



Radovi Instituta za povijest umjetnosti 39
Journal of the Institute of Art History 39

Izdavač <i>Publisher</i>	Institut za povijest umjetnosti, Zagreb Institute of Art History, Zagreb, Croatia
Za izdavača <i>For the publisher</i>	Milan Pelc
Glavna i odgovorna urednica <i>Editor-in-chief</i>	Mirjana Repanić-Braun
Uredništvo <i>Editorial board</i>	Sanja Cvetnić (nezavisni vanjski član), Ivana Haničar Buljan, Katarina Horvat-Levaj, Ana Plosnić Škarić, Mirjana Repanić-Braun, Danko Zelić
Uredničko vijeće <i>Advisory board</i>	Elmar Brohl (Marburg), Géza Galavics (Budapest), Emil Hilje (Zadar), Herbert Karner (Wien), Martin Mádl (Praha), Tonko Maroević (Zagreb), Silvia Meloni Trkulja (Firenze), Barbara Murovec (Ljubljana), Götz Pochat (Graz), Marino Viganò (Padova)
Naslovnica <i>Cover design</i>	Ivana Haničar Buljan
Lektorica <i>Language editor</i>	Maja Trinajstić
Prijevod <i>Translation</i>	Marina Miladinov
UDK UDC	Anita Katulić
Oblikovanje <i>Layout</i>	Franjo Kiš, ArTresor naklada, Zagreb
Tisak <i>Printed by</i>	Tiskara Zelina d. d., Sv. Ivan Zelina
Naklada <i>Copies</i>	200
Adresa uredništva <i>Address of the editor's office</i>	Institut za povijest umjetnosti, Ulica grada Vukovara 68, 10 000 Zagreb, Hrvatska tel. (385 1) 6112-045, fax 6112-742 e-mail: mbraun@ipu.hr web: http://www.ipu.hr/p/radovi-instituta-za-povijest-umjetnosti

Radovi Instituta za povijest umjetnosti izlaze jednom godišnje.
The Journal of the Institute of Art History is published annually

Časopis je referiran u
The journal is indexed by

Répertoire de la littérature de l'art – RILA (1975.–1989.)
Bibliography of the History of Art – BHA (1990.–2007.)
International Bibliography of Art – IBA (od 2007.)
European Reference Index for the Humanities (ERIH)
EBSCO (Art Source Database)
Scopus

ISSN 0350–3437
e-ISSN 1845–4534

Izdavanje časopisa financijski podupire Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta
Republike Hrvatske

Sadržaj

Contents

Ivan Basić	7	Ranokršćanski sarkofag iz Trevisa i njegova grupa <i>An Early Christian Sarcophagus from Treviso and Its Group</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Ivana Čapeta Rakić	21	Razmatranja o ikonografiji dvaju reljefnih prizora na romaničkom luku zvonika splitske katedrale <i>Reflections on the Iconography of Two Reliefs on the Romanesque Arch of the Belfry of the Split Cathedral</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Bojan Goja	33	Benedetto Bordon i iluminacije u inkunabuli <i>Alexander de Hales: Summa universae theologiae</i> (Anton Koberger, Nürnberg, 1482.) u samostanu sv. Frane u Šibeniku <i>Benedetto Bordon and the Illuminated Incunabula of Alexander of Hales' Summa Universae Theologiae (Anton Koberger, Nuremberg, 1482) at the Monastery of St Francis in Šibenik</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Laris Borić	41	Dujam Rudičić, Sanmichelijevi i Girolamo Cataneo u procesu prihvatanja klasičnog jezika arhitekture od Zadra do Dubrovnika tijekom druge četvrtine 16. stoljeća <i>Lapicida Dujam Rudičić's Relations with Michele and Giangirolamo Sanmicheli and Girolamo Cataneo in the Reception of Classical Language of Architecture in Eastern Adriatic Towns during the Second Quarter of the Cinquecento</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Milan Pelc	55	<i>Georgius Subarich sculpsit Viennae</i> – bakrorezac Juraj Šubarić u Beču oko 1650. godine: djela i naručitelji <i>Georgius Subarich sculpsit Viennae – Juraj Šubarić, ein Kupferstecher in Wien um 1650: Werke und Auftraggeber</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Werner Telesko	75	Enlightenment and Baroque Ceiling Paintings in Sacred Spaces: The Example of Austria <i>Stropno slikarstvo prosvjetiteljstva i baroka u sakralnim prostorima. Primjer Austrije</i> Original scientific paper – <i>Izvorni znanstveni rad</i>
Jasmina Nestić	85	The Influence of Andrea Pozzo's Models from His Treatise <i>Perspectivae pictorum atque architectorum</i> on Croatian 18 th -Century Illusionist Altarpieces Recepcija modela Andree Pozza iz traktata <i>Perspectiva pictorum et architectorum</i> na iluzioniranim retablama 18. stoljeća u Hrvatskoj Original scientific paper – <i>Izvorni znanstveni rad</i>

Milena Ulčar	99	Relikvijar Svetog Križa i proslava Uskrsa u Perastu <i>Reliquary of the True Cross and Easter Celebration in Perast</i> Prethodno priopćenje – <i>Preliminary communication</i>
Irena Kraševac	109	Motivi Dubrovnika u opusu austrijskog slikara Emila Jakoba Schindlera <i>Dubrovnik Motifs in the Oeuvre of Austrian Painter Emil Jakob Schindler</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Dragan Damjanović – Iskra Iveljić	121	Arhitektonski atelijer Fellner & Helmer i obitelj Pongratz <i>Architecture Studio Fellner & Helmer and the Pongratz Family</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Darija Alujević	135	Ratni opus Roberta Frangeša Mihanovića 1915. – 1918. <i>The War Oeuvre of Robert Frangeš Mihanović 1915 – 1918</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Sandi Bulimbašić	149	Prilog identifikaciji djela Ivana Meštrovića na izložbama u prva dva desetljeća 20. stoljeća <i>A Contribution to the Identification of Ivan Meštrović's Works at the Exhibitions in the First Two Decades of the 20th Century</i> Prethodno priopćenje – <i>Preliminary communication</i>
Frano Dulibić	163	Uloga crteža u formiranju likovnog izraza Omera Mujadžića <i>The Role of Drawing in the Formation of Omer Mujadžić's Artistic Expression</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
Lovorka Magaš Bilandžić	177	<i>Izložba reklame na Zagrebačkom zboru 1934.</i> <i>Advertising Exhibition at the 1934 Zagreb Fair</i> Izvorni znanstveni rad – <i>Original scientific paper</i>
	189	Autori / <i>Authors</i>
	190	Recenzenti / <i>Reviewers</i>

Milena Ulčar

Filozofski fakultet, Beograd

Relikvijar Svetog Križa i proslava Uskrsa u Perastu

Prethodno priopćenje – Preliminary communication

Predano 05. 06. 2015.

UDK: 27-526.7(497.16)“17“

Sažetak

U prvome dijelu rada autorica, uz pomoć sačuvanih arhivskih dokumenata i predmeta, rekonstruira trodnevne svečanosti koje su prethodile proslavi Uskrsa u Perastu tijekom 18. stoljeća. Na osnovi zapisa u inventaru crkve svetog Nikole u Perastu donosi se moguća identifikacija relikvijara Svetog Križa koji se nosio tijekom procesije na Veliki petak. Također, ispituje se uloga koju je taj sveti predmet mogao imati tijekom dana u kojima se obilježavalo Isusovo stradanje.

Drugi dio rada posvećen je analizi relikvijara Svetog Križa koji 1733. godine poklanja crkvi svetog Nikole peraški plemić Vicko Smekija. Posebno se ukazuje na moguće simboličko značenje koje su instrumenti Kristova mučenja mogli imati u kontekstu toga predmeta, kao i u okviru vremena i prostora u kojemu su bili percipirani. Osim toga, ukazuje se i na različite medije, poput propovijedi i crkvenih drama, u kojima su arma Christi, tijekom spomenutih dana, bili dostupni vjerniku.

Ključne riječi: *relikvija Križa, relikvijar, 18. stoljeće, arma Christi, Perast, Mletačka Republika*

Ceremonijal peraške općine koji je kapetan Antun Bronza predstavio 1743. godine u gradskome vijeću, sadrži niz pažljivo opisanih protokola proslava kako crkvenoga, tako i sekularnog karaktera. Jedno od važnijih mjesta, pored procesije s ikonom Gospe od Škrpjela na dan pobjede nad Turcima ili *Fašinade*, dana obilježavanja građenja njezina otoka, zauzima proslava Uskrsa.¹ Svake su godine četiri dana obilježavanja Isusova stradanja i uskrsnuća bila obilježena procesijama, misama, govorom o Muci, zajedničkim sudjelovanjem vlasti i naroda. Knjige molitava i pjesama iz crkve svetog Nikole čuvaju stihove koji su pjevani tih dana, kao i obraćanja i zahvaljivanja duždu, biskupu, papi.² Prepisivane, a nekad i ilustrirane knjige crkvenih drama svjedoče o raznolikosti prikaza i oživljavanja Kristova stradanja i Gospina plača.³ Rukopisi propovijedi donose nam verbalne slike i moralne pouke upućene sudionicima tih događaja,⁴ a katekizmi načine promišljanja i pravovjernog odgovora vjernika suočena s kompleksnim teološkim problemom Uskrsnuća. Ta dinamična cjelina, ispletena od šarolikih impulsa upućenih baroknom čovjeku, bila je smještena u geografski malu, ali performativno bogatu strukturu grada. Tijekom četiriju dana, od četvrtka do nedjelje, postajao je Perast prostor u kojemu su se oživljavali i objedinjavali, postupno i pažljivo orkestrirani, ključni događaji Novoga

zavjeta, prilagođeni i obilježeni lokalnim utjecajima i onim manjim, svakodnevnim pričama. Međuovisnost teološkoga i povijesnoga, verbalnoga i prostornoga podrazumijevala je i višestruko korištenje sakralnih predmeta, kao vizualnih uporišta tih kretanja. Teološki i etički kompleksna, važnost Uskrsnuća podrazumijevala je postupnost i objedinjavanje niza razumljivijih čulnih impulsa koji su vodili promatrača do nje. Jednostavnijim, prostorno-vremenskim jezikom rečeno: da bi došao do nedjelje, vjernik je bio pozvan sudjelovati u četvrtku, petku i suboti, u vrsti tjelesne i duhovne pripreme, motiviran svim prethodno spomenutim različitim impulsima.

Knjiga ceremonijala opisuje početak višednevnog procesa. Na Veliki četvrtak obje peraške “općine” Luka i Penčići, koje su zauzimale istočni i zapadni dio grada, prilagale su po osam svijeća koje su nosili općinski prvaci.⁵ Iz crkava koje su im pripadale – Gospe od Karmena u Luci, a Svetog Ivana u Penčićima – nošena su drvena raspela koja su se pratila do ujedinjujuće i središnje točke grada, što je bila crkva svetog Nikole ili *Duomo*, kako su je tada nazivali. Posebna je čast bila nositi velika i teška raspela; zapisi kažu da su se birali uvijek snažni pojedinci za taj zadatak.⁶ Poslije govora o Muci u glavnoj crkvi slijedio je svečani ophod s utvrđenim rasporedom: na čelu raspelo i stanovnici Luke predvođeni



1 Raspelo iz crkve sv. Antuna u Perastu
Crucifix from the church of Saint Anthony, Perast

bratovštinom Gospe od Karmena, potom oni iz Penčića, za bratovštinom Pet rana Gospodnjih, a za njima, ispod baldahina koji nose četiri suca, nosio se *Santissimo*. Butorac govori o kaležu kao centru procesije,⁷ no može se zaključiti da je to mjesto moglo pripasti i monstranci s hostijom. U crkvi svetog Nikole djelovala je bratovština Svetog Sakramenta, po kojoj se i crkva često nazivala *Chiesa del Santissimo*, a koja je imala važnu ulogu u ovome događaju. Ljudi iz općine nosili su dvadeset svijeća i procesija se kretala na istok pa na zapad, sve do završetka u svojoj početnoj točki – crkvi svetog Nikole.⁸

Dva drvena raspela koja se spominju kao važni sudionici ophoda, sačuvala su se do danas iako u nešto izmijenjenome kontekstu. Posebno naglašen susret tih dvaju prikaza Isusa na križu imao je jako ne samo vizualno, nego i simbolično značenje. Zapisano je kako križ iz Luke na sebi nosi mrtvo Isusovo tijelo, spuštenu pogleda, izmučeno i krvavo. Na njegovu se vrhu nalazi golubica spuštene glave (sl. 1). Na drugome raspelu Isus je živ, gleda uvis, a golubica je uspravna (sl. 2).⁹ Danas se prvo raspelo čuva u crkvi svetog Antuna, a drugo, kojemu poslije restauracije nedostaje golubica, u crkvi svetog Nikole u Perastu. Međutim, “živa golubica” sačuvana je i danas, u sakristiji crkve Gospe od Škrpjela (sl. 3). Pa ipak, pogledana izbliza, ptica s vrha procesionalnog raspela ne predstavlja golubicu, nego pelikana koji vlastitom krvlju hrani svoje ptiće. Jasna žrtvena simbolika prizora,



2 Raspelo iz crkve sv. Nikole u Perastu
Crucifix from the church of Saint Nicholas, Perast

iako drugačije protumačena za vrijeme prve procesije, ne umanjuje važnost poruke koju je spomenuta ptica nosila u ulozi golubice. Mrtav i živ Isus, kao i dvije golubice, nose kompleksnu poruku o savezu života i smrti – o smrti, bolnoj i mučeničkoj, i o životu i trijumfu do kojega vodi.

Sljedećega dana slijedila je procesija u kojoj je glavnu ulogu imalo Drvo Križa. Također pod baldahinom s crnom tkaninom,¹⁰ praćen od vjernika, usmjeren na istok pa na zapad, nosio se relikvijar koji je čuvao ovu važnu relikviju.¹¹ Nešto poslije dva su se raspela vraćala crkvama kojima pripadaju, također procesionalnim kretanjem.



3 Detalj raspela iz crkve sv. Nikole u Perastu, danas u crkvi Gospe od Škrpjela

Crucifix from the church of Saint Nicholas, presently in the church Gospa od Škrpjela, detail



4 Grb grada Perasta, Knjiga ceremonijala peraske općine, Muzej grada Perasta

Coat of arms of the Town of Perast, Book of ceremonies of The Perast Commune

Kapetan grada tijekom tih dvaju dana odricao se štapa i mača, znamenja zemaljske vlasti, da bi ih u subotu – u trenutku kada se pjevalo *Slava Bogu na visini* (*Gloria in excelsis Deo*), ispaljivali hitci i razvijala zastava na kaštelu – ponovno primao natrag.¹² Praćeni brojnim misama, klanjanjem, pjesmama i dramama, ti su dani bili ispunjeni raznorodnim impulsima koji su utjecali na vjernika da ih doživi i razumije na određen način.

Koliko god detaljan ovaj opis bio, on postavlja i vrlo važna pitanja o odnosu vjernika i predmeta, predmeta i prostora te prostora i vremena tijekom opisanih triju dana. Rekonstruiranje dinamike odnosa u Perastu neophodno je započeti nuđenjem odgovora na osnovno pitanje – tko su i kakvi su bili sudionici tih kretanja, predmeti i ljudi? Jasan opis raspela omogućava nam da ih sa sigurnošću prepoznamo, lociramo, a onda i protumačimo njihovu ulogu u ovoj šarenoj cjelini. No ako se nosila relikvija Drva Križa, kako je izgledao njezin nerazdvojni dio – relikvijar? Ceremonijal nam ne daje detaljniji opis izgleda predmeta koji se nosio ispod crnog baldahina. To nije rijedak slučaj uopćavanja kada se govori o relikvijarima. Vrlo često veza relikvijara i predmeta koji je čuvao i predstavljao, bila je shvaćana mnogo više organski nego što je današnji promatrač sklon uočiti.¹³ Tako se najvažniji relikvijar i relikviju u katedrali svetog Tripuna u

Kotoru u zapisima nazivalo jednim imenom – Slavna Glava,¹⁴ a na relikvijaru blaženog Gracije u Muu upisano je samo *Il brazo del Beato Grazia* (Ruka blaženog Gracije). Ta nerazdvojjost i navika uma ondašnjega čovjeka da spaja sliku i relikviju, ima svoje korijene duboko u srednjemu vijeku, a ovisi o zajedničkom djelovanju tih dvaju elemenata koji, vremenom, najčešće postaju kulturni predmet. Zbog toga je potrebno obratiti se drugačijim vrstama izvora, onima koji nam mogu pružiti iscrpniji podatak o tome. Inventari crkava i knjige računa često su zbog svoje praktičnije naravi nosili u sebi preciznije opise predmeta. U knjizi računa bratovštine Svetog Sakramenta sačuvao se inventar riznice crkve svetog Nikole, s posebnim spiskom relikvijara koji su se nalazili u njoj u prvoj polovici 18. stoljeća. Poznato je da je prvi patron Perasta, kojemu je bila posvećena crkva u utvrđenju, kao i prikaz na peraskome grbu (sl. 4), bio Sveti Križ.¹⁵ Ne zna se točan datum rušenja crkvice u brdu, no možemo pretpostaviti da je dragocjena relikvija njezina patrona bila čuvana u njoj. Poslije, kada je crkva svetog Nikole preuzela ulogu župne crkve, taj važan djelić svete povijesti nalazio se u njoj. I zaista, spomenuta knjiga računa, iako neodređeno, to spominje. Već je 1711. godine nastao zapis o relikvijaru u formi fenjerčića, *feraletto*, koji je crkvi Gospe od Škrpjela poklonio Stefan Martinović, a u kojemu se nalazi djelić



5 Relikvijar s natpisom *S. Diodati mart.*, poklon Matije Burovića, riznica crkve sv. Nikole u Perastu

Reliquary with an inscription S. Diodati mart., gift of Matija Burović, Treasury of Saint Nicholas church, Perast



6 Relikvijar Svetoga Križa, poklon Vicka Smekije, riznica crkve sv. Nikole u Perastu

Reliquary of the True Cross, gift of Vicko Smekija, Treasury of Saint Nicholas church, Perast

Svetog Križa.¹⁶ Naglašeno je da spomenuta relikvija pripada crkvi svetog Nikole i da je samo relikvijar, a ne i ona, zavjet toga Peraštanina. Iste godine Matija Burović poklanja sličan *feraletto*, ali se ne spominje koju relikviju sadrži.¹⁷ Običaj poklanjanja praznog relikvijara ili relikvija bez relikvijara, iako ne čest, postojao je u onovremenoj Boki kotorskoj. Tako Kotoranin Grgur Bisanti testamentom zavješta katedrali svetog Tripuna svoje relikvijske s autentikama, koje se nalaze u njegovoj palači i vili, da ih rizničari crkve smjeste u prazne relikvijare koji postoje u kapeli relikvija.¹⁸ Nekoliko godina poslije prvog inventara, 1717. godine, novi inventar peraške

crkve spominje relikvijar Stefana Martinovića u kojemu se sada čuva relikvija s natpisom *S. Placido*. Također, u istome zapisu, i opet jedno do drugoga, spominje se i relikvijar Matije Burovića u kojemu se te godine čuva relikvija Svetog Križa koja pripada crkvi svetog Nikole.¹⁹ On se i danas nalazi u istoj crkvi, s tim što je u njemu, umjesto djelića križa, relikvija kosti s natpisom *S. Diodati mart.* (sl. 5). Također, u spomenutim se inventarima ne može pronaći još neka relikvija Križa, sve do 1733. godine. Te godine Vicko Smekija poklanja srebrni relikvijar u obliku križa koji u sebi nosi i njegovu relikviju.²⁰ Iz tih kratkih zapisa možemo zaključiti

da je u Perastu, početkom 18. stoljeća, postojao djelić Svetog Križa koji je, po potrebi, mijenjao svoje prebivalište. Također, znamo da se nalazio u relikvijarima koji su nosili oblik staklenog cilindra ukrašenog srebrom, kao i da u to doba nije postojao relikvijar koji bi mu pružio stalno utočište. Relikvijar Vicka Smekije, s druge strane, danas čuva u sebi čak dvije relikvije u dvama malim križevima, pričvršćenima na jedan veći, treći (sl. 6). Moguće je, ali nije i neophodno zaključiti da je tim poklonom i onaj prethodni, lutajući djelić, dobio svoj novi dom. Ono što sigurno jest – od 1733. godine Smekijin relikvijar najreprezentativniji je primjerak ove vrste u riznici.²¹ Također, iako danas postoje još dva, manja primjerka relikvijara koji u sebi nose česticu Križa, oni su, najvjerojatnije, nastali u drugoj polovici 18. stoljeća.²² Iz toga možemo zaključiti da je 1742./43. godine, u vrijeme kada je Ceremonijal načinjen, vrlo moguće da je upravo taj raskošan predmet nošen ulicama grada na Veliki petak.

Drugo važno pitanje, poslije mogućega identificiranja predmeta koji su se koristili toga dana, jest odnos onovremenog vjernika prema njima, kao i prema prostoru koji ih je objedinjavao. Pobožni promatrač bio je pozvan, vrlo često direktnim obraćanjem, sudjelovati u tim događajima ne samo mentalno, nego na prvome mjestu fizički, tjelesnim stavom i djelovanjem. Tijekom izvođenja *Plača Blažene Djevice Marije na Veliki petak* ona poziva svoje promatrače: »crno obucite / vaše brade zagulite / tere gorko svi tužite (...) zato crkve ocrnite / tere svijeće pogasite / sad zvona ne zvonite / neg u žvrkla udarajte / i oltare gole svucite / jer žalosno svi tužite / ostavite sada tance / tere pojte plačne kante«. ²³ Takvim se obraćanjem vjernik poziva na savjesno dioništvo u stradanju – odjećom, izgledom, stavom, odricanjem od zadovoljstava. Također, prostor crkve, kao i čovjek, treba biti oslobođen svake raskoši. Pored toga, promatrač se ne smije ograničiti samo na ulogu pasivnog promatrača, nego postati aktivan sudionik procesija i izvođenja. U propovijedima se ističe neophodnost plača, empatije i sažaljenja. Jedan propovjednik pita vjernike pred Isusovom prilikom »Kako te ne mogu krenuti na požaljenje? Ova glava prignuta, ove oči podvarnute, ovo lice pobjlijeđeno?« ²⁴ Pronalaze se kreativni načini pobuđivanja takve vrste suživljavanja. Tako drugi propovjednik govori o Isusovoj smrti »po prilici žalosne udovice«: kada čuje zvuk zvona, kada vidi svijeće na grobu ili čuje ime svojega muža »ah koje uzdahe podire iz svoieh prsi, ah koje suze roni iz svojih oči (...)«. Na kraju, budući da vidi koliko je narod ganut »na jade ove prepukle sirote«, pozivajući se na suze koje u tome trenutku liju, potiče ih da uoče veličinu Isusove patnje.²⁵ U jednoj od crkvenih drama koje su se odigravale u Perastu, anđeo se obraća vjernicima koji su okupljeni »da Jezusa pokopate« s njegovom majkom: »Da dođete s njom plakati / da joj Sinka sprovodite / i nju na grob popratite / dokle ćete spravno stati / I malahno počekati (...)«. ²⁶ Svim tim verbalnim uputama, ali i vizualnim smjernicama, vjernik je trebao biti prenesen u realnost prostora i vremena Isusova stradanja, ne gubeći pritom iz vida važnost individualnog proživljavanja Muke. Iz opisanih primjera može se zaključiti da su vjernici poticani dvostruko – njihovim fizičkim, a onda i emotivnim i mentalnim sudjelovanjem. U atmosferi žalovanja vjernici su gledali i relikvijar križa, nošen pod crnim



7 Relikvijar Svetoga Križa, detalj, riznica crkve sv. Nikole u Perastu
Reliquary of the True Cross, detail, Treasury of Saint Nicholas church, Perast

baldahinom. Osim toga, sudjelovanje u procesiji i kontakt sa svetim predmetom osiguravali su i vrlo korisno skraćenje patnji u zagrobnome životu. *Nauk Krstjanski* Ivana Antuna Nenadića, napisan 1765. godine, otkriva: tko poljubi »križ Gospodinov« dobiva 40 dana »proštenja« po papi Ivanu XXII., a godinu dana po Klementu IV. Također, tko prati Sveti Sakrament, dobiva pet godina, a tko pritom nosi svijeću, šest godina oprosta po Innocentu XII.²⁷ Nešto poslije, 1833. godine, jedan svećenik prekorava vjernike i podsjeća ih da su, noseći svijeće za Svetim Sakramentom u procesiji, mogli dobiti čak i sedam godina oprosta.²⁸

Svim ovim tehnikama vjernik je bio ohrabrivao budno sudjelovati u danima obilježavanja Isusova stradanja. Različiti vidovi njegova tijela – antropomorfni u vidu raspela ili sakralnih prikazanja u crkvama, kao i neantropomorfni u formi hostije ili relikvija(ra) – nosili su različite impulse i doprinosili građenju slike i sličnosti vjernika i Krista. Ako se za trenutak odvojimo od kompleksne i pažljivo građene cjeline uskrsnih događanja, a okrenemo ispitivanju vizualnih poruka koje nosi relikvijar Križa iz crkve svetog Nikole, možemo ispitati ulogu ovog predmeta kao nosioca važnog dijela svetosti, ali i kao jednoga od sudionika njezina četverodnevno evociranja u Perastu.

* * *

Iako u popisu inventara iz crkve svetog Nikole pronalazimo informacije o njegovu darodavcu, na donjoj strani podnožja relikvijara iz Perasta mogu se pročitati podaci o njegovu prvome vlasniku. Iznad i ispod obiteljskoga grba čita se natpis: *Elemosina facta / dal sig:r Giva. Francesco Caraciolo 1722.* (sl. 7). Iz toga možemo zaključiti da je relikvijar, jedanaest godina prije njegova pristizanja u Perast, poklonio nepozna-

toj crkvi pripadnik bogate napuljske porodice Caracciolo. To potvrđuje i grb koji je u baš ovoj varijaciji elemenata mogao pripadati jednome od četiriju ogranaka ove plemićke obitelji: Caracciolo di Oppido, Caracciolo Pisuquisi di Melito, Caracciolo Pisuquisi di Sant'Eramo ili Caracciolo Rossi di Lauriano. Prateći iznimno razgranato obiteljsko stablo Caracciolo, može se uočiti učestalost imena Francesco. Jedan od poznatijih pripadnika te obitelji, čija se relikvija i danas čuva u oltaru crkve svetog Nikole u Perastu, bio je sveti Francesco Caracciolo koji je živio u 16. stoljeću. Međutim, zapis *Giva* ispred drugog dijela imena na relikvijaru križa može upućivati na ime *Giovanni Francesco* kojega u ovim godinama i pod ovim grbom možemo pronaći u obiteljskome stablu ogranka porodice Caracciolo pod nazivom *Don Giovan Francesco Primo Duca di Lauriano*. Rođen je 1657. godine, a umro 1736. godine.²⁹ Iako šture i nepotvrđene, informacije o njegovu prvome vlasniku nude nam još manje znanja o načinu i razlogu njegova stizanja u Perast.

No vizualni elementi od kojih se sastoji, kao i načini njegova čuvanja i korištenja, mogu osvijetliti ulogu koju je taj predmet imao u životu onovremenih Peraštana. Materijal od kojega je izrađen srebro je s pozlaćenim dijelovima, dok se u njegovu donjemu dijelu, na kojemu počiva srebrni križ, nalazi poludrugi kamen ahat. Ovaj se raskošan dodatak posebno naglašava i u inventarnome popisu.³⁰ U njegovu središtu nalazi se djelić križa ispod ovalnog kristala, okružen srebrnim zracima svjetla i andeoskim glavama. Na sva četiri njegova kraka nalaze se *arma Christi*, instrumenti mučenja i predmeti povezani s Isusovim stradanjem. Ti ikonografski elementi doprinose viđenju spomenutog predmeta kao dijela konteksta i događaja koji su prethodili Isusovoj smrti i uskrsnuću. Međutim, neophodno je zapitati se kako ih je vidio Peraštanin 18. stoljeća.

Tijekom dana koji su prethodili Uskrsu, Peraštanin je bio sudionik kompleksnoga performativnog procesa kojemu je na Veliki petak doprinosio i relikvijar Svetog Križa. No pogled na taj predmet izbliza, koji tijekom ljubljenja ili molitve nije bio potpuno uskraćen, bio je i sam svojevrsan performans čija se moguća pravila i tijekom mogu rekonstruirati oslanjanjem na vizualnu strukturu samog predmeta. Spomenuti instrumenti mučenja, *arma Christi*, nosili su od srednjega vijeka vrlo različite uloge.³¹ Kao predmeti koji evociraju događaje koji su doveli do Isusova stradanja, oni su vrlo često mogli imati i meditativnu, protektivnu ili pokajničku funkciju koja se obraćala različitim grupama ljudi. Ta funkcija ovisila je u mnogome o načinu njihove vizualizacije. Kao dio manuskriptata, uljanih slika, grafika ili skulpture, spomenuti su predmeti imali kameleonsku sposobnost da se nađu u različitim okruženjima i adaptiraju novim medijima.³² Na peraškome relikvijaru njihova je uloga bila uvjetovana funkcijom predmeta na kojemu su se nalazili. Ti elementi, rasuti po krakovima križa, na prvi pogled odaju nehijerarhijski, nekronološki i nenarativni raspored i značenje. Tako se jedni blizu drugih nalaze predmeti koji evociraju fizičko mučenje, poput stupa bičevanja ili čekića; oni povezani s izdajom, poput pijetla ili kocaka; kao i kalež ili Veronikin rubac, koji se odnose na događaje koji su prethodili Mučenju odnosno Raspeću. Takav, naizgled proizvoljan raspored elemenata,

mogao se često pronaći u srednjovjekovnim manuskriptima ili dijelovima pergamenata, pozivajući vjernika da sam odredi, uvijek drugačiji i često osoban, put njihova iščitavanja i molitve.³³ Međutim, morfološka osobitost peraškog relikvijara može djelovati kao putokaz u pokušaju razumijevanja reda i načina komunikacije vjernika s elementima koji su gradili priču o stradanju. Njegov vizualni i semantički centar je ovalni dio u koji je smještena relikvija. Naglašen je pozlaćenim zracima sunca i dinamikom andeoskih oblika koji ga okružuju. S druge strane, veliki dragi kamen na dnu čini vrstu vizualne protuteže njegovu najsvetijem dijelu. Time je pogled vjernika, suočen s cjelinom, mogao pronaći oslonac u njenim dvjema najistaknutijim točkama. Sva četiri kraka križa vode svojem središtu, ovog puta naglašenome i spomenutim dinamičnim okruženjem relikvije. Ipak, dragi kamen na dnu omogućava privremeno "spuštanje" pogleda i biranje najniže zone kao moguće početne točke komunikacije. I zaista, odabrani instrumenti na donjemu dijelu evociraju događaje fizičkog mučenja Isusa. Iako nedostaje jedan od elemenata, možemo iščitati namjeru oživljavanja fizičkog bola koji je uokvirivao raspinjanje: stup bičevanja, vrč s octom i žuči, čekić kojim su bili zakovani, kliješta kojima su bili izvađeni čavli. Fizičkim završetkom donjega dijela relikvijara, formiranog oko dragog kamena, vizualni se centar prebacuje na gornji nivo, obilježen drugim centrom – relikvijom Križa. Prostornu promjenu prati i semantički zaokret – druga serija instrumenata zauzima gornje dijelove relikvijara. Nabrojani predmeti, iako često povezivani sa stradanjem, ne pričaju na neposredan način priču o fizičkoj patnji. Kalež i Veronikin rubac, kocke i haljina koja je njima razdijeljena, kao i pijetao u blizini evociraju scene povezane s izdajom, sumnjom i potvrdom druge vrste. Oni su povezani s drugim dijelom svete povijesti koji nije imao svoj rezultat u nanošenju povreda i osuđivanju na bol. Iako kronološki iznimno udaljeni – na jako malome prostoru, minuciozno izvedeni – susreću se kalež iz Maslinskog vrta, pijetao svetog Petra, rubac s puta na Golgotu i elementi kockanja ispod raspela. Na vrhu, djelomično pokrivena andeoskim glavama, nalazi se trnova kruna kao simbol nebeskog kraljevanja, pandan fizički najnižemu i simbolički "najzemaljskijem" dijelu – stupu bičevanja.

Tako predstavljena simbolika, podržana vizualnim mehanizmima relikvijara, mogla je, naravno, biti i puno fleksibilnija i pokretnija. Svaki je od spomenutih elemenata bio ponuđen promatraču i u drugim, vizualno-verbalnim medijima koji mogu biti korisni u razumijevanju kompleksnih, a nekad i instrumentalnih odgovora na susret s njima. Jedno od sakralnih prikazanja koja su se izvodila na Veliki petak, sastojalo se od govora anđela koji iznose, jedan po jedan, »otajstva Muke Jezusove«. ³⁴ U ovome slučaju kronološki pažljivo poredani, ti predmeti, glasovima anđela, pozivaju vjernika na suživljavanje, nekad somatsko, emotivno ili čak intelektualno, s Kristovom patnjom. Tako, kada je riječ o predmetima koji su nanosili tjelesne povrede, puk se poziva na plač i tjelesnu reakciju odgovarajuću težini stradanja. Anđeli koji iznose čavle, koplje, spužvu i bičeve posebno insistiraju na tome, opisujući Isusovu tamnu krv, modrice, rane, znoj i pljuvačku. Vjernici su ohrabrivani da plaču, »gorko cvile«, uzdišu i »biju

se u prsi«. ³⁵ Naizmjenično, kada je riječ o predmetima druge vrste, srodnim onima s gornjega dijela relikvijara, čovjek je pozvan da misli, da se upita i odgovori impulsima koje šalju. Tako anđeo poziva publiku, držeći kalež iz Maslinske gore »Uzdignite pamet vašu / za razmišljat ovu čašu«. Naravno, takva vrsta refleksije i najemotivnijega, tjelesnog odgovora uvijek je činila cjelinu doživljaja. Vjernik se istovremeno poziva da gleda, da plače i misli veličinu Isusove muke. »Razmišljajući ove drače / Nu moj puče sad *proplač* / Ter pogledaj ove tarni / kako od karvi svi su crni«, poziva anđeo koji nosi trnovu krunu. ³⁶ Drugi, koji drži *spengu*, spužvu natopljenu octom, pita: »Je li kada ko *vidio* / ali od starijih *razumio* / nemilosti kako ove (...)«. ³⁷ Različite ciljne skupine okupljenih vjernika često su objedinjavane ovakvom vrstom poziva – stari i mladi, muškarci i žene, na različite su načine i u skladu s njihovom društvenom ulogom, ohrabrivani na njima svojstvenu vrstu odgovora. Bogorodica, koja uvijek ima važnu ulogu u posredovanju i ujedinjavanju, poziva: »Plačte sa mnom učenici / I vi Božji redovnici / Plačte sa mnom prijatelji / I Nebeski sveti anđeli / Plačte ljudi, plačte žene / Udovice izdružene / Plačte zvijeri, ribe ptice / Plačite i vi djevojčice (...)«. ³⁸ Primarna uloga *arma Christi* nikada nije obuhvaćala samo mnemotehničko pomaganje sjećanja na događaje Kristova stradanja. Oni su uvijek podrazumijevali vrstu emotivnih, meditativnih, ali i tvarnih "okidača", namijenjenih izazivanju reakcije kod vjernika. Kao dio peraškog relikvijara, instrumenti Muke mogli su imati srodnu ulogu stupnjeva, upravo narativno i hijerarhijski raspoređenih, koji trebaju voditi promatrača do suštine centra, o čemu će nešto poslije biti riječi.

Vitalnost i mijenjanje uloge ovih predmeta vjernici su mogli iskusiti i kao dio još jednoga važnog medija njihova usmjerenja – uskrasnih propovijedi. Korizmeni su propovjednici bili posebno važan dio preduskrasnih crkvenih obreda. Oni su često pozivani iz drugih mjesta i bili na glasu kao ugledni govornici. ³⁹ Po sačuvanim rukopisima u Perastu, može se uvidjeti da su im propovijedi bile nešto duže i kompleksnije od onih koje je izgovaralo lokalno svećenstvo. Međutim, upravo u ovim zapisima mogu se pronaći i najneobičniji primjeri i verbalne slike povezane s Isusovim stradanjem. Tako jedan propovjednik veliku ulogu daje kaležu – ali ne onom iz Maslinske gore, već drugima koje su anđeli poslije polaganja u grob držali u rukama da bi sakupili Isusovu krv i potom je odnijeli u grob i ulili u njegovo tijelo, koje se, tek što je ozdravilo od svih rana, uznijelo na Nebo. ⁴⁰ Drugi propovjednik, koji kaže da je »došao u ovo mjesto«, veliki dio svojega govora oslanja na priču o Isusovoj haljini – ali ne onoj koju su vojnici razdijelili kockom, već drugoj koja se poslije raspinjanja našla u Pilatovu posjedu. Ubrzo poslije Kristove osude, car Tiberije poziva Pilata u Rim kako bi opravdao nepravednu presudu kojom je ugodio Židovima, a osudio Isusa na smrt. Uplašen carevom srdžbom, Pilat je dugo pokušavao doći do, tada popularne, Kristove haljine »ufajući u čudesa velika koja slušaše svud da čini«. Nakon što ju je konačno nabavio i obukao ispod svoje "gornje odjeće", Pilat je u Rimu naišao na milostiv prijem kod cara. Pri svakome novom pozivu činio je isto i svaki ga put Tiberije »mirno dočekaše«. Poslije nekog vremena, siguran da je zadobio

carevu naklonost, Pilat se usudio svući »tu svetu i blagoslovljenu Haljinicu Jezusovu«, nakon čega ga je, trenutačno, car osudio »na smrt nemilu«. ⁴¹ Poslije te, zaista dinamične scene, propovjednik se poziva na riječi svetog Bernarda i apostola Pavla i pita vjernika »jesi li se odio Jezukrstom?« – i razlaže potrebu "oblačenja" Isusa: »nemoj svući Jezukrsta sa sebe«. ⁴² Odnos materijalnoga i metaforičnoga je i u ovome primjeru iznimno fleksibilan i nikako u sukobu. Iako izgovorena 1811. godine, priča o Isusovoj haljini mnogo je starija. Pripada knjizi komentara Davidovih psalama, tiskanoj u Veneciji 1613. godine. ⁴³ Ovom se pričom ilustrira psalam 37, posebno stihovi »Gospode, nemoj me jarošću tvojom karati / niti me gnjevom tvojim kazniti«. Oko 300 godina poslije, u doba kada Mletačka Republika već više od dva desetljeća ne vlada ovim prostorom, propovjednik u Boki kotorskoj koristi tu sliku da bi dočarao vjerniku neophodnost dosljednog vjerovanja i kajanja, sve radi dostizanja Božje milosti. Priče, također, pokazuju koliko je fleksibilna mogla biti ikonografija i simbolika *arma Christi*, izmiješana s lokalnim i širim kulturološkim kontekstom Venecije i Boke kotorske.

Iz opisanih živopisnih primjera, osim fluidnosti značenja pojedinih instrumenata stradanja i podrške onovremenome čovjeku da doživljava fizičko prisustvo relikvije kao neophodno za spasenje, možemo uvidjeti i koliko je važna bila uloga materijalnoga u tome stupnjevitom kretanju prema višem, a to nas vraća na djelovanje relikvijara iz Perasta. Ako su instrumenti mučenja i stradanja Isusa, dostupni u mnogobrojnim kontekstima i medijima, kao dio relikvijara postupno vodili pogled i um vjernika – gdje je on trebao stići? Relikvijar Križa iz Perasta svojom vizualnom strukturom to jasno poručuje – do njegova semantičkog centra, čestice Svetog Križa. Sam materijal ovog dijela relikvijara – kristal, srebro, pozlata – kao i ikonografija zraka svjetlosti i anđela upućuje na trijumf, proslavljanje i zračenje svetosti do kojega se dolazi postupno. Od brda Golgote – ahata, preko predmeta tjelesnog mučenja i etički i duhovno kompleksnih predmeta izdaje i milosti, pogled se promatrača "uznosi" do nebeskog proslavljanja i pobjede križa – Uskrsa. Opisani mehanizam postupnog kretanja od zemlje prema nebu i od tijela do duha nije bio stran ni spomenutim propovijedima i crkvenim dramama. Svaka uskrasna propovijed nosi varijaciju poruke: »Ovi put posian bodećim dračama jest put Nebesa i nami grešnicima drugoga nema«. ⁴⁴ Također, svaka drama u svom zaključku obećava vjernicima vječnu slavu i spasenje: »Sad karščani Bogu mili / Koj ste Gospu sad združili / Ter ste s Gospom potužili / Sa Isusom procviljeli / On Svijem daje vječnu slavu / Radovat se s njim u Raju (...)«. ⁴⁵

Put na koji je bio upućen vjernik, postupnim usmjeravanjem i uživljavanjem do katarze podržavan je, zapravo, tijekom svih četiriju dana Velikog tjedna. Procesije s različitim oblicima Kristova tijela, prepletene govorima o muci, dramama, strastvenim propovijedima i klanjanjima križu, vodila su, krug po krug, do nedjeljne proslave pobjede nad smrću. Isusovo ranjeno i mrtvo tijelo, kao u procesiji na Veliki četvrtak, obećavalo je susret s onim živim i "cijelim" – ozdravljenim, kao u priči o kaležima napunjenima krvlju. Njegovo euharistijsko tijelo – Sveti Sakrament – također je imalo ulogu svjedočenja o milosti i prisustvu živog tijela Kristova na misi.

Nošen pod crnim baldahinom, kao i sakrament, relikvijar Križa bio je još jedna stuba i dokaz milosti – autentičan i moćan dio svete povijesti. Vizualna veza tih dvaju predmeta, korištena i štovana u istome okruženju, nošena istim putovima i pod istim baldahinom, jačala je poruku o stalnome prisustvu svetosti na zemlji, dostupnoj i nuđenoj vjernicima.

Tako je ukupni performans proslave imao svoju vrstu minucioznije izvedene paralele u performansu gledanja relikvijara križa. U oba je slučaja bilo neophodno sudjelovanje i ođavanje preciznih afektivnih odgovora na dva različita načina. Socijalno konstruiran aspekt percepcije, potpomognut lokalnim obilježjima i pažljivo orkestriranim verbalnim i vizualnim impulsima, može se rekonstruirati kao moguća pozadina promatranja ovog važnog predmeta. Mnoštvo poruka koje je mogao slati, time može biti svedeno izdvajanjem osnovne niti kojom je bilo obilježeno djelovanje ovako raznorodnih medija, a bio je to uvijek isti, trodjelni mehanizam. Stradanje, kajanje i spasenje bili su predstavljeni uvijek tim redom tijekom ovih dana u godini ie, usprkos različitosti medija, na

vrlo srodan način. Somatsko i emocionalno/intelektualno izazivanje trebalo je efektno voditi uzdizanju duha. Vjernika su ohrabivali da iskusi te stupnjeve vlastitim tijelom, emocijom i intelektom. Takva vrsta uopćavanja, podržana socijalno konstruiranim dijelom odgovora čovjeka, može biti korisna i u rekonstrukciji njegova odnosa s relikvijarom Svetog Križa. Kao performativni, ali i semantički, ujedno i “arheološki” dio uskrsnih događaja, on je u sebi nosio kompleksnu poruku. Na relativno maloj površini, bez čisto narativnih ciklusa, razrađenog kolorita ili prevladavanja antropomorfnih oblika, peraški je relikvijar mogao ispričati najvažniju kršćansku priču onovremenome promatraču. Promatran kao dio cjeline, izdaleka i u pokretu, jednako kao i izbliza, meditativnim kretanjem oka po njegovoj minuciozno obrađenoj površini relikvijar je bio dvostruko blizak vjerniku. Uzimajući u obzir ukupnost i različitost poruka koje je vjernik mogao primiti i poslati tijekom tih četiriju dana, dobivamo potpuniju sliku dinamične komunikacije između predmeta, čovjeka i prostora u 18. stoljeću.

Bilješke

- 1 Knjiga ceremonija peraške općine čuva se u fondu Muzeja grada Perasta pod brojem XXIII. Transkript ovoga dokumenta u: PAVAO BUTORAC, Statut ili ceremonijal peraške općine, u: PAVAO BUTORAC, Razvitak i ustroj peraške općine, Perast, 1998., 285–290.
- 2 Nadžupski arhiv Perast (dalje: NAP), *Molitve i pjesme crkve svetog Nikole u Perastu*, Fond IV, R VI, 17–26.
- 3 Prijepisi sakralnih drama izvođenih na Veliki petak u Perastu mogu se pronaći u: NAP, *Crkvena pjesmarica kap. Ivana Nenadića*, Fond XI, R II; NAP, *Gospin plač* (prijepis Nikole Mazarovića), Fond XI, R VIII; NAP, *Zbirka pjesama raznih pjesnika (originali i prijepisi)*, Fond XI, R V, 73–84. O tome u: RADOSLAV ROTKOVIĆ, *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja*, Podgorica, 2000.; SAŠA BRAJOVIĆ, *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka Kotorska – Barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd, 2006., 255–257, 259–262; PAVAO BUTORAC, *Kulturna povijest grada Perasta*, Perast, 1999., 350–354.
- 4 U Perastu se čuva osam svezaka propovijedi koje su nastajale između 17. i 19. stoljeća. One koje su govorene tijekom proslave Uskrsa čuvaju se u: NAP, Fond XII, PROP VI.
- 5 PAVAO BUTORAC (bilj. 1), 282.
- 6 O tome u: PAVAO BUTORAC (bilj. 3), 155, 156. Butorac naglašava da Ceremonijal ne predviđa sudjelovanje bratovština jer su one kanonski potvrđene nekoliko godina poslije.
- 7 PAVAO BUTORAC (bilj. 3), 155.
- 8 Knjiga ceremonijala spominje i oružane straže pri ophodu na Veliki četvrtak. Taj je običaj povezan sa zavjerom hajduka, koji su bili nastanjeni u Perastu, da 1671. godine ubiju općinske prvake i zauzmu grad u trenutku kretanja procesije. Zavjera je na vrijeme otkrivena, a hajduci su ukrcani na brod i iseljeni u Istru: PAVAO BUTORAC (bilj. 3), 156.
- 9 PAVAO BUTORAC (bilj. 3), 155; PAVAO BUTORAC, Veliki četvrtak u Perastu, u: *Lux. Glasnik Kotorske biskupije*, 1 (2005.), 22–24.
- 10 U inventarima crkve svetog Nikole spominju se baldahini različitih materijala i boja, koji su korišteni za različite praznike. Godine 1711. spominju se dva baldahina od crne i bijele svile koji su se, vjerojatno i prije toga popisa, koristili u proslavama: Due baldachini, uno bianco e altro di seda negro tutti due vecchi. NAP, *Libro di Lassi alla Scola del Santissimo della Chiesa do San Nicolo di Perasto*, 1672, Fond VI, 35.
- 11 PAVAO BUTORAC (bilj. 1), 282; PAVAO BUTORAC (bilj. 3), 154, 155.
- 12 PAVAO BUTORAC (bilj. 1), 283.
- 13 O interakciji relikvijara i relikvije: CAROLINE WALKER BYNUM – PAULA GERSON, *Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages*, u: *Gesta*, 36 (1997.), 3–7; BARBARA DRAKE BOEHM, *Body-Part Reliquaries: The State of Research*, u: *Gesta*, 36 (1997.), 8–19; CYNTHIA HAHN, *Methaphor and Meaning in Early Medieval Reliquaries*, u: *Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, (ur.) Karl Frederick Morrison – Marco

Mostert – Giselle De Nie, Utrecht, 2005., 239–263; ALEXANDRA WALSHAM, Introduction, u: *Relics and Remains. Past and Present Supplements, Supplement 5*, (ur.) Alexandra Walsham, Oxford, 2010., 9–32.

14

To se ime ustalilo u Kotoru, a može se pronaći, između ostalih, i u zabilježkama knjige računa kotorske katedrale: Katedrala svetoga Tripuna (KAT), Fond III, KR II 1613.–1680.

15

O crkvi svetoga Križa u utvrđenju: PAVAO BUTORAC (bilj. 3), 119, 127, 128. Peraštani su od Lepantske bitke 1571. godine bili čuvari zastave svetoga Marka (gonfalonieri), koja se nazivala i “Stijeg Sv. Križa”, što se, po Butorcu, odrazilo i na općinskome grbu: PAVAO BUTORAC (bilj. 3), 60, 140; PAVAO BUTORAC (bilj. 1), 121.

16

NAP, *Libro di Lassi*, 34: Un reliquiario d’argento con suo Gristallo in forma di feralito 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.

17

NAP, *Libro di Lassi*, 34: Un altro detto pur d’argento con suo Gristallo di raggion come sopra (...).

18

Istorijski arhiv Kotor (IAK), *Testamenti 1730–1800*, Zbirka VIII, I. Testament Grgura Bisantija potječe iz 1795. godine.

19

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

20

NAP, *Libro di Lassi*, 26.

21

Opis i fotografiju ovoga predmeta vidjeti u: VINICIJE B. LUPIS, Prilozi poznavanju pasionske baštine iz Boke kotorske, u: *Pasion-ska baština: Muka kao nepresušno vrelo nadahnuća kulture, Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine*, Zagreb, 2006., 237–238; RADOSLAV TOMIĆ, Moćnik sv. Križa, u: NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ, Srebrni relikvijari Kotorske biskupije od XIV. do XIX. stoljeća, Kotor, 2009., 42–43; RADOSLAV TOMIĆ, Moćnik sv. Križa, u: *Zagovori svetom Tripunu*, (ur.) Radoslav Tomić, katalog izložbe, Zagreb, 2009., 227–228.

22

O relikvijaru Sv. Križa iz druge polovice 18. stoljeća vidi: VINICIJE B. LUPIS (bilj. 21), 237–238; RADOSLAV TOMIĆ, Srebrni relikvijari (bilj. 21), 42–43; RADOSLAV TOMIĆ, Moćnik sv. Križa (bilj. 21), 227–228.

23

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

24

NAP, *Propovijedi*, PROP VIII, 379–383.

25

NAP, *Propovijedi*, PROP VIII, 247–249.

26

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

27

IVAN ANTUN NENADIĆ, *Nauk Kerstjanski*, Venezia, 1768., 234, 235.

28

NAP, *Propovijedi*, PROP VIII, 91.

29

VIOLA CARACCILOLO – ROSSI CARACCILOLO – BIANCHI CARACCILOLO, Linee antiche e linea di Pannarano: <<http://www.genmarenostrum.com/pagine-lettere/letterac/Caracciolo/caracciolo2.htm>>

30

NAP, *Libro di Lassi*, 26: d’argento e di agata.

31

The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture. With a Critical Edition of ‘O Vernicle’, (ur.) Lisa H. Cooper – Andrea Denny-Brown, Farnham, Burlington, 2014.

32

SHANNON GAYK, Early Modern Afterlives of the Arma Christi u: *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture* (bilj. 31), 273–308.

33

RICHARD G. NEWHAUSER – ARTHUR J. RUSSEL, Mapping Virtual Pilgrimage in an Early Fifteenth-Century Arma Christi Roll, u: *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture* (bilj. 31), 83–113; CAROLINE WALKER BYNUM, Violent Imagery in Late Medieval Piety. Fifteenth Annual Lecture of the GHI, November 8, 2001, u: *GHI Bulletin*, 30 (2002.), 3–36.

34

NAP, *Crkvena pjesmarica kap. Ivana Nenadića*, Islase Angeli Nosechi I Poiedan Otaistva Mvke Iesusove, 63–92.

35

NAP, *Crkvena pjesmarica kap. Ivana Nenadića*, 67, 70, 88.

36

NAP, *Crkvena pjesmarica kap. Ivana Nenadića*, 84.

37

NAP, *Crkvena pjesmarica kap. Ivana Nenadića*, 88.

38

NAP, *Crkvena pjesmarica kap. Ivana Nenadića*, 77.

39

O važnosti korizmenoga propovjednika u Perastu SAŠA BRAJOVIĆ (bilj. 3), 254.

40

NAP, *Propovijedi*, PROP VI, 30.

41

NAP, *Propovijedi*, PROP VI, 37–61.

42

NAP, *Propovijedi*, PROP VI, 54, 55.

43

Commentaria in Psalmos Davidicos, 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, versiculorum, ac principalium sententiarum, Venetiis MDCXVI. U 18. stoljeću na to se djelo poziva, ponavljajući priču o Isusovoj haljini, franjevac Leon di San Lorenzo: *Conciones adventuales in Tres Partes distributae*, Venetiis: ex Typographia Balleoniana, MDCCLII, 150.

44

NAP, *Propovijedi*, PROP V, 11.

45

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

Summary

Milena Ulčar

Reliquary of the True Cross and Easter Celebration in Perast

In the year of 1743, Antun Bronza presented the Book of Ceremonies to the City council of Perast. The book contained carefully written descriptions and regulations concerning celebrations of various, both ecclesiastical and secular feast days, the Easter celebration occupying a particularly important place. Namely, every year, these four days of remembering Jesus' Passion and Resurrection were celebrated with processions, liturgies, and religious plays, with the joined participation of authorities and common laypeople. During the Good Friday procession, the main role was given to the reliquary that contained the particle of the True Cross.

This very detailed description raises important questions about the relationship between the believer and the object, the object and space, and space and time during these days. Sources from the Church archive in Perast treasure the material necessary for reconstructing the role that the reliquary of the True Cross played in the aforementioned celebration.

Its distinguished iconography, materiality, and performative potential contribute to our understanding of Baroque piety in the eastern Mediterranean during the Venetian rule. Moreover, a great number of written prayers, sermons, and religious plays from Perast testify about the various ways of beholding and contemplating this important reliquary.

Although lacking the elaborate narrative cycles, exquisite colouring, or anthropomorphic decoration, this tiny object was able to tell a moving story of Jesus' passion to the contemporary believer. Considering numerous and various messages that were successfully transmitted to and received by the beholder during these festive days, we can gain an insight into the dynamic threefold relationship between the object, beholder, and space in the eighteenth century.

Keywords: reliquary of the True Cross, 18th century, arma Christi, Perast, Republic of Venice

Autori / Authors

Darija Alujević

Arhiv za likovne umjetnosti HAZU
HR-10000 Zagreb, Gundulićeva 24/I
dalea@hazu.hr

Dr. sc. Ivan Basić

Odsjek za povijest, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
HR-21000 Split, Ivana pl. Zajca b.b.
ibasic@ffst.hr

Dr. sc. Laris Borić

Odjel za povijest umjetnosti, Sveučilište u Zadru
HR-23000 Zadar, Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
lboric@unizd.hr

Dr. sc. Sandi Bulimbašić

Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine,
Konzervatorski odjel u Splitu
HR-21000 Split, Porinova 2
sbulimbasic@gmail.com

Dr. sc. Ivana Čapeta Rakić

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet
Sveučilišta u Splitu
HR-21000 Split, Hrvojeva 8
ivana.capeta@gmail.com

Dr. sc. Dragan Damjanović

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu
HR-10000 Zagreb, Ivana Lučića 3
ddamjano@ffzg.hr

Dr. sc. Frano Dulibić

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu
HR-10000 Zagreb, Ivana Lučića 3
fdulibic@ffzg.hr

Dr. sc. Bojan Goja

Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine,
Konzervatorski odjel u Zadru

HR-23000 Zadar, Ilije Smiljanića 3
goja.bojan@gmail.com

Dr. sc. Iskra Iveljić

Odsjek za povijest, Filozofski fakultet Sveučilišta u
Zagrebu
HR-10000 Zagreb, Ivana Lučića 3
iskra.iveljic@ffzg.hr

Dr. sc. Irena Kraševac

Institut za povijest umjetnosti
HR-10000 Zagreb, Ul. grada Vukovara 68
ikrasevac@ipu.hr

Dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu
HR-10000 Zagreb, Ivana Lučića 3
lmagas@ffzg.hr

Dr. sc. Jasmina Nestić

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu
HR-10000 Zagreb, Ivana Lučića 3
jasmina.nestic@gmail.com

Dr. sc. Milan Pelc

Institut za povijest umjetnosti
HR-10000 Zagreb, Ul. grada Vukovara 68
mpelc@ipu.hr

Dr. sc. Werner Telesko

Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für
kunst- und musikhistorische Forschungen
AT-1010 Wien, Dr. Ignaz Seipel-Platz 2
werner.telesko@oeaw.ac.at

Milena Ulčar

Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Odeljenje za
istoriju umjetnosti
RS-11000 Beograd, Čika Ljubina 18-20
lena.ulcar@gmail.com

Recenzenti / Reviewers

Dr. sc. Mirna Abaffy

Hrvatski državni arhiv, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije

HR-10000 Zagreb, Marulićev trg 21

mabaffy@arhiv.hr

Dr. sc. Barbara Balážová

Institute of Art History, Slovak Academy of Sciences

SK-84104 Bratislava, Dubravská 9

barbara.balazova@savba.sk

Dr. sc. Joško Belamarić

Institut za povijest umjetnosti – Centar Cvito Fisković

HR-21000 Split, Kružićeva 7

jbelamar@ipu.hr

Dr. sc. Marina Bregovac Pisk

Hrvatski povijesni muzej

HR-10000 Zagreb, Matoševa 9

m.pisk@hismus.hr

Dr. sc. Željka Čorak

Institut za povijest umjetnosti

HR-10000 Zagreb, Ul. Grada Vukovara 68

zcorak@ipu.hr

Dr. sc. Frano Dulibić

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

HR-10000 Zagreb, Ivana Lučića 3

fdulibic@ffzg.hr

Dr. sc. Jasenka Gudelj

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

HR-10000 Zagreb, Ivana Lučića 3

jugudelj@ffzg.hr

Dr. sc. Viki Jakaša Borić

Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Zagrebu

HR-10000 Zagreb, Mesnička 49

vjakasa@gmail.com

Dr. sc. Libuše Jirsak

Moderna galerija

HR-10000 Zagreb, Andrije Hebranga 1

jirsak@modgal.t-com.hr

Dr. sc. Irena Kraševac

Institut za povijest umjetnosti

HR-10000 Zagreb, Ul. Grada Vukovara 68

ikrasevac@ipu.hr

Dr. sc. Martin Mádl

Institute of Art History, Academy of Sciences of the Czech Republic

CZ-110 00 Prague, Husova 4

madl@udu.cas.cz

Dr. sc. Ivana Mance

Institut za povijest umjetnosti

HR-10000 Zagreb, Ul. Grada Vukovara 68

imance@ipu.hr

Akademik Tonko Maroević

Institut za povijest umjetnosti

HR-10000 Zagreb, Ul. Grada Vukovara 68

ured@ipu.hr

Dr. sc. Dino Milinović

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

HR-10000 Zagreb, Ivana Lučića 3

dmilinov@ffzg.hr

Dr. sc. Iva Pasini Tržec

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Strossmayerova galerija starih majstora

HR-10000 Zagreb, Zrinski trg 11

ipasini@hazu.hr

Dr. sc. Milan Pelc

Institut za povijest umjetnosti
HR-10000 Zagreb, Ul. Grada Vukovara 68
mpelc@ipu.hr

Dr. sc. Dalibor Prančević

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta
u Splitu
HR-21000 Split, Hrvojeva 8
dalibor.prancevic@ffst.hr

Dr. sc. Petar Prelog

Institut za povijest umjetnosti
HR-10000 Zagreb, Ul. Grada Vukovara 68
pprelog@ipu.hr

Dr. sc. Daniel Premerl

Institut za povijest umjetnosti
HR-10000 Zagreb, Ul. Grada Vukovara 68
dpremerl@ipu.hr

Dr. sc. Ivana Prijatelj-Pavičić

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta
u Splitu
HR-21000 Split, Hrvojeva 8
ivana.prijatelj.pavicic@ffst.hr

Dr. sc. Željko Rapanić

HR-21000 Split, Gorička 12

Dr. sc. Mirjana Repanić-Braun

Institut za povijest umjetnosti
HR-10000 Zagreb, Ul. Grada Vukovara 68
mbraun@ipu.hr

Dr. sc. Szabolcs Serfőző

Iparművészeti Múzeum
HU-1091 Budapest, Üllői út 33-37
serfozo.szabolcs@gmail.com

Dr. sc. Ive Šimat Banov

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta
u Splitu
HR-21000 Split, Hrvojeva 8
ivan.simat@ffst.hr

Dr. sc. Ana Šverko

Institut za povijest umjetnosti – Centar Cvito Fisković
HR-21000 Split, Kružićeva 7
asverko@ipu.hr

Akademik Radoslav Tomić

Institut za povijest umjetnosti – Centar Cvito Fisković
HR-21000 Split, Kružićeva 7
rtomic@ipu.hr

Dr. sc. Pavuša Vežić

Odjel za povijest umjetnosti, Sveučilište u Zadru
HR-23000 Zadar, Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
pavusa.vezic1@zd.t-com.hr