

Saša BRAJOVIĆ*

VENECIJANSKI IDENTITET KULTURE
I VIZUELNE KULTURE
BOKE KOTORSKE 1420-1797.

ABSTRACT: *This paper presents the Venetian identity of culture and visual culture of those who gave distinctive character and quality to the Bay of Kotor during the Renaissance and Baroque periods – the Catholics of this region. Venetian identity is confirmed by the social organization, culture of living, verbal and visual culture, behavioral and representational techniques, designed in the eastern part of the region*

KEY WORDS: *Bay of Kotor, Republic of Venice, identity, culture, visual culture, Catholics, Renaissance, Baroque.*

U ovom tekstu prvenstveno se obrazlaže identitet kulture i vizuelne kulture onih koji su Boki Kotorskoj dali njen prepoznatljiv karakter i kvalitet – bokeljskih katolika. Izučavaju se verbalna i vizuelna ostvarenja u istočnom delu ove regije koji je u sastavu Venecijanske republike bio gotovo puna četiri veka.

Međutim, „venecijanstvo“ (*venezianità*) – fenomen koji se prati u venecijanskom komonveltu od 14. veka do pada Republike 1797. bio je prisutan i kod veoma autohtonih grupa, kao što su venecijanski Jevreji,¹ i među pravoslavcima na području Jadranskog, Jonskog i Egejskog mora.² Postojao je i kod pravoslavnih u Boki Kotorskoj. Nakon perioda restriktivne politike, Venecija pravoslavcima postepeno dozvoljava određene slobode, uključujući i podizanje manastira na važnim strateškim mestima u Zalivu, kao što

* Autorka je redovna profesorka Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu.

¹ O tome, uz referentnu literaturu: С. Брајовић, „Јеврејски идентитет у раној модерној европској историји“, *Наслеђе. Часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, VIII/20, ФИЛУМ, Крагујевац 2011, 167-181.

² W. H. McNeill, *Venice. The Hinge of Europe*, The University of Chicago Press 1974.

je manastir Savina. Ovaj manastir je bio podređen komunalnom ustrojstvu Mletačke republike, što se reflektovalo na organizaciju života i forme pobožnosti u njemu.³ I izgled velikog hrama Uspenja Bogorodice, koji krajem 18. veka podiže majstor Nikola Foretić sa Korčule, svedoči o potrebi uklapanja ovog, za pravoslavne u Boki najvažnijeg religioznog zdanja, u okvire venecijanskih graditeljskih načela. Mereno standardima ondašnjeg sveta, Venecija je uspešno obuhvatala multikonfesionalnu i multikulturalnu strukturu u svom domenu.

Dokumenti svedoče da su Bokelji – patriciji, pomorci, sveštenici, literati – prihvatili venecijanske društvene i kulturne norme. Razvijano osećanje pripadnosti Veneciji u velikoj meri oblikovalo je njihov kolektivni i individualni identitet. Venecija je bila uvažen evropski model države zbog svoje dugovečne i stabilne uprave, koja je proisticala iz objedinjenih struktura monarhije, oligarhije i demokratije (*Venezia stato misto*). Njena stabilnost počivala je na političkim institucijama i političkim akcijama, rigorozno kontrolisanim, ali ipak sprovedenim uz slobodu misli, govora i štampe (*Venezia stato di libertà*). „Jedinstveni dom slobode, mira i pravde“, kako je Veneciju 1364. nazvao Petrarka u *Epistolae seniles* (IV, 3), bio je model za društvenu organizaciju, kulturu življenja, vizuelnu kulturu, bihevioralne i reprezentacione tehnike žitelja Boke Kotorske.

Više od drugih političkih entiteta tog doba, Republika je vizuelno uobličila političku misao i dala piktoralnu formu vlastitoj ideji državnosti.⁴ Kreiranje sopstvene mitologije i njena vizualizacija bile su neophodne Veneciji zbog nedostatka geografske, a time i političke koherentnosti. Kao Kraljica Jadrana, a time i *Golfo di Venezia*, kako je nazivala Bokokotorski zaliv, a tako su ga zvali i Bokelji – npr. Timotej Cizila u *Bove d'oro*,⁵ Venecija je svoju političku ideologiju oličila naročito prikazom krilatog lava svetog Marka. Ova najvažnija politička ikona Republike precizno je manifestovala njeno prisustvo i dominaciju. Zver u punoj figuri, u prolazu, amblem razvijen tokom teritorijalne ekspanzije Venecije od ranog 14. veka, izražava suštinu imperije kao *stato da mar* i *stato da terra*. Lav, međutim, nosi i obećanje mira rečima *Pax tibi Marce evangelista meus*, što su Hristove reči zatočenom jevandelisti Marku i anđeoski pozdrav osnivaču grada na laguni. Krsto Ivanović, u panegiriku kojim čestita kavaliru Girolamu Grimaniu izbor za generalnog providura Dalmacije i Albanije, demonstrira razumevanje dualnosti ovog amblema rečima: „Sretna Domovino, gde će se sa Jerolimom ujediniti

³ Ovoj temi posvećena je doktorska disertacija M. Matić, *Manastir Savina u XVIII veku*, čija se odbrana i publikovanje uskoro očekuje.

⁴ D. Rosand, *Myths of Venice. The Figuration of a State*, Chapel Hill&London 2001.

⁵ Objavljeno u: *Аналисти, хроничари, биографи*, приредио М. Милошевић, *Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека*, Цетиње 1996, 48-140, 51.

Lav koji će svojom rikom naterati susjede da ga poštuju, a podanicima će donijeti sigurnost i mir“.⁶

Ovaj amblem u velikoj meri je dao obrise urbanom karakteru bokeljskih naselja. Na gradske zidine Kotora, na fasade crkava i palata u naseljima Zaliva, ugrađivani su reljefi krilatog lava, a iz pisanog izvora saznaje se da je na trgu ispred župne crkve u Perastu podignut stub sa njegovom figurom.⁷ Integracija simbola Venecijanske republike i gradskih grbova i grbova porodica, naročita je u gradu koji se prvi dobrovoljno predao Veneciji – Perastu: na pečatima, zastavama, naslovnim stranama gradskih knjiga...



Sl. 1-Knjiga prepisa pomorsko-trgovačkih povlastica Perastu od 1540, Muzej grada Perasta



Sl. 2-Grb Venecije sa grbom porodice Balović, Muzej grada Perasta

npr. *Prepisi pomorsko-trgovačkih povlastica Perastu od 1540* (sl. 1), *Zbirka patenata i dukala izdatih od 1686. do 1717. Franu Viskoviću...* u Muzeju grada Perasta). Raskošna barokna struktura povezuje lava svetog Marka sa grbom porodice Balović (sl. 2), čiji su pripadnici bili učesnici mletačko-turskih ratova i važni predstavnici venecijanskih državnih institucija.

Reljef, nekada nad vratima tvrđave Svetog Ivana iznad Kotora, prikazuje lava svetog Marka i svetog Tripuna (Pomorski muzej u Kotoru).⁸ Na njemu je najočitiija integracija simbola Venecije i autohtone bokeljske tradicije, jer je kult svetog Tripuna bio nukleus kotorske građanske samosvesti i čuvar kolektivne memorije grada (sl. 3). Tokom austrijske uprave, ovaj reljef je uklonjen. Sklanjanje i uništavanje *i leoni marciani*, započeto Napoleonovim osvaja-

⁶ К. Ивановић, *Драме и писма*, приредили М. Милошевић, М. Лукетић, *Књижевност Црне Горе од XII до XVIII вијека*, Цетиње 1996, 232.

⁷ Stub sa lavom podigao je Vicko Mazarović oko 1680, kako obaveštavaju porodični anali Krsta Mazarovića, objavljeni u: *Аналити, хроничари, биографи*, 229.

⁸ O ovom reljefu: M. Saulačić, „Sv. Tripun - zaštitnik grada Kotora u djelima umjetnika“, *Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru XLIII-XLVI* (1995-1998), 79-100, 87.



Sl. 3-Sveti Tripun i lav svetog Marka, Pomorski muzej Kotor

njem Republike 1797, nastavljeno tokom austrijske uprave i u godinama nakon II svetskog rata, oblik je *damnatio memoriae*, namerne devastacije kolektivnog pamćenja.

Kada je Frano Visković 1903. postavio figure lavova na krajeve balustrade terase palate Bujović u Perastu, čiji je vlasnik tada bio, Boka Kotorska bila je u sastavu Austro-Ugarske monarhije. Ovaj simbol, koji je izražavao gradski autoritet Perasta i stabilnost uprave *Serenissime*, bio je u tom trenutku ne samo znak slavne prošlosti i njenog pamćenja, već i priželjkivanog preporoda. Sama palata Vicka Bujovića, izgrađena prema projektu venecijanskog arhitekta Giovanni Battista Fonta 1694, podignuta je, kako ukazuje natpis na južnoj fasadi, u znak vernosti duždu i ljubavi prema peraškoj domovini. Tako ova izuzetna građevina funkcioniše i kao svojevrsni vizuelni označitelj venecijanske pripadnosti Perasta i Boke Kotorske.

U dvorištu palate Bizanti u Kotoru, u kojoj je nakon uništenja Kneževе palate u zemljotresu 1667. boravio kotorski knez, bio je 1691. podignut spomenik providuru Pietru Duodu. Statua pojedinca retka je na ukupnoj teritoriji Republike Venecije, jer je ona bila uvek na oprezu kada se radilo o javnoj promociji individualca. Tako je jedna od glavnih kotorskih palata – a palate onoga doba nisu bile samo privatni domen, već i pozornica javnih vrli-

na i dužnosti njihovih vlasnika – označena personalizovanim vizuelnim pečatom *venecijanstva*. I on je uništen u izrazitom obliku ikonoklastije, od rimskog doba poznatog kao *executio effigie*, efikasnog načina brisanja memorije i vizuelnog identiteta.

Venezianità se u Boki Kotorskoj izražavala i posebnim poštovanjem ukazivanim „našem obožavanom duždu“, kako zapisuje Drago Martinović, hroničar iz Perasta.⁹ Mnogi sačuvani dokumenti svedoče o razumevanju i prihvatanju koncepta *preuzvišenog principa* koji otelotvoruje venecijanski suverenitet i u sebi integriše političku, religioznu, socijalnu i ekonomsku realnost Venecije. Nerazlučivost patriotskog i religioznog u funkciji dužda precizno je iskazana baroknom metaforom Peraštanina Krsta Mazarovića, učesnika i ranjenika u jednom pomorskom sukobu sa Turcima. On, u duhu toposa pero-mač evropske kulturne tradicije, kaže: „Ako je ona (njegova leva ruka) lila obilno krv, ova (desnica) je najprije krvlju obojila mač, a sada mastilom pero. A obje teže da se žrtvuju za Vjeru, Dužda i Domovinu...“.¹⁰

Peraštani su naročito poštovanje ispoljavali prema jednom od *trionfi* „presvjetlog principa“ – zastavi. Posebna povlastica Venecije Perastu je upravo predaja ovog „najdragocenijeg dragulja svoje časti“, kako ističe Julije Balović u *Peraškoj hronici*.¹¹ *Il glorioso gonfalone*, izraz eklesiološko-političke ideologije Venecije i simbol njene autonomije, u Perastu se branio životom. Kada je 1797. Republika prestala da postoji, Peraštani su svečano pokopali njenu zastavu pod oltarom župne crkve Svetog Nikole, a kapetan grada i konte Josip Visković održao je oproštajni govor, kao deo rituala odanosti umirućoj državi.¹² Njegov govor, u savremenoj literaturi ocenjen kao patetičan, zapravo je promišljena retorička struktura zasnovana na ondašnjim literarnim konvencijama, u koje se utkivaju bol i zebnja zbog gubitka države i poznatog obrasca življenja tokom 377 godina. Ovaj svečani čin iskazuje posebno poštovanje koje su Perast i neke komune u venecijanskom domenu iskazale sopstvenoj istorijskoj biografiji.

Snažna spona Boke Kotorske i Venecije gradila se kontaktima među renesansnim i baroknim humanistima. Ludovik Paskvalić, otelotvorenje renesansnog ideala pesnika-ratnika, bio je prijatelj najistaknutijih venecijanskih intelektualaca.¹³ Najizrazitiji barokni pesnik Kotora, Živo Bolica Koko-

⁹ *Аналисти, хроничари, биографи*, 303.

¹⁰ „Историјски извјештај“ Krsta Mazarovića, pisan u Veneciji 1718, objavljen je u: *Проза барока*, приредили Г. Брајковић, М. Милошевић, Титоград 1978, 188-201.

¹¹ Objavljeno u: *Аналисти, хроничари, биографи*, 145.

¹² F. Viscovich, *Storia di Perasto dalla caduta della repubblica veneta al ritorno degli austriaci*, Trieste 1898, 49.

¹³ М. Поповић, *Огледи и студије о ренесансној поезији. Трагом изворне италијанске поезије ка нашој ренесансној лирици*, Београд 1991, 95, 112-115.

ljić, uznosio je mletačke providure i oružje *Serenissime* koju proslavlja kao „ponositu caricu“ i „kraljicu Jadrana“.¹⁴

Posebno samosvojan oblik identifikacije Boke sa Venecijom bio je prihvatanje glavne niti venecijanske mitologije, iskazane maksimom *Venetia Vergine*. Sakralna topografija Boke Kotorske, koja je velikim delom odredila njenu urbanu strukturu, a time i ponašanje i mentalitet njenih žitelja, oblikovana je intenzivnom marijanskom pobožnošću. Formiranje Boke kao metafore Bogorodičinog kraljevstva bilo je pregnuće generacija učenih i dalekovidnih ljudi koji su pripadali humanističkim krugovima, hijerarhiji i religioznim redovima Katoličke crkve, laičkim kongregacijama, pomorskim udruženjima. Crkve, kapele, oltari koje su posvećivali Bogorodici podizani su na strategijski najvažnijim tačkama Zaliva: na obroncima morskih hridi ili na samoj vodi, uz gradske bedeme, na raskrscima važnih puteva. Raspored Bogorodičnih crkava rukovodila je težnja za sanktifikacijom vlastitog domena, a izuzetna morfologija Zaliva nudila joj je idealni okvir. Boka Kotorska se identifikovala sa idejom devičanske države, odnosno dobro organizovanog i zaštićenog entiteta u okviru venecijanskog komonvelta.¹⁵

Naročitu ulogu u ovom sveobuhvatnom i dugotrajnom procesu posvećenja imala je crkva Gospe od Škrpjela, sa svojom čudotvornom Bogorodičinom ikonom i *ex-votima* njoj posvećenim. Ovu izuzetnu strukturu oblikovale su liturgijska, teološka i ekleziološka tradicija Katoličke crkve, ali i popularna pobožnost i njeni raznoliki izrazi. Slikani ciklus, čiji je idejni tvorac nadbiskup Andrija Zmajević, a izvođač slikar Tripo Kokolja, oblikovan dogmatско-doktrinarnim konceptima Katoličke crkve, vizualizovan je prema slikanim obrascima čije je poreklo prevashodno venecijansko.¹⁶

Jedna od najvažnijih graditeljskih i urbanističkih struktura Boke, crkva Rođenja Blažene Djevice Marije na Prčanju, građena je prema projektu venecijanskog arhitekta Bernardina Maccaruzzia od 1789 (sl. 4).¹⁷ Najraskošnije i najreprezentativnije sakralno zdanje u Boki može se porediti sa istovremenim građevinama u samoj Veneciji. Svojom skalom i prostornom ekstenzijom, scenografskom strukturom koja je naglašava u prostoru i pejzažu, ova crkva je vrh istorijske, političke i estetske zrelosti Boke Kotorske.

I druga izgrađena i planirana zdanja u Boki Kotorskoj podizana su prema venecijanskim graditeljskim normama i nacrtima mletačkih arhite-

¹⁴ Ж. Болица Кокољић, *Поезија*, приредио М. Пантић, *Књижевност Црне Горе од XII до XIX вијека*, Цетиње 1996, 5-27.

¹⁵ S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka Kotorska – barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd 2006, 51-72.

¹⁶ S. Brajović, *op. cit.*, 184-245 i Id., *Gospa od Škrpjela – marijanski ciklus slika*, Perast 2000.

¹⁷ D. Maskareli, „Arhitekta Bernardino Maccaruzzi i originalni projekat za Bogorodičinu crkvu na Prčanju“, *Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru XLVII-XLIX (1999-2001)*, 57-78; Ž. Brguljan, *Crkva Rođenja Blažene Djevice Marije u Prčanju*, Zagreb 2008.

kata, uvek u slavu „Prevedre“ i „trijumfujuće hrišanske republike“.

Snažnu ulogu u kreiranju venecijanskog identiteta bokeljske kulture imale su gradske svečanosti. Efemerni spektakli sa svojim mentalnim i vizuelnim konstrukcijama, koje često govore više o epohi nego sačuvana dela, u Boki su formirani po ugledu na slavne venecijanske rituale. Kotorske *giostre*, nadmetanja kavalira, sudeći prema opisu Timoteja Cizile, bile su nalik venecijanskim, kao i poklade u Perastu, koje opisuje kapetan Marko Martinović.¹⁸ Martinović je zabeležio složen program s osnovnom dramskom niti koja je proslavljala „početak rata Prevedre Republike s Osmanlijom“, uz lakrdije, akrobatske tačke, plesove, kola, pevanje i žrtvovanje bika – što je slično tzv. *Giovedì Grasso* u Veneciji. Ceremonije



Sl. 4-Crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Prčanj. Svečano otvaranje crkve 8. IV 1913.

dočeka i ispraćaja državnih zvaničnika bile su brižljivo orkestrirane prema venecijanskim normama, o čemu svedoči statut Peraške opštine.¹⁹

Naročit iskaz prihvatanja suštine venecijanske kulture, ali uz poštovanje vlastite autonomije, bilo je proslavljanje *Gospa Peraške*.²⁰ Obeležavanje

¹⁸ Objavljeno u: *Аналисти, хроничари, биографи*, 87 i 283-286.

¹⁹ P. Butorac, *Razvitak i ustroj peraške opštine*, Perast 1998, 265-290.

²⁰ Opis proslava zabeležen je u: D. V. C. Ballovich, *Notizie intorno alla miracolosa immagine di Maria Vergine S. ma detta dello Scarpello e del celebre suo santuario posto sullo scoglio così denominato presso Perasto*, Venezia 1823 i A. Basich, *Festa dell'anno centenario secondo della riportata vittoria XV Maggio MDCLIV dai Perastini contro l'improvviso formidabile assalto dei Turchi. Fatta il XV Maggio del MDCCCLIV*. Oba opisa preneli su delimično: S. Vulović, *Gospa od Škrpjela. Povjestne crtice o čudotvornoj slici Blažene Djevice od Škrpjela i njenom hramu na otočiću prema Perastu*, Zadar 1887, 64-88 i P. Butorac, *Gospa od Škrpjela*, Sarajevo 1928, 26-31, 82-84, 94-96 i Id., *O prenosu slike Gospa od Škrpjela*, Bogoslovska smotra, Zagreb 1929, br. 4, 443-455; 1931, br. 1-3, 92-99, 191-195, 229-304.



Sl. 5-Gonfalon, Peraštanin čuvar ratne zastave, u tzv. Koroneljevom malom atlasu 1688.

uspomene na pobjedu nad Turcima 15. maja 1654, koja je stečena uz pomoć čudotvorne Gospe od Škrpjela, pretvaralo je Perast u ceremonijalni centar sa razvijenom tehnologijom ritualne prezentacije. Tokom 18. veka svečanost 15. maja se pretvorila u veliki religiozni teatar i brižljivo koreografisanu trijumfalnu ceremoniju. Procesiona ruta objedinila je more i kopno, sveto i profano, eklezijastički i se-

kularni autoritet, obuhvatajući sve socijalne stratume i konfesije i pokrećući širok opseg mentalnih i emocionalnih reakcija.²¹

Gospa Peraška, kao i drugi rituali u Kotoru i Prčanju, u sebe su ugradili nasleđe lokalnih legendi i običaja i, istovremeno, profane i sakralne elemente venecijanskih rituala. Sveobuhvatnije od bilo koje druge države svoga vremena Venecija je efemernim svečanostima izgradila vizuelnu samoprezentaciju.²² Boka Kotorska, kao *venecijanski fjord*, neobično lep i tajanstven, takođe je koristila svaki aspekt sopstvene jedinstvenosti u oblikovanju mita i rituala.

Koliko je venecijansko nasleđe u prezentaciji ideje državnosti bilo duboko iskazuje slika *Vjenčanje Crne Gore s morem* iz 1881. slikara Ivana Žmirića iz Zadra (Pomorski muzej, Kotor). Slika predstavlja politički sadržaj s kraja 19. veka, zauzimanje Bara 1878. naporima knjaza Nikole i crnogorske vojske. Na njoj je jasna memorija na nekadašnju venecijansku upravu Jadranskim morem i retorički najsveobuhvatniji kopneno-pomorski ritual i apologiju Venecijanske države, *Festa della Sensa* (Vaznesenje Hristovo), u kojem je dužd prstenom „venčavao“ Jadransko more. Oslonac na tradiciju pomorske države koja je neprekidno trajala hiljadu godina je konceptualna potka ove slike, koja vizualizuje utemeljenost državnosti Crne Gore.²³

Samoprezentacija Bokelja, odnosno samouobličavanje putem odeće, frizure, akcesoara, ponašanja, bila je usmerena venecijanskim standardima

²¹ O Gospi Peraškoj sveobuhvatno: S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu*, 266-299.

²² O tome: E. Muir, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, Princeton University Press 1981.

²³ O tome: V. Vičević, „Duždev brod u romanu *Despa* i neke istorijske paralele“, Matica crnogorska (zima 2011), Podgorica 2011.

i venecijanskom percepcijom Bokelja. Status heroja u velikoj meri oblikovao je bokeljsku reprezentaciju kao svojevrsni izraz ukupne vizuelne kulture. Herojski etos Bokelja kodifikovan je u predstavi *Gonfalona*, Peraštanina čuvara ratne zastave, u tzv. *Koronelijevom malom atlasu* 1688 (sl. 5). Gonfalon je predstavljen sa mačem u desnoj i zastavom svetog Marka u levoj ruci; pod nogama mu je trofej, oružje pobeđenog neprijatelja. Koncept herojskog, a time i idealnog Peraštanina, podanika *Prevedre*, otelotvoren je portretom Vicka Bujovića (Muzej grada Perasta). Oblikovana herojskim mitom i njegovom percepcijom u venecijanskom domenu, potka ovog portreta je predstava oštrog i oklopljenog ratnika u službi Republike (sl. 6). Portreti venecijanskih



Sl. 6-Tripo Kokolja, *Portret Vicka Bujovića*, Muzej grada Perasta

vojskovođa, naročito oni koje je stvarao Tintoretto (posebno portret admirala Sebastiana Veniera, jednog od heroja bitke kod Lepanta 1571, u kojoj su učestvovali i stradali Bokelji),²⁴ bili su osnov vizuelne prezentacije ovog Peraštanina, kojeg je Republika, zbog njegovih ratnih zasluga, višestruko nagradila. Isti strogi etički i herojski kod predstavljen je i na portretima Nikole i Frana Viskovića, kao i Marka Martinovića koji uči ruske plemiće pomorstvu (Muzej grada Perasta).

S druge strane, u Boki se prikazuje i „gizdavost“. Nju oštro kritikuje kapetan Marko Martinović. U Martinovićevoj primedbi ogleda se opšteevropska anksioznost od socijalnih promena, a time i pomeranja ukusa i prihvatanja „poženstvenjenog“ luksuznog francuskog načina samopredstavljanja.²⁵ Ovaj način, sudeći prema portretima Alessandro Longhia i drugim vizuelnim i verbalnim izvorima iz 18. veka, bio je veoma prihvaćen u Veneciji. Portreti Bokelja iz ovog stoleća, posebno Matije i Krsta Balovića i Ivana Bronze (Muzej grada Perasta), ukazuju da je i bokeljski *self-fashioning* pretrpeo iste promene koje su takođe bile izraz bokeljskog *venecijanstva*.

²⁴ Na ovo skreće pažnju u svom tekstu, za sada neobjavljenom, M. Živković, *Vicko Bujović, peraška persona publica*.

²⁵ O tome u: J. M. Jones, *Sexing La Mode. Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France*, Oxford, New York 2004.

Saša BRAJOVIĆ

VENETIAN IDENTITY OF CULTURE AND VISUAL CULTURE
OF THE BAY OF KOTOR 1420-1797

Summary

The Bay of Kotor, especially its eastern area, was an integral part of the Venetian Republic for almost four centuries. Documents and literary sources testify that citizens of the Bay accepted Venetian social and cultural norms, and create sense of belonging to the state which was approved and respected European model. The feeling of belonging to Venice formed a collective and individual identity of the inhabitants of the Bay. Social organization, the way of living, verbal and visual culture, were shaped in accordance with Venetian standards. The political ideology of Venice, personified in the image of the winged lion of St. Mark, to a large extent determined the character of the urban settlements of the Bay of Kotor. Even more powerful formative role had ceremonies and civic celebrations, directed by Venetian norms. The Bay of Kotor also accepts the main line of Venetian mythology, embodied in the maxim *Venetia Vergine*. Sacral and urban topography of the Bay of Kotor, and thus the identity and behavior of its inhabitants, were essentially determined by the identification of this region with the idea of the virgin state, i.e. well-organized and protected entity within the Venetian commonwealth. Belonging to Venice determined the behavioral and representational techniques of the inhabitants of the Bay, as attested by surviving portraits and other forms of verbal and visual culture.