idem, *Kotorski Spomenici. Druga knjiga kotorskih notara god. 1329, 1332–1337*, Zagreb 1981, passim. Промене статутарних закона у погледу увођења стројних правила о местима на којима се може садити лоза наступилу у XV веку, након млетачког преузимања управе над Котором, cf. A. Dabinović, *Kotor pod Mletačkom republikom (1420–1797)*, Zagreb 1934, 84–91, et passim.

²⁹ R. Vujčić, *op. cit.*, 427.

³⁰ У сцени Стигматизације светог Фрање приказује се Фрањина визија Распећа са шестокричним серафимима од које прима стигмате. Лонскада се уместо серафима или Распећа са крилима приказују Христос и Богородица, или света Тројица, cf. L. Réau, *op. cit.*, III/1, 517, 526–528.

³¹ Фигура је описана као „један светитељ обучен у тамноплаву хаљину“, cf. R. Vujčić, *op. cit.*, 427.



Сл. 4 Стигматизација светог Фрање (цртеж),
јужни зид

је обучена у мафорион тамноплаве боје, који је оперважен фином златном бордуrom. Испод мафориона види се хаљина црвене боје, која пада у богатим наборима. Преко Богородичиних колена је пребачен мафорион који је са унутрашње стране зелене боје. На њему се налазио мали Христ који више није сачуван.³² Богородица седи на масивном златном престолу са занимљиво решеним постољем у облику звезде.

Богородица са Христом и свети Фрања, који је окренут ка њој, насликани су на зидној површи која је дефинисана и истакнута архитектонским елементима, те се наведене фигуре морају посматрати као целина са посебним симболичким значењем. Измештене из наративног тока, а задржавши неке елементе историјске нарацијe, ове фреске су добиле статус свете слике. На Тотовој фресци „Верификација стигмата светог Фрање“ у Горњој цркви у Асизију налази се иконостас на чијем врху је, поред *croce dipinta* и иконе светог Михаила, насликана икона Богородице са Христом.³³ Учешћем свете слике у историјској композицији дат је посебан акценат приликом потврђивања веродостојности стигмата светог Фрање.

Представљање светог Фрање у оквиру сликане декорације которских цркава XIV и XV века може се пратити на три сачувана примера. На јужном зиду западног травеја у цркви Свете Марије Колејате, из XIV века,³⁴ и на јужном зиду у цркви Свете Госпође (Светог Базилија)

у Мржепу, из XV века,³⁵ свети Фрања је приказан као стојећа фигура која у руци држи књигу и показује стигмате. За разлику од претходна два примера, у цркви Свете Ане приказан је сам чин стигматизације, *novitas miraculi*, који је светог Фрању претворио у живу слику страдања.³⁶ Са друге стране, истицање стигматизације светог Фрање има директну сакраменталну симболику и у вези је, како са представом Богородице са малим Христом,³⁷ тако и са светом Катарином Сијенском насликаном уз олтарску апсиду. Као што је свети Фрања стигматизацијом постао *alter Christus*, тако су и доминиканци претендовали на сличност свете Катарине Сијенске са Христом, такође по стигматима.³⁸ Усмереност фрањевачке побожности на сликарске теме са сакраменталном симболиком,³⁹ као и традиција о преокупацији свете Катарине Сијенске Христовом крвљу,⁴⁰ добили су изразито место у склопу декорације которске цркве Свете Ане.

Иконографија представе свете Катарине Сијенске у цркви Свете Ане покреће проблем времена настанка фресака у главном броду цркве. Приликом датовања фресака полазило се од њихове претходне атрибуције сликару Ловру Добричевићу.⁴¹ Будући да се претпоставља да је Ловро, након доласка из Венеције, током целе пете и шесте деценије XV века боравио у Котору,⁴² закључено је да су фреске у цркви Свете Ане рано дело уметника, настале у петог деценији XV века.⁴³ Међутим, света Катарина Сијенска је канонизирана 1461. године,⁴⁴ а како је у молитвеном запису у которској цркви сигнирана као света, настанак живописа је могао да уследи тек након ове године. Могућност да је фреска настала раније од године канонизације могла би да се прихвати само ако

³² Детаљ пребаченог мафориона са унутрашње стране преко колена је готово незаобилазан на сачуваним представама Богородице са Христом у далматинском сликарству из времена касне готике и ренесансе, cf. K. Prijatelj, *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Zagreb 1983, passim.

³³ Циклус светог Фрање у Горњој цркви у Асизију се базира првенствено на Бонавентуриној *Legenda maior* и представља, поред литерарних дела, кључ за разумевање тада формиране фрањевачке побожности. Иконографија сцене „Верификација стигмата“ има важну улогу у потврђивању идеје светог Фрање као *alter Christus*, cf. A. Smart, *The Assisi Problem and the Art of Giotto. A Study of the Legend of St. Francis in the Upper Church of San Francesco, Assisi*, Oxford 1971, 213–215. О разлици између литерарне и фигуративне традиције у сликању стигмата у сцени Смрт светог Фрање cf. S. Romano, *La Morte di Francesco. Fonti francescane e storia dell'Ordine nella basilica di San Francesco di Assisi*, Zeitschrift für Kunstgeschichte 61 3 (München 1998), 339–368.

³⁴ V. Živković, *Zidno slikarstvo u crkvi Svete Marije Koledate u Kotoru*, Босна 21 (1999), 123, 143.

³⁵ С. Радочић, *О сликарству у Боки Которској*, Споменик САН СIII (1953), 62; В. Ј. Ђурић, *У сенци фирентинске уније: црква Св. Госпође у Мржепу (Бока Которска)*, ЗРВИ 35 (1996), 31, 40–41.

³⁶ О значењу култних слика са представом светог Фрање cf. H. Belling, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago 1994, 381–384.

³⁷ О тумачењу представа Богородице са дететом у складу са догмом о трансупстанцијацији и о развоју идеје да Богородица држи дете на начин на који свештеник нуди хостију, cf. *ibid.*, 387–390.

³⁸ Њена стигматизација и смрт у тридесет трећој години као *sponsa Christi* су били основни елементи у грађењу доминиканске верзије раније успостављеног фрањевачког модела, в. L. Réau, *op. cit.*, III/1, 273.

³⁹ О фрањевачкој духовности у односу на литургијску праксу римске цркве и о улози фрањеваца у формирању циклуса Страдања Христовог у италијанском сликарству касног средњег века, cf. A. Derbes, *Picturing the Passion in Late Medieval Italy. Narrative Painting, Franciscan Ideologies and the Levant*, Cambridge–New York 1996, 16–34, *et passim*.

⁴⁰ Христова крв је за Катарину Сијенску имала значење милости која је настала из жртве инкарнираног Логоса, cf. T. Burckhardt, *Siena. The City of the Virgin*, London–New York 1960, 54–62. О духовности, мистицизму и симболици везаној за Христову крв и евхаристију код свете Катарине Сијенске, в. A. History of Women in the West, ed. G. Duby, M. Perrot, vol. II: *Silences of the Middle Ages*, ed. C. Klapisch-Zuber, Cambridge, Mass., 1992, 417–418, 469, 471, 475, *et passim*.

⁴¹ Поредивши дела Ловре Добричевића са фрескама у Светој Ани, Р. Вујић налази да су оне дело овог сликара, в. R. Vujčić, *op. cit.*, 427–434.

⁴² В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 70–75.

⁴³ R. Vujčić, *op. cit.*, 432. В. Ј. Ђурић сматра да су фреске из XV века у цркви Свете Ане дело неког од сарадника Ловра Добричевића и да су настале за време док је Ловро радио дрвену рељефну фигуру светог Мартина за исту цркву, cf. В. Ј. Ђурић, *Језици и писмена*, 265. Исти аутор рељефну фигуру светог Мартина датије у у време између 1455. и 1458. године, cf. *idem*, *Савина*, Београд 1975, IX.

⁴⁴ Свету Катарину Сијенску је канонизовао папа Пије II, сијенски хуманиста Енеја Силвије Пиколомини, в. L. Réau, *op. cit.*, III/1, 273.

би се радило о представи насталој у Сијени или њеној околини, где се култ светитељке развијао већ након њене смрти 1380. године. На најранијим сачуваним примерима сијенског сликарства, с краја XIV и почетка XV века, света Катарина Сијенска је представљена као млада доминиканка, док се циклус из њеног живота (па и сцена Причешћа) развијају касније.⁴⁵ Не упуштајући се овом приликом у стилску анализу живописа у Светој Ани, која само уз одређену резерву може имати значај за његово датовање, на основу иконографских елемената представе свете Катарине Сијенске и натписа уз њу, као *terminus post quem* настанка фресака може се узети 1461. година. Будући да је на которској фресци светитељка насликана

са стигматима, *terminus ante quem* настанка живописа била би 1475. година, када је папа Сикст IV забранио приказивање свете Катарине Сијенске са стигматима, која ће се поново почети приказивати на овај начин тек у XVII веку, одобрењем папе Урбана VIII.⁴⁶

Сачуване фреске у цркви Свете Ане из касног XV века, по својој тематици и молитвеним записима на народном језику представљају уметничка дела вотивног карактера. Њихова посебност се огледа првенствено у чињеници да су оне једини данас сачувани пример сликарства на подручју которске општине у коме су жеље наручиоца изражене експлицитно и речју и сликом.

⁴⁵G. Kaftal, *op. cit.*, 235–248.

⁴⁶C. Jöckle, *op. cit.*, 90.

Frescoes from the 15th century in the Church of St. Anne in Kotor Iconographical Analysis

Valentina Živković

The church in Kotor dedicated today to St. Anne was, most probably, built at the end of 12th or at the beginning of the 13th century. There is not enough reliable information regarding the original church patron. However, since the end of the 15th century the church has been dedicated to St. Veneranda.

From the old painted decoration in the church of St. Anne a very small number of frescoes have been preserved. They all are situated on the layers dated from 14th and 15th century. Based on the latest research in the field of iconography, today it is possible to make a critical overview of previous results and to identify preserved paintings.

The figure of a female saint on the southern pilaster which divides the western from the central part of the bay of the main nave, as well as the small surfaces painted with frescoes in the lowest part of apse of the sacristy and at the bottom of the northern wall of the sacristy belong to the older layer of the paintings from the 14th century. Other remnants of frescoes on the northern wall of the sacristy can be said to belong to the layer originating from 15th century, since the forms which can be observed on them belong, without any doubt, to the iconography of that period. In the middle of the northern wall, a rosary can be easily observed. This was an attribute of St. Catherine of Siena and St. Dominic in the art of the late 15th century. A bit further toward the west, arrows piercing a body can be seen which was the usual way of representing St. Sebastian beginning in the 15th century. The cult of St. Sebastian, as protector from the plague, was widespread in Kotor for many years.

The remnants of the frescoes in the main nave of the church have been better preserved. It is therefore possible to give more precise explanations regarding their iconography. The standing figures of St. Catherine of Siena on the northern, and St. Martin on the southern side of the eastern wall flank the altar apse of the main nave. They have been signed with names written in Latin, while under their feet, on a separate marked field, two prayers written in the national language can be found. The female donors of frescoes, named Katarina and Maruša,

pray to the saints represented on the frescoes to mediate for them before Christ for the salvation of their souls. On the basis of the iconographical elements found on the depiction of St. Catherine of Siena (the stigmata on the feet of the saint, her closed hands, the head gently lifted toward the figure of Christ in segment of the sky), it could be supposed that this image represents the Communion of St. Catherine of Siena. The placement of the fresco within the altar area, as well as its iconography, allude to a liturgical rite and emphasize the sacramental symbolism of the scene. With her prayer and the choice of the subject of the fresco, the donor emphasized the idea of the redemption from sins through communion. St. Martin was represented in bishop's vestments, and the tradition related to the celebration of this saint, the protector of wine, has emphatically Eucharistic significance in Boka Kotorska.

On the southern wall of the main nave the bottom parts of two representations have been preserved. Their identification, on the basis of the iconographical elements, is incontestable: they are the *Virgin on the Throne* and *The Stigmatization of St. Francis*. Precise identification of the last scene becomes possible by the revelation of the detail unnoticed until now: two thin rays leading to the stigmata on the saint's feet.

Based on the iconography of the depiction of St. Catherine of Siena it is possible to determine, at least approximately, the date of origin of the paintings in the main nave of the church. The dating is based on the fact that the mentioned saint was canonized in 1461. Since she was acknowledged as a saint on inscription of the fresco from Kotor, her image could have been painted only after that year but before 1475, when the depiction of St. Catherine of Siena with the stigmata was forbidden.

Regarding its subjects and inscriptions with the donors' prayers, the wall paintings of the church of St. Anne have votive character. It is the only preserved example within the territory of the Kotor municipality where the wishes of the commissioners of frescoes explicitly were expressed in words and in pictures.