

# О могућим изворима и ауторима дрворезних илустрација Октоиха џетићласника (1494)\*

Владимир Симић

Филозофски факултет, Универзитет у Београду\*\*

UDC 761.1:7.04](093.3)

7.071

271.22-282.5(=163.1:497.16 Cetinje)»1494»

DOI 10.2298/ZOG1640159S

Оригиналан научни рад

Дрворезне илустрације у џетићском издању Октоиха џетићласника из 1494. дуго су биле у средишњој пажње истраживача због изузетне израде, али је недоступна архивских података допринео томе да истраживања у вези с њиховим изворима и ауторством остану неразрешена. Пројекат истраживања традиционалне иконографије новим, ренесансним мотивима указивала је на двојно порекло: традиционално, џрвославно-српско, и ново, ренесансно-венецијанско. У раду се указује на Дубровник као на могуће место порекла стилско-декоративних елемената илустрација, а међу џамошњим сликарима и златарима истражује се њихови аутори.

Кључне речи: Октоих џетићласник, Џетићње, Макарије, Ђурађ Црнојевић, иштамјарство, дрворез, илустрације, Дубровник, ренесанса

Woodcut illustrations published in the Octoechos (Tone 5–8) in Cetinje in 1494 have long been the focus of researchers because of their exquisite workmanship. However, due to the lack of historical data, the questions regarding their sources and authors remain unsolved. Their complex style and composition indicate a dual origin: intertwining of the traditional Orthodox Serbian iconography with the new Venetian Renaissance motifs. This paper points to the city of Dubrovnik as a possible place of origin of some elements of illustrations, and seeks their authors among the local painters and goldsmiths.

Keywords: Octoechos (Tone 5–8), Cetinje, Makarije, Djurdj Crnojević, printing press, woodcut, illustrations, Dubrovnik, renaissance

## Досадашња истраживања и истраживачке

Иако се Октоих џетићласник објављен на Цетињу 1494. помиње већ у делима првих српских библиографа, његове илустрације остале су скривене око истраживача све до XX века.<sup>1</sup> Прве је открио и

\* Рад је настао у оквиру пројекта *Представе идентитета у уметности и вербално-визуелној култури новој доба* (бр. 177001), подржаног од Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

\*\* vmsimic@f.bg.ac.rs

<sup>1</sup> Ђ. Сп. Радојичић, *Две наше библиографске рејкостии*, ИЗ 8/1–3 (1952) 4–8; Д. Медаковић, *Графика српских иштамјаних књија XV–XVII века*, Београд 1958, 97–98. На основу аналогije с великим бројем сачуваних примерака Октоиха џрвојласника Евгениј Л. Немировски извео је закључак да је Пејћојласник био

објавио Ватрослав Јагић приписавши их јеромонаху Макарију, кога је сматрао „душом“ црнојевићког издавачког подухвата. Претпоставивши да је Макарије техником штампе овладао у Венецији, где га је послао још Ђурђев отац Иван Црнојевић, Јагић се осврнуо и на поједине уметничке проблеме: студирајући техничку страну иницијала, закључио је да они нису били ливени у металу, већ да су настали у техници ксилографије, а да су стилски били обликовани под утицајем старијих српских рукописа. Уочивши велику разлику у својствима слова, иницијала и орнаментна између џетићских и влашких издања, погрешно је претпоставио да џетићски штампар Макарије није био она особа која је штампала прве књиге у Влашкој. Ипак, правилно је уочио да су џетићске инкунабуле настале под италијанским уметничким утицајем, док су влашке књиге имале византијско-источне уметничке одлике. Покушао је да Џетићску штампарију доведе у везу с краковском штампаријом Швајполта Фиола. Када је, неколико година касније, објавио фрагменте *Пејћојласника*, посебну пажњу привукао му је грб Ђурђа Црнојевића, а осврнуо се и на представу тројице мелода, на којој је уочио мешање венецијанских мотива с византијском садржином слике.<sup>2</sup>

штампан у најмање хиљаду примерака, иако се у историјској грађи из каснијег времена помиње постојање свега десетак примерака. До нашег времена стигла су укупно три одломка: тридесет седам листова из манастира Дечана, међу којима четири илустрације (Сабор бесплотних сила, Сабор светог Јована Претече, Издајство Јудино и Сабор светог Николе); један лист с представом Издајства Јудиног из збирке Душана Вуксана, који се данас чува у Државном музеју на Цетињу; познато је, иако не и сачувано, још осам листова из Народне библиотеке Србије, који су уништени у Другом светском рату; међу њима су биле и две илустрације, данас познате само на основу репродукција – Силазак у ад и Свети мелоди. Сф. Е. Л. Немировски, *Почеци иштамјарства у Црној Гори (1492–1496)*, Цетиње 1996, 351–361; Ђ. Сп. Радојичић, *Каракићер и главни моменти из прошлости српских иштамјарија (XV–XVII века)*, ИЧ 6/7–9 (1950) 258. На основу тих фрагмената објављена су два фототипска издања ове књиге: *Октоих: од џетић до осмој гласа: из иштамјарије Ђурђа Црнојевића*, Београд 1973, и *Октоих џетићласник: издање Ђурђа Црнојевића*, ed. М. Убипарип, М. Лазић, М. Н. Мартиновић, Цетиње–Београд 2014.

<sup>2</sup> V. Jagić, *Der erste Cetinjer Kirchendruck vom Jahre 1494. Eine bibliographisch-lexicallische Studie*, Wien 1894, 1–10; idem, *Ein Nachtrag zum „ersten Cetinjer Kirchendruck vom J. 1494“*, AfSPH 25 (1903) 630–631.

Емил Пико, угледни француски филолог и романиста, у радовима о историји румунског штампарства дотакао се и проблема Цетињске штампарије. Анализирајући *Окџоих њрвоїласник*, препознао је у њему венецијанске иницијале и слова која су користили познати тамошњи штампари, попут Андреје Торезаниса.<sup>3</sup> Ту идеју је прихватио и потом продубио Јован Томић анализирајући вињете цетињског *Псалтира* и доводећи их у везу с књигама које је штампао Никола Жансон између 1470. и 1478. Откривши да је његова штампарија прешла у руке Андреје Торезаниса и да је поседовала ћирилска слова, извео је закључак да је управо њу касније откупио Ђурађ Црнојевић. Из тога је логично произлазило да су иницијали и вињете, а и дрворезне илустрације, били рад италијанских мајстора, те да су вероватно купљени у Италији у виду готових производа, као и сама штампарија, која је на Цетињу само пуштена у рад.<sup>4</sup> Томић се касније осврнуо и на судбину штампарије након пада Црне Горе под Турке и одласка Ђурђа Црнојевића у Венецију. Пажњу му је привукао поговор *Псалтира* Јеролима Загуровића, у којем је он саопштио да је пронашао слова Црнојевићеве штампарије у Венецији и да их је искористио за штампање те књиге. Ово питање је решавао Дејан Медаковић сматрајући да су иницијали рад домаће радионице и да су настали у ренесансном духу.<sup>5</sup>

Томићево мишљење о повезаности италијанске ренесансе и декорације цетињских књига потврдио је и Љубомир Стојановић. Сматрао је да такве украсе не би могао да изради православни монах попут Макарија и претпоставио да су уместо ћириличких иницијала у Венецији купљена истоветна латиничка слова, те искоришћена као замена.<sup>6</sup> Стојановић је сматрао да је Макарије имао улогу главног уредника и управника штампарије који је надзирао све сегменте рада. Као доказ да он није радио техничке послове, попут изливања слова или израде илустрација, Стојановић узима то што их у влашким издањима није поновио на истоветан начин. Дакле, тај посао су и на Цетињу и у Влашкој радиле неке друге особе.<sup>7</sup> Нешто касније Стојановић је објавио још један рад о историји старих српских штампарија, у којем је поновио раније ставове и додатно се ослонио на закључке Јована Томића.<sup>8</sup>

И Ђорђе Сп. Радојичић је допринео познавању украса цетињских инкунабула, мада је он више био окренут историјско-књижевним проблемима. За цетињски *Псалтир* је сматрао да садржи много лепих иницијала, по чему се разликује од *Првоїласника*, иако није био илустрован као *Пејтоїласник*.<sup>9</sup> За Макарија је претпоставио да се морао и пре цетињске епизоде

бавити штампарским занатом, вероватно у Венецији, где је и овладао том вештином. Радојичић је у научни оптицај увео и примерак *Пејтоїласника* из манастира Дечана, описавши при томе и три новооткривене илустрације: Сабор бесплотних сила, Сабор светог Јована Претече и Сабор светог Николе. У дечанском примерку *Пејтоїласника* налазила се и представа Издајства Јудиног, коју је Радојичић пронашао 1941. залепљену у једном примерку *Првоїласника* (сл. 1).<sup>10</sup>

Дејан Медаковић је последњи истраживач који се свеобухватно бавио овом темом, што је учинио у монографији посвећеној графици старих српских штампаних књига од XV до XVII века. Надовезујући се на радове својих претходника, претпоставио је да су Макарије и његови помоћници још одраније били упућени у штампарско-графичке послове. Истакао је феудално-меценатски карактер Цетињске штампарије, приписујући јој улогу последње просветитељске институције у времену нестанка средњовековне српске државе. Модернизаторску функцију видео је пре свега у технолошком искораку, јер је она деловала као средњовековни скрипторијум с механички убрзаним начином рада.<sup>11</sup> Медаковићеве ставове је прихватио и допунио Војислав Ђурић, истакавши да су на изглед цетињских књига пресудно утицали Венеција, Црна Гора и јужни приморски градови. То се јасно огледало на илустрацијама *Пејтоїласника*, које су се својом иконографијом ослањале на традиционални православни иконопис, док је изведба указивала на руку сликара/дрворезбара готичке уметничке провинијенције. Могуће ауторе илустрација налазио је међу водећим дубровачким и которским сликарима друге половине XV века.<sup>12</sup> Мишљење слично томе имао је и Сретен Петковић, који је уочио снажне везе цетињских инкунабула с венецијанским штампарством, везе што су донеле низ новина у односу на традиционално обликовање рукописних књига. Насупрот византијској иконографији илустрација истакао је раскошан изглед ренесансног оквира, испуњеног приказима биљака и животиња, нагласивши да је управо тај сегмент однео превагу и одредио карактер читаве целине.<sup>13</sup> На сличан начин размишљао је и Рајко Вујичић, који је у декорацији оквира препознао уметничке елементе особене за раноренесансну скулптуру далматинских и црногорских приморских градова. Стога се запитао нису ли они у цетињски *Окџоих* доспели неким другим путем, а не непосредно из Венеције, покушавајући опрезно да укаже на могућност постојања дубље везе с дубровачком уметношћу XV века.<sup>14</sup> У

<sup>10</sup> Idem, *Две наше библиографске рејкосџи*, 6.

<sup>11</sup> Медаковић, *Графика српских шџтамџаних књџи*, 28, 109–110.

<sup>12</sup> *Истџорија Црне Горе II/2*, Титоград 1970, 501–505 (В. Ј. Ђурић).

<sup>13</sup> С. Петковић, *Илустрџације и књџижни украс у српским шџтамџаним књџи*ама XV–XVII века, in: *Пејџ векова српској шџтамџарсџива 1494–1994*, ed. М. Пешикан, Београд 1994, 25–29; С. Петковић, *Илустрџације српских шџтамџаних књџи*а XV–XVII века између *Исџока* и *Зайада*, in: *Црнојевића шџтамџарија и сџтаро шџтамџарсџиво*, ed. Ј. М. Миловић, Подгорица 1994, 72.

<sup>14</sup> Р. Вујичић, *Нека зайажања о илустрџацијама Окџоиха џејтоїласника Црнојевића шџтамџарије*, in: *Црнојевића шџтамџарија и сџтаро шџтамџарсџиво*, 92–94.

<sup>3</sup> É. Picot, *Coup d'œil sur l'histoire de la typographie dans les pays roumains au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1895, наведено према: Медаковић, *Графика српских шџтамџаних књџи*а, 12.-

<sup>4</sup> Ј. Н. Томић, *Црнојевићи и Црна Гора (1479.–1528.): истџоријска расџрава*, Београд 1901, 82–86.

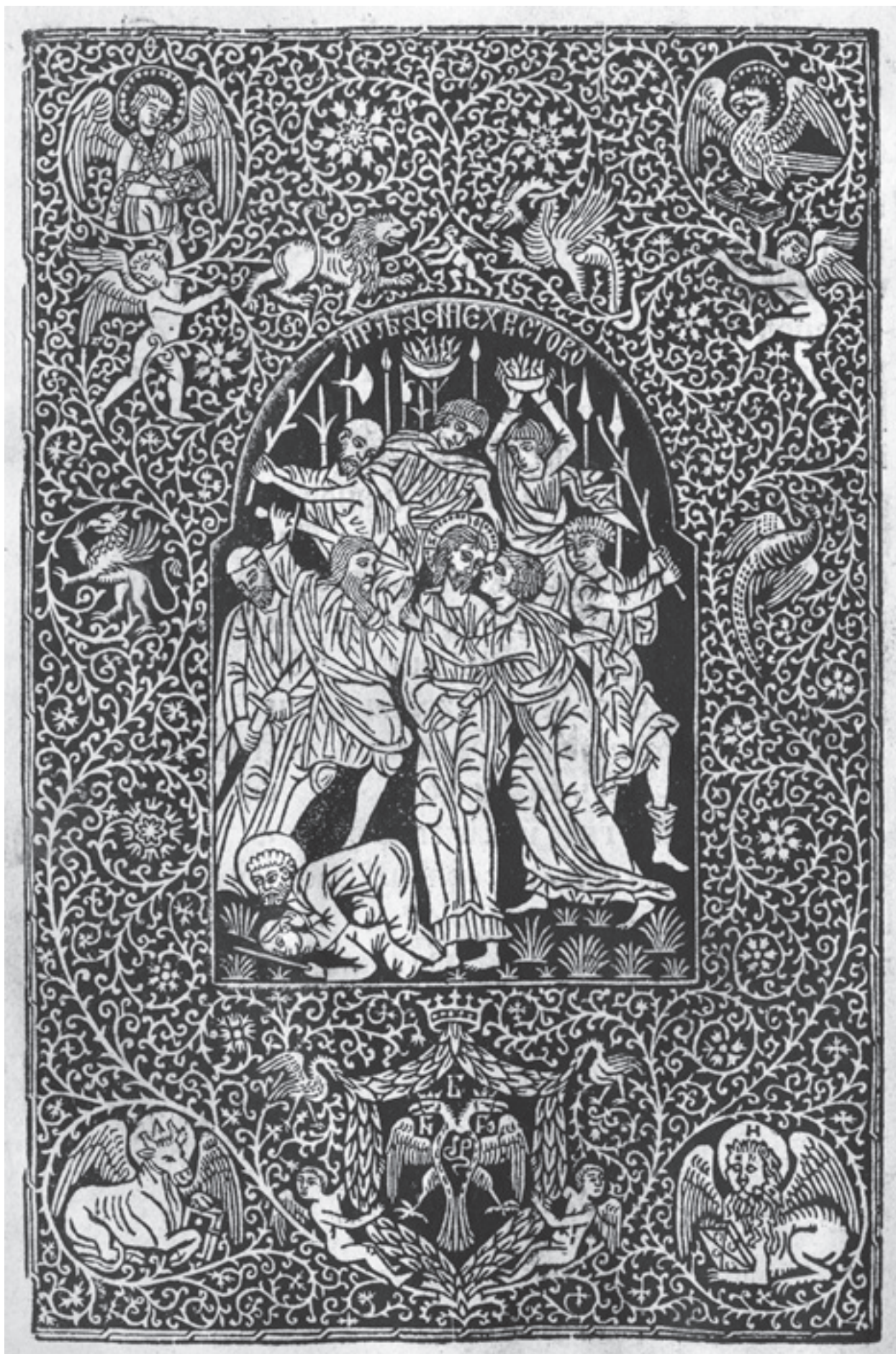
<sup>5</sup> Медаковић, *Графика српских шџтамџаних књџи*а, 14, 93.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 14–15; Љ. Стојановић, *Прилози к библиографџи сџтарих српских шџтамџаних књџи*а, Глас СКА 66 (1903) 4.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 10–11.

<sup>8</sup> Idem, *Сџтаре српске шџтамџарије*, СКГ 7/3 (1902) 191–196.

<sup>9</sup> Радојичић, *Каракџтер и џлазни моменџи*, 255–258.



Сл. 1. Издајство Јудино, дрворезна илустрација, Октоих петогласник, 1494. (фото: Манастир Дечани)  
Fig. 1. The Betrayal of Christ, woodcut illustration, Octoechos (Tone 5-8), 1494 (photo: Manastir Dečani)

хронолошки последњем критичком осврту на ову тему Мирослав Лазић је истакао да се с временом као

кључно издвојило питање о месту у којем су настали дрворезни клишеи илустрација. Од тога да ли је реч

о Венецији или Цетињу зависе и сва друга питања у вези с њиховом атрибуцијом, формом и садржајем.<sup>15</sup>

### Фијуре и орнаменти

Илустрације у *Окџоиху* изведене су помоћу два у дрвету резана клишеа, која су се међусобно надопуњавала: један је чинио изванредан декоративни оквир с лучним сводом, а други уметнут средишњи део са одређеном фигуралном представом. Оквир је био направљен у само једном примерку, док се средишњи део мењао. Ти први штампани дрворези имали су све одлике књижне илустрације италијанске ренесансе, а њихова висока уметничка вредност није досежута све до XVIII века. Искусни цетињски мајстор компоновао је цртеж сачињен од различитих елемената као органску целину.<sup>16</sup> Оквир чине биљни орнаменти, то јест ренесансне вितिце завршене стилизованим цветовима са уплетеним фигурама грифона, лава, змаја и птица. У угловима су симболи јеванђелиста, означени почетним словима њихових имена. Забуну је изазвала представа лава као симбола јеванђелисте Јована, док је орао постао симбол јеванђелисте Марка. Иако то није била реткост ни пре ни после тог времена, изведен је закључак да је гравер овог клишеа сигурно био словенског порекла јер се Венецијанцу не би могло догодити да се забуне око симбола светог Марка, представљеног на свим јавним местима у граду.<sup>17</sup> Унутар тог оквира смењивале су се представе: Сабор бесплотних сила, Сабор светог Јована Претече, Издајство Јудино, Сабор светог Николе, Силазак у ад и Свети мелоди. Све оне заслужују подробну анализу и тумачење, али су за потребе овог рада у разматрање уведене само две – Сабор светог Јована Претече и Свети мелоди – јер се на основу њих могу показати уметничке везе Цетиња и Дубровника.

Иако је питање утицаја дубровачке уметности на уобличавање неких елемената илустрација *Окџоиха* постављено још раније, овај проблем је у српској историографији остао неразрешен. Примећено је да су илустрације композиционо осмишљене и интониране у ренесансном духу, али и да се елементи који су ушли у састав оквира, упркос томе што су били познати и често коришћени у ликовним и примењеним уметностима средњег века, у таквој или сличној композиционој схеми не појављују ни у венецијанским ни у немачким штампаним књигама с краја XV века.<sup>18</sup> Крилати

пути који придржавају симболе јеванђелиста и грб Црнојевића чести су ренесансни мотиви у скулптури градова попут Трогира, Шибеника, Дубровника или Котора.<sup>19</sup> С обзиром на удаљеност Венеције, логично је претпоставити да извориште појединих елемената декорације *Окџоиха* треба тражити у непосредној околини Цетиња, а можда најпре у Дубровнику. Иако је услед разорног земљотреса који је у XVII веку готово уништио град сачувано мало старијих дубровачких споменика, на основу онога што је преостало чини се да се могу успоставити довољно чврсте везе, понајпре поређењем са скулптуралном декорацијом седишта дубровачке власти – Кнежевог двора.

Наиме, педесетак година пре оснивања Цетињске штампарије Кнежев двор је темељно обновљен због тешког оштећења проузрокованог пожаром који је изазвала експлозија барута 1435.<sup>20</sup> Обнова је поверена архитекти Онофрију ди Ђордану из Каве (Onofrio di Giordano della Cava) крај Напуља, што је омогућило снажнији доток ренесансних уметничких елемената из Италије. Градске власти су одлучиле да се „зидови граде од живог камена одлично исклесаног са пуно рељефних украса“, а више детаља о томе пружио је очевидац Филип де Диверсис, познати хуманиста и учењак, у свом *Ојису Дубровника*.<sup>21</sup> У изради скулптуралног програма палате учествовали су и Никола де Кирија (Nicola de Ciria) из Кремоне, интелектуалац и песник који је обављао службу градског бележника, и Киријако Пицеколи (Ciriaco Pizzocoli) из Анконе. Киријако из Анконе, типичан ренесансни интелектуалац и у то време један од водећих познавалаца античке епиграфике, стигао је у Дубровник 1443/1444. приликом обиласка Далмације, у потрази за античким натписима. Њих двојица су својим ауторитетом потврдила опште уверење да је Цавтат крај Дубровника у ствари антички Епидаурум, у којем је рођен Ескулап, античко полубожанство и митолошки оснивач медицине, што је граду донело престиж који се морао одразити и у скулптуралном програму Кнежевог двора.<sup>22</sup>

Иако је на обликовању прочеља радило неколико генерација мајстора, већину украса израдио је Петар Мартинов (Pietro di Martino) из Милана са својом радионицом. Они су на том и њему сличним пословима у Дубровнику били ангажовани скоро две деценије, од 1430. до 1450.<sup>23</sup> Петар је с помоћницима

<sup>19</sup> *Ibid.*, 92.

<sup>20</sup> N. Grujić, *Knežev dvor u Dubrovniku prije 1435. godine*, PPUD 40 (2003–2004) 149–152. Додатна оштећења на двору настала су у другој експлозији барута 1463. У обнови која је потом уследила као државни инжењер ангажован је Јурај Далматинац, познати архитекта и скулптор, којем се приписују ренесансни импости на порталу. Cf. S. Kokole, *Renesansni vložki portala Kneževa dvora u Dubrovniku*, PPUD 26 (1987) 237.

<sup>21</sup> C. Fisković, *Petar Martinov iz Milana i pojava renesanse u Dubrovniku*, PPUD 27 (1988) 89–90; F. de Diversis, *Opis Dubrovnik*, prev. Ivan Božić, Dubrovnik 1983, 17.

<sup>22</sup> На молбу Дубровчана саставио је два краћа текста, која су уклесана на плоче и истакнута на Кнежевом двору 1435. и Великој чесми 1448, а у којима је славио град и архитекту Онофрија де ла Каву. Cf. S. Kokole, *Cyriacus of Ancona and the revival of two forgotten ancient personifications in the Rector's Palace of Dubrovnik*, *Renaissance Quarterly* 49/2 (1996) 235–240.

<sup>23</sup> Након тога је, на позив арагонског краља Алфонса, отишао у Напуљ, а одатле у јужну Француску, где је радио олтарске

<sup>15</sup> М. Лазић, *Издања Цетињске шtamпарије између традиције и иновације, функције и форме*, in: *Између традиције и иновације: 520 година од прве ћирилске књије шtamпарије на српском-словенском језику*, ed. Т. Суботин-Голубовић, Београд 2014, 30–35.

<sup>16</sup> Д. Медаковић је уочио да су илустрације у венецијанским књигама махом садржавале флоралне орнаменте, док су фигуралне представе почеле чешће да се појављују тек од деведесетих година XV века. Чак и тада је сваки орнамент функционисао као засебан декоративни елемент. Cf. Медаковић, *Графика српских шtamпаних књија*, 99.

<sup>17</sup> Овај важан али непоуздан аргумент у литературу је увео Д. Медаковић, а потом су се на њега ослањали многи каснији истраживачи. Супротно мишљење изнесено је у: Лазић, *Издања Цетињске шtamпарије*, 33.

<sup>18</sup> Вујичић, *Нека зајажана о илустрацијама*, 89–91.



Сл. 2а и 2б. Анђели љући, гејтал илустрације, Октоих петогласник, 1494. (фото: Манастир Дечани)  
 Fig. 2a and 2b. Putti angels, woodcut illustration (detail), Octoechos (Tone 5–8), 1494 (photo: Manastir Dečani)

вероватно извео клесарски украс главних врата двора, с преломљеним касноготичким луком и његовим полуглавицама изнад оба довратника, у преплетеном рељефу. Међу мотивима које је ту приказао налазе се различите животиње (веверица, грифон медвед, змај, зечеви, мајмун и птице), али је понајвише малих пута који беру гроздове или се, уплетени у бујне вितिце лозе, крију по лишћу.<sup>24</sup> Конзоле у предворју двора декорисане су групним сценама у којима се по правилу појављују дечаци са животињама. Иако те сцене оличавају весели и раздрагани ренесансни дух, с обзиром на место на којем се налазе, несумњиво стоје у функцији репрезентације моћи, мудрости и праведне управе дубровачке власти.<sup>25</sup> На капителима стубова у предворју двора ренесансни клесар представио је лоптасте групе различитог воћа, птице раширених крила које га кљуцају и крилате дечачке посађене на ковџаво готичко лишће. На њима се уочава прелаз из касне готике у ренесансу, чије су елементе из Италије у својим бележницама и скиценблоковима донели Петар Мартинов и његови сарадници.<sup>26</sup>

Управо се на капителима појављују детаљи за које се може претпоставити да су послужили као предлошци за декоративни рам илустрација у Октоиху. Наиме, представе покренутих крилатих анђела пута у особеним ставовима, с медаљонима од увије-



Сл. 3. Анђели љући, капиџел из предворја Кнежевог двора у Дубровнику, средина XV века (фото: PPUD)  
 Fig. 3. Putti angels, the capital of the column on the porch of The Rector's Palace in Dubrovnik, mid-15<sup>th</sup> century (photo: PPUD)

них вितिца лозе, изгледају као да су прецртане с капителима (сл. 2а и 2б). Након што су се појавили средином XV века на капителима и бифорама Кнежевог двора, наги пути с крилима освојили су архитектонску пластику дубровачких стамбених зграда, фрањевачког и доминиканског самостана, као и декорацију сепулкралних споменика (сл. 3).<sup>27</sup> Одатле су их сликари и

рељефе, гробне споменике и медаље за краља Рената и краљицу Јохану. Cf. С. Fisković, *Petar Martinov iz Milana*, 92.

<sup>24</sup> I. Fisković, *O značenju i porijeklu renesansnih reljefa s portala Kneževa dvora u Dubrovniku*, PPUD 26 (1987) 198–200; R. N. Klemenčić, *Kiparski ukras Kneževa dvora u Dubrovniku u 15. stoljeću – nekoliko priloga*, PPUD 39 (2001–2002) 282–297.

<sup>25</sup> С. Fisković, *Petar Martinov iz Milana*, 106–107.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 102–103.

<sup>27</sup> I. Fisković, *O značenju i porijeklu renesansnih reljefa*, 220 (посебно п. 72).



Сл. 4. Грб Ђурђа Црнојевића, геџал илустрације, *Окџоих њеџоџласник*, 1494. (фото: Манастир Дечани)  
 Fig. 4. The coat of arms of Djuradj Crnojević, woodcut illustration (detail), *Octoechos (Tone 5–8)*, 1494  
 (photo: Manastir Dečani)

скулптори копирани и преносили у друге медијуме, отварајући путеве за даље ширење тих представа; о томе може посведочити и илустрација *Петџоџласника* с приказом грба Црнојевића у доњем делу. Ту се налази полетан крунисани двоглави орао на штиту, а око њега се вије увезан флорални венац који придржавају два анђела чувара грба (сл. 4). У врху венца је круна, док је око орла монограм Ђурђа Црнојевића. Место грба на композицији пажљиво је одабрано, па он не надвисује симболе јеванђелиста, што одговара и дипломатичким правилима, по којима је то место предвиђено за печат. Исти грб се појављује и на једној од заставица *Првоџласника*, а мотив двоглавог орла јавља се у каменој пластици Цетињског манастира и на позлаћеном сребрном печату са оснивачке повеље. Сачувани капители из старе цетињске цркве искоришћени приликом изградње нове цркве у XIX веку показују исклесан грб Црнојевића испод којег су се некад налазиле цветне волуте.<sup>28</sup> Представе анђела који између себе држе грб у венцу биле су заступљене у оновременом Дубровнику, а до данас су најбоље сачуване на четвоространој круни бунара у самостану Свете Кларе (сл. 5). Та раноренесансна новина стигла је на источну јадранску обалу из Венеције шездесетих година XV века, а цетињским примерцима по композицији и начину клесања највише одговарају они из

<sup>28</sup> О хералдичкој симболици орла у грбу Црнојевића cf. Д. М. Ацовић, *Хералдика и Срби*, Београд 2008, 148; *Цетињски манастир Рођења Пресвете Богородице: 1484–2014*, ed. Ј. Б. Маркуш, Цетиње 2014, 36–37, 59.

сакристије цркве Светог Себастијана у Дубровнику. Учесталост оваквог приказа у ренесансној пластици Приморја указује на то да је ово био уобичајен облик државне и властееоске репрезентације.<sup>29</sup>

Детаљ илустрације *Окџоиха* који приказује анђела пута како бежи од лава и змаја вероватно се заснива на општехришћанској симболици и представља душу што се на овом свету сусреће с различитим видовима напасти и искушења (сл. 6). Сличне сложене иконографске и алегоричке слојеве уочавали су и истраживачи скулптуралне пластике Кнежевог двора (сл. 7).<sup>30</sup> Сматра се да је програм портала двора израђен по узору на неку од старијих грађевина јер је обухватио есхатолошку иконографију уобичајену за такав тип архитектуре.<sup>31</sup> У густу биљну врежу антикетично су постављени позитивни и негативни симболи – путеи, медвед, пас, грифон и змај – који приказ-

<sup>29</sup> *Истџорија Црне Горе*, 495 (са старијом литературом).

<sup>30</sup> I. Babić, *Mitološke i astronomsko-astrološke teme na Kneževom dvoru u Dubrovniku*, *Adrias* 17 (2010) 166–175.

<sup>31</sup> О проблему портала српских средњовековних цркава, са старијом литературом, више у: Ј. С. Ђурић, *Портиали цркава моравске србије: архитџектџура и архитџектџонски украс*, рукопис докторске дисертације, Београд 2014. Такође cf. Ј. Магловски, *Стџуденички јужни џортџал – џрилоџ иконоџрафији стџуденичке џласџиике*, *Зограф* 13 (1982) 13–26; idem, *Дечанска скулџџура – џроџрам и смисао*, in: *Дечани и византијска уметност средњом XIV века. Међународни научни џоводом 650 џодина манастира Дечана*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 214–215; Ј. Нешковић, *Портиали цркве Свеџоџ Николе у Барију*, *Зограф* 29 (2002/2003) 33.



Сл. 5. Анђели носе њрб, круна бунара у самостјану Свеће Кларисе у Дубровнику, XV век (јрема: Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća)

Fig. 5. Angels hold the coat of arms, the water well at the Convent of St. Claire in Dubrovnik, 15<sup>th</sup> century (after: Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća)



Сл. 6. Анђео јујшо између лава и змаја, дејтаљ илустрације, Октоиха петогласника, 1494. (фото: Манастир Дечани)

Fig. 6. Putto angel between a lion and a dragon, woodcut illustration (detail), Octoechos (Tone 5–8), 1494 (photo: Manastir Dečani)



Сл. 7. Херој у борби са змајем, капијел из њредворја Кнежевој двора у Дубровнику, средина XV века (фото: PPUD)

Fig. 7. A hero fighting a dragon, the capital of the column in the porch of The Rector's Palace in Dubrovnik, mid-15<sup>th</sup> century (photo: PPUD)



Сл. 8. Грифон, детаљ илустрације, Октоих њејшоласник, 1494. (фото: Манастир Деџани)

Fig. 8. Griffin, woodcut illustration (detail), Octoechos (Tone 5–8), 1494 (photo: Manastir Dečani)



Сл. 9. Грифон, круна бунара у самостјану Светје Кларисе у Дубровнику, XV век (црема: Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća)

Fig. 9. Griffin, the water well at the Convent of St. Claire in Dubrovnik, 15<sup>th</sup> century (after: Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća)





Сл. 10. Паун, дејтаљ илустрације, Октоиха петогласник, 1494. (фото: Манастир Дечани)

Fig. 10. A peacock, woodcut illustration (detail), Octoechos (Tone 5-8), 1494 (photo: Manastir Dečani)

ују универзалну и вечиту борбу између добра и зла.<sup>32</sup> На једној конзоли представљен је змај раширених крила и разјапљених чељусту, који насрће на младог полунагог хероја, наоружаног штитом и батином. Ликови змаја и сатира понављају се и на вратима, али и на круни бунара која се првобитно налазила на неком другом месту, да би знатно касније доспела у самостан клариса (сл. 8 и сл. 9).<sup>33</sup> На њој се са три стране налазе представе стварних и фантастичних животиња, које, у садејству с поменути анђелима, образују симболичну целину микрокосмоса. На једној страни је грифон који се сукобљава с лавом газећи акантусово лишће, док је испод њега василиск што канџом напада медведа.<sup>34</sup> На другим странама бунара појављују се

<sup>32</sup> М. Jurković, *Romanički motivi u skulpturi 15. i 16. stoljeća u Dubrovniku*, in: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, ed. I. Fisković, Zagreb 1991, 116; I. Fisković, *O značenju i porijeklu renesansnih reljefa*, 198-199. Концептуална повезаност скулптуралне декорације Дубровника, Котора, Рашке и Апулије истакнута је у више прилика, cf. J. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 90-95.

<sup>33</sup> С. Fisković, *Romanički bestijarij na renesansnom bunaru u Dubrovniku*, *Старинар* 20 (1969) 98-100. У ризници овог самостана налазе се и готички реликвијари с богатом декорацијом изведеном из bestiјаријума. Cf. V. B. Lupis, *Prilog poznavanju gotičkog zlatarstva u Dubrovniku*, *Starohrvatska prosvjeta* 35 (2008) 152-154.

<sup>34</sup> Jurković, *Romanički motivi u skulpturi*, 115-116 (о симболици лављег репа v. посебно п. 17). Све ове животиње биле су добро познате романичкој и готичкој скулптури Далмације и јужног Приморја. Из Диверсисовог описа сазнаје се да су и зидови старе дубровачке катедрале били украшени бројним рељефним приказима различитих животиња. Cf. Diversis, *Opis Dubrovnika*, 15.



Сл. 11. Рајске птице, капитал из предворја Кнежевог двора у Дубровнику, средина XV века (фото: PPUD)

Fig. 11. Birds of paradise, the capital of the column on the porch of The Rector's Palace in Dubrovnik, mid-15<sup>th</sup> century (photo: PPUD)

прикази борбе лава и медведа, змаја који дави гуску, пса у лову на јелена или орла који лови јагње, што све симболизује дуализам светла и таме, односно добра и зла.<sup>35</sup> Занимљиву претпоставку о томе да су мотиви животиња у Октоиху део промишљене и комплексне симболике изнео је Рајко Вујичић (сл. 10 и сл. 11).<sup>36</sup>

## Црква

Други елемент илустрације који указује на дубровачке изворе јесте представа светих мелода која се у цетињској инкунабули налазила испред текста малог вечерња за суботу. Свети Јосиф Химнограф, свети Јован Дамаскин и свети Теофан приказани су као аутори песама у Октоиху, док се иза њих налази црква на коју се спушта благослов у виду Божије руке. Како се они доста ретко појављују заједно у минијатурном сликарству, претпоставља се да порекло ове иконографске схеме треба тражити у живопису.<sup>37</sup> Тамо се они јављају у оквиру композиције *О шебе рагујетсја*, која је настала по истоименој химни приписаној светом Јовану Дамаскину и која је укључена у васкрсни осми глас Октоиха. Та представа се од XVI века среће

<sup>35</sup> Упркос овом општеприхваћеном тумачењу приказа борбе животиња, постоје и нека која указују на другачија значења у црквеној скулптуралној декорацији у постиконокластичком периоду. Поред талисманског својства, истиче се и оно повезано с литургијским контекстом, пре свега са крштењем и оваплоћењем Логоса. Cf. A. Semoglou, *Le combat des animaux dans le décor religieux à Byzance après l'icôneclasse et sa référence eucharistique*, *Ikon. Journal of Iconographic Studies* 2 (2009) 126.

<sup>36</sup> Вујичић, *Нека зајажана о илустрацијама*, 92.

<sup>37</sup> О иконографији светих мелода cf. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, ed. W. Braunfels, Bd. VIII, Rom 1976, 2-3; Bd. VII, Rom 1974, 102-104, 207-209, 343-344.

у зидном сликарству бројних манастира широм Балкана, попут Грачанице и Раванице у Србији, Хумора и Сучевице у Румунији или Моливоклисије на Светој Гори. С обзиром на то да не постоје предлошци за ову композицију, остаје непознато ко ју је осмислио спојивши ауторски портрет с представом Богородичине химне.<sup>38</sup>

Врло рано је изнесена теза да је иза мелода приказана стара црква на Цетињу, задужбина Ивана Црнојевића, о којој се данас врло мало зна јер је крајем XVII века потпуно уништена у млетачко-турским ратовима. Ту претпоставку у науку је увео Ђорђе Радојичић поредећи три концептуално сличне гравире публиковане у различитим издањима *Окѝоиха* – цетињском 1494, влашком 1510. и грачаничком 1539. Како се код грачаничког примера показало да је у питању верно пренет изглед храма, закључио је да је и код друга два примера реч о реалном приказу манастира.<sup>39</sup> Превидео је, међутим, чињеницу да се у грачаничком *Окѝоиху* ради о фронтиспису, а не о једној од илустрација у читавом низу сличних, како је то било у цетињском. Ово се лепо уклапало у идеју о појави приказа манастира као седишта штампарија у раним штампаним књигама, поготово након открића влашког издања *Окѝоиха*, које је такође приписано Макарију.<sup>40</sup> Иако се и у њему појављује представа мелода с неком данас непознатом влашком црквом у позадини – за коју се без чврстих аргумената претпостављало да би могла бити она из Трговишта, Деалуа, Снагова или Говоре – остала је занемарена чињеница да се и ту радило о фронтиспису.<sup>41</sup> Радојичићеву претпоставку потврдио је потом Дејан Медаковић упоређујући храм приказан у цетињском *Окѝоиху* с планом основе манастира који је 1692. начинио италијански инжењер Франческо Барбијери. Након тога она у српској историографији бива сасвим прихваћена, па су даља истраживања и тумачења полазила од ње као од непобитне чињенице.<sup>42</sup> Опстала је чак и



Сл. 12. Свѝи мелоди, деѝаљ илустѝрације, *Окѝоих ѝеѝоѝласник*, 1494. (фото: Манастир Дечани)

Fig. 12. Three hymnographers, woodcut illustration (detail), *Octoechos* (Tone 5–8), 1494 (photo: Manastir Dečani)

<sup>38</sup> Медаковић, *Графика срѝских ѝѝамѝаних књѝа*, 153; М. Татић-Ђурић, *О Тебе радујетсја*, in: *Енциклопедѝја ѝравославља II*, ed. Д. М. Калезић, Београд 2002, 1351–1352; Ј. Николић-Новакковић, *О ѝебе радујетсја у зидном сликарѝиву касноѝ средњѝега века у Македонији*, Ниш и Византија 2 (2004) 345–347; Г. Геров, «О Тебе радујетсја» в балканската живопис от XV–XVIII век, *Древнерусское искусство* 17 (1995) 220–227.

<sup>39</sup> Ђ. Сп. Радојичић, *Извешѝај о раду на ѝроучавању сѝаѝрих срѝских рукоѝиса и ѝѝамѝаних књѝа као и друѝих сѝаѝрина*, ИЧ 2 (1951) 345.

<sup>40</sup> Разлоге за Макаријев долазак у Влашку треба највише тражити у везама владарске породице Црнојевића с влашким кнежевима, тј. Каталине Црнојевић, која је била удата за влашког војводу Радуа Великог, и Максима Бранковића, кога је поменути војвода у то време поставио за влашког митрополита. Cf. К. Олар, *Макарије у румунској ѝѝѝориоѝрафији*, in: *Црнојевића ѝѝамѝарија и сѝаѝро ѝѝамѝарсѝиво*, 106–111; С. Томин, *Владика Максим Бранковић*, Нови Сад 2007, 34–39 (са старијом литературом); R. Ş. Vergatti, *Le règne de Radu le Grand*, in: *Cartea. România. Europa. Lucrările simpozionului internațional*, ed. J. Rotaru, Bucureşti 2009, 162–163.

<sup>41</sup> *Liturghierul lui Macarie*, ed. P. Panaitescu, Bucureşti 1959, XXXI–XXXIV; E. L. Nemirovskij, *Gesamtkatalog der Frühdrucke in kyrillischer Schrift II. Die Druckereien des Makarije in der Walachei und von Giorgio Rusconi in Venedig*, Baden-Baden 1997, 15–17; A. Erich, N. Vărgolici, *Controversy regarding the printing of the first book in the Romanian space. The Liturgy Book (1508)*, *Studii de Biblioteconomie şi Ştiinţa Informării* 13 (2009) 164–167.

<sup>42</sup> Медаковић, *Графика срѝских ѝѝамѝаних књѝа*, 106–107; *Исѝѝорија Црне Горе*, 492.

када се након изведених археолошких радова на том локалитету показало да представа на слици не одговара плану цркве на терену.<sup>43</sup>

Ликовни аргументи који откривају везе дубровачких уметника са илустрацијама из *Окѝоиха* могу се уочити и на примеру представе храма. Иако нису били у то уверени, ни Дејан Медаковић ни Војислав Ђурић нису искључивали могућност да је Иван Црнојевић, градећи храм на Цетињу, у општим цртама подражавао изглед старе дубровачке катедрале, такође посвећене Богородици (светој Марији Великој), а касније уништене у Великом земљотресу 1667.<sup>44</sup> На-

<sup>43</sup> Стара црква на Цетињу била је једнобродна грађевина с куполом, олтарским простором који је имао три полукружне апсиде и тремом што је цркву окруживао с јужне, западне и северне стране. Трѝм је био ослоњен на конзоле уграђене у зидно платно саме цркве, а с друге стране на лукове ношене колонадом коју је чинило осамнаѝ стубова. Cf. B. Borozan, *Sakriveni iskaz gravure iz cetinjskog Oktoiha*, *Matica: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu* 44 (2010) 614–615.

<sup>44</sup> В. Ђурић је сматрао да су цетињски манастир градили дубровачки мајстори по позиву Ивана Црнојевића. О том питању, са освртом на старију литературу, в. *Исѝѝорија Црне Горе*, 492–494. Б. Борозан сматра да је реч о фиктивном моделу цркве,

име, црква на цетињској гравири тробродна је базилика, с куполом на средини централног брода, виђена са северозападне стране (сл. 12). Средњи брод је знатно виши од бочних и има пет лучно завршених прозорских отвора, док се на зиду бочног брода налази један готички отвор, тролучно завршен. Четири приказана прозора на тамбуру наводе на закључак да их је било укупно осам. Портал има два пара стубова који носе надвратник, а изнад њега су лунета са крстом и лучни завршетак с декоративном бордуром. Над њом се налази осмолатична розета. Црква на слици изграђена је од правилних тесаника, водоравно посланих. И дубровачка катедрала настала у XII веку на старијим темељима била је тробродна базилика с куполом и округлим тамбуром без постоља и са полукружном апсидом (сл. 13). Осветљена светлошћу која је долазила кроз прозоре на зидовима главног брода и с розетом над главним порталом, имала је три улаза: главни на западној страни, северни окренут тргу пред двором, док је јужни гледао према Надбискупској палати. На источној страни налазила се палата војводе Сандаља Хранића Косаче, изграђена почетком тридесетих година XV века.<sup>45</sup> Сличности између цетињске представе и катедрале доприносила је и колонада око потоње у виду трема, која је допирала до половине висине бочних бродова, што је био редак елемент на храмовима тог доба.<sup>46</sup> Због тога је катедрала на ликовним приказима увек заузимала истакнуто место и понекад остављала утисак да је петобродна грађевина. Ипак, на најстаријем од њих, рељефној ведути Дубровника у рукама светог Влаха, делу непознатог дубровачког златара из средине XV века, приказана је с јужне стране, као тробродна базилика са знатно нижим бочним бродовима. Истакнута висока купола незнатно је померена према олтарском простору, а јасно се виде и прозори главног брода, али не и бочног. Кров спољне галерије није приказан посебно, већ је спојен с кровом бочног брода. Црква се појављује и на слици светог Влаха коју је средином XV века насликао Ловро Добричевић са сарадницима и која се налази у Кнежевом двору. Од свих грађевина катедрала је представљена с највише детаља и у целини не одступа од претходног описа.<sup>47</sup>

Закључак који се намеће јесте да црква на илустрацији из *Октоиха* не даје изглед цетињског хра-



Сл. 13. *Стара дубровачка катедрала, ведута из фрањевачкој самостјана у Дубровнику (детал), средина XVII века (према: Катедрала Госпе Велике у Дубровнику)*

Fig. 13. *Dubrovnik's Old Cathedral, the veduta from the Franciscan Monastery in Dubrovnik (detail), mid-17th century (after: Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku)*

ма, већ представља један од симболичких елемената који доприносе основној идеји дрворезне композиције – слављењу цркве као Божије творевине. С друге стране, сличност са основним контурама дубровачке катедрале наводи на помисао да је мајстор који је извео композицију имао пред очима изглед тог храма и да га је искористио као идејни предложак. На више примера већ је показано да су бележнице ренесансних занатлија и уметника представљале збирке најразличитијих предложака, од декоративно-орнаменталних до фигуралних, копираних с других дела или преузиманих из свакодневног окружења.<sup>48</sup>

## Град

Још је Војислав Ђурић приметио да се на слици Сабора светог Јована Претече у *Петоголаснику* у иконографском смислу испољио двоструки утицај. Наиме, док је у православном иконопису свети Јован често представљан у пејзажу, те је овде вероватно био преузет с неке иконе, дотле је десна страна слике, с приказом утврђеног града из којег излазе његови становници, деловала као инвенција самог дрворесца. Ђурић је сматрао да је цела композиција била надахнута пределама с ренесансних олтара или минијатура приморских градова из XV века. Није одбијао ни

који је имао само симболичко значење у графичкој представи. Cf. Borozan, *Sakriveni iskaz gravure*, 615–616.

<sup>45</sup> N. Grujić, D. Zelić, *Palača vojvode Sandalja Hranica u Dubrovniku*, *Anali Dubrovnik* 48 (2010) 56–59.

<sup>46</sup> D. Zelić, *Arhitektura starih katedrala*, in: *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, ed. K. Horvat-Levaj, Dubrovnik–Zagreb 2014, 43–45.

<sup>47</sup> Нешто слабије се разабире на триптиху породице Бундић из прве деценије XVI века због оштећења бојеног слоја слике. Највише података о претпостављеном изгледу цркве пружа слика у самостану мале браће у Дубровнику, из средине XVII века, на којој су приказани главни портал на западном pročељу у средишњој оси и два бочна прозора. Иако спољна галерија није архитектонски верно представљена, као ни њена носећа конструкција, нити положај јужног портала, слика даје добар општи утисак о изгледу цркве. Cf. Zelić, *Arhitektura starih katedrala*, 50–52; idem, *Veduta Dubrovnik, 17. stoljeće*, in: *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, ed. R. Tomić, Zagreb 2015, 236–238. Преглед ликовних дела на којима је приказана стара дубровачка катедрала дат је у: P. Vežić, *Ikonografija romaničke katedrale u Dubrovniku*, *Ars Adriatica* 4 (2014) 65–71.

<sup>48</sup> L. Nuvoloni, *The woodcut as exemplar: sources of inspiration for the decoration of a Venetian incunabulum*, *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society* 15/1 (2012) 151–154; R. W. Scheller, *Exemplum. Model-Book drawings and the practice of artistic transmission in the Middle Ages (900 B.C.–1470)*, Amsterdam 1995, 54–61.



Сл. 14. Сабор светиої Јована Прејечче, дејшаљ илустрације, Окѣоих њеѣоїласник, 1494.  
(фото: Манастир Дечани)

Fig. 14. Synaxis of the Forerunner, woodcut illustration (detail), Octoechos (Tone 5–8), 1494  
(photo: Manastir Dečani)

могућност да је реч о представи двора Црнојевића на Цетињу, што се одлично уклапало у претпоставку о појави цетињске цркве у композицији с мелодима (сл. 14).<sup>49</sup> Улаз у град фланкиран је двема високим кулама – једном кружном и другом четвоространом – а за

обе је карактеристично истурено круниште на конзолама. Даље у позадини налази се висок романски звоник с пирамидалним завршетком крова, делимично заклоњен кулама, што указује на његову просторну удаљеност у односу на градску капију. Реалистичност ове архитектонске кулисе навела је истраживаче на то да потраже њене узоре, па су тако неки у звонику пре-

познали кампанил цркве Светог Марка у Венецији, док су други помишљали на приморске градове попут Котора или Дубровника, иако ниједна историјска ведута то није потврђивала. И Дејан Медаковић је сматрао да је илустратор овај приказ извео из реалног изгледа неког приморског града, вероватно Котора.<sup>50</sup> Иако се, дакле, осећало да приказ утврђеног града са два кулама и звоником представља неки стваран простор, проблем је био нерешив јер ниједна историјска ведута није одговарала тој слици. Међутим, тумачењем овог детаља као симболичне представе, а не реалне, лакше би се могао пронаћи њен извор.

Наиме, када се он упореди с представама на „минцама“ кованим у Дубровнику крајем XV века, може се уочити сличност која превазилази оквире коинциденције (сл. 15). Минце су биле ситан бакарни новац кован у Дубровнику од краја XIII до прве половине XVII века. Понекад су називане и *фоларима* (лат. *follarus*), иако је тај појам укључивао и стране кованице. Милан Решетар је описао историју дубровачких монета показавши да се од 1449. уводи нов тип минце, који је кован у државној ковници и који је био подложен редовним проверама квалитета.<sup>51</sup> Тај нови тип минце углавном је на аверсу имао представу мушке или женске главе или попрсја око којег је стајао натпис *MONETA RAGUSII*, док су на реверсу била приказана градска врата с натписом *CIVITAS RAGUSII*. На основу сликовне и епиграфске анализе Решетар је направио сложену систематизацију различитих емисија минци износећи претпоставке о томе када је који тип настао. Сматрао је да су постојале две врсте, с више различитих типова, а унутар сваког типа било је неколико варијаната. Њих су током дужег периода ковали калупари различитих вештина и знања. Оно што је за ову тему важно јесте то да се представа града, односно градских врата, појављује на реверсу трећег и четвртог типа прве врсте, односно од шестог до двадесет четвртог типа друге врсте. Такав пиктограм се први пут јавља око 1449. и задржава се до 1612, када се престаје са израдом минци и оне се постепено повлаче из употребе.<sup>52</sup> На њима је Дубровник симболички приказан као град (*civitas*) с капијом што је бране две високе и уске куле, од којих свака има по један узан прозор и венац са четири зупца, и с високим звоником (кампанилом) великог шиљатог кубета. Иако изгледа да се звоник налази изнад капије, он је перспективно постављен дубље у позадину, иза кула, од којих га десна делимично заклања, слично као на примеру у *Октоиху*. На појединим типовима појављује се пред градским вратима двострука преломљена црта која означава дубровачку луку. Иако Решетар наводи да овакву представу није нашао ни међу античким ни међу италијанским кованицама, што указује на особеност решења, ипак таква композиција не треба да чуди јер су кључни политички симболи медитеранских градова били звоници који доминирају

<sup>50</sup> Медаковић, *Графика српских шtamпаних књига*, 101.

<sup>51</sup> М. Решетар, *Дубровачка нумизматика I-II*, Сремски Карловци 1924, I, 29–33, 123, 130–132; С. Димитријевић, *Најстарије врсте ситног новца фолара које су биле у промету у Дубровнику*, *Историјски часопис* 29–30 (1982–1983) 85.

<sup>52</sup> Решетар, *Дубровачка нумизматика I*, 374–378.



Сл. 15. Приказ градских врата, минца, Дубровник, 1464

Fig. 15. City gate, coin (reverse), Dubrovnik, 1464

над градом и утврђене куле које штите градску капију.<sup>53</sup> Представа таквог града јавља се и на најстаријим дубровачким печатима из прве половине XIII века, на којима је био приказан свети Влахо уз градска врата, с натписом *+SIGILLUM · COMUNIS · RAGUSII*. Овај печат је остао у употреби и током наредна два века, да би тек после 1466. године доживео мале промене, али их ни тада није било у основном мотиву.<sup>54</sup>

Подударност с представом града на дрворезној илустрацији Сабора светог Јована Претече показују различити елементи: градска капија с високим и уским кулама назубљених грудобрана и узаних прозорских отвора, као и високи двоспратни звоник – симбол града. Још важније од тога што су слике подударне у детаљима јесте преношење идеје из једног медијума у други, с вишеструким значењима које је то носило. Чини се да је особа која је урадила цртеж дрвореза у ствари транспоновала добро познату и блиску слику града у симболичан детаљ нове религиозне композиције, иако разлози за такав чин и даље остају недовољно јасни. Утврђена градска капија са звоником на минцама представља слободан град, док се та идеја изгубила на дрворезној илустрацији на којој Јован Претеча проповеда становницима већ христијанизованог града, што је показано крстом с барјаком на квадратној кули.

У време када су настале ове илустрације у Дубровнику су новац ковали изабрани мајстори који су сами бирали сараднике. И приватни златари могли су у државној ковници да израђују бакарни и сребрни новац за своје потребе, при чему су морали да се придржавају стандарда квалитета, који је контролисао овлашћени ковничар. Наравно, због различитих калупа приватне емисије минца међусобно су се разликовале у појединим детаљима, као и у односу према званичним. Ипак, сви мајстори златари који су знали да праве калупе могли су да добију посао у дубровачкој ковници.<sup>55</sup> Од техничког персонела најважнији су били ка-

<sup>53</sup> Idem, *Дубровачка нумизматика II*, 1–9.

<sup>54</sup> Idem, *Дубровачка нумизматика I*, 552–553; В. Mimica, *Numizmatička povijest Dubrovnika*, Zagreb 1994, 391–392 (посебно таб. V и VI).

<sup>55</sup> Решетар, *Дубровачка нумизматика I*, 135–136. Чини се да су се међу мајсторима калупарима налазили и неки веома познати медаљери и златари, попут Павка Антојевића (Павао Дубровчанин), који је каријеру изградио у Италији. Сарађивао је с Донателом, ковао медаље за напуљског владара Алфонса Арагонског и урбинског војводу Федерика од Монтефелтра, а крај живота дочекао је у Дубровнику, ангажован као клесар и калупар. Сматра

лупари, који нису само резали калупе већ и ковали новац.<sup>56</sup> Дубровачки калупари су новац ковали и за неке суседе, као што је било 1515, када је дубровачки Сенат допустио которском провидуру Петру Зену да наручи калупе за которске минце од дубровачких златара. Он је ангажовао неког данас непознатог али вештог дубровачког мајстора, те су његове минце изгледале лепше него минце његовог претходника. И Бенедикт Валијер (1530–1532), наредни которски провидур, тражио је да му се калупи за минце режу у Дубровнику.<sup>57</sup>

Све ово упућује на две претпоставке: да је илустрације *Петтојласника* гравирао неки дубровачки златар који је уједно имао везе с ковањем новца, па му је описани мотив био добро познат, или да је неки сликар, по Макаријевој жељи и идеји, начинио цртеже на основу мотива које је у свакој прилици уносио у свој скиценблок, те да се отуда појавила и симболична слика града с новца као предмета свакодневне употребе. У оба случаја личност која је радила илустрације морала је имати везе с Дубровником јер је за прикупљање тих мотива ипак било потребно неко време и, што је још важније, био је потребан непосредан повод да цртач такву представу, свима препознатљиву, уведе у поруџбину.

### О мојућим ауторима илустрација

Када се постави питање о могућем аутору илустрација *Окџоиха њетојласника*, чини се да најпре треба одбацити могућност да је Макарије извео тај посао. Иако је у *Првојласнику* забележио да је „рукоделисао“ књигу, он ипак није био илустратор, већ пре свега руководиолац целокупног издавачког подухвата.<sup>58</sup> Макарије сигурно није био гравер нити извођач дрворезних илустрација, иако је вероватно он изабрао мајстора и можда на идејном нивоу осмислио илустрације. Ђурађ Црнојевић га је ангажовао пре свега зато што је имао неопходна знања о штампарском послу, која је сигурно стекао у Венецији, но његова кључна препорука за то место било је познавање правописа и теологије. Он је контролисао и редиговао текст, одређивао распоред илустрација, договарао се око слова, пресе и осталих техничких питања. Највећи део физичког рада обављали су помоћници под његовим надзором, онако како је то чињено и у другим штампаријама XV века.<sup>59</sup> Важан аргумент у прилог томе да он није радио дрворезе пружа влашки *Окџоих*, који је несумњиво он штампао, а у којем је илустрацију извео неки непознати румунски уметник. Вероватније је да је за извођење дрворезних клишеа Макарије ангажовао неког мајстора, сликара

или златара који је познавао ренесансни декоративни ликовни језик, што се види по примерима флоралних орнамената и фигура које се појављују на оквиру. Тај мајстор је, макар на елементарном нивоу, морао познавати и иконографију православног иконописа, што показују представе унутар оквира.

Војислав Ђурић је још раније скренуо пажњу на сличност илустрација у *Петтојласнику* с дубровачким сликарством XV века. Као могуће извођаче ових радова посебно је издвојио Вицка и Марина, синове сликара Ловра Добричевића, за кога се везује сликарство цркве Успења Богородичиног манастира Савине из 1455.<sup>60</sup> Ђурић је изнео прилично уверљиву претпоставку да би аутор могао бити католички сликар који је још радио у готичком стилу, користећи православне иконографске обрасце за фигуралне композиције у централном делу, а ренесансне орнаменте и фигуре за декорацију оквира. Аргументе за то проналазио је у тврдом и угластом цртежу, несразмерним фигурама или ружноћи физиономија, што га је навело на закључак да би аутор цетињских илустрација могао бити Вице Ловров, који је још почетком XVI века сликао на такав начин, или можда његов млађи брат Марин, који је радио као дрворезбар у Котору све до 1497. Они су сигурно били способни за то да у уметничком смислу обједине и сажму византијску иконографију, ликовно наслеђе готике и мотиве ране ренесансе.<sup>61</sup> Познато је да је сликар Марин Ловров 1498. изрезао и обојио статуу светог Антонија Падованског за једног грађанина из италијанског градића Вјесте (Vieste), где су 1504. године отишли да раде резбар Медо Милчевић и сликари Мато Миловић и Блаж Божидаревић. С друге стране, Вице је израдио олтарску палу за фрањевце у Цавтату, а као што је Ловро радио за православне наручиоце у Савини, тако је и он прихватио да живопише цркву православног манастира Тврдоша код Требиња. При томе је калуђерима обећао да ће посао бити урађен „more гресо“, што је вероватно означавало комбинацију православне иконографије и западњачког стила.<sup>62</sup> Ловровим путем су наставили сликари из његове радионице – Божидар Влатковић и Ђурађ и Павле Базиљ – који су самостално радили за наручиоце из Котора и Дубровника.<sup>63</sup>

Осим на сликаре, међутим, требало би обратити пажњу и на златаре, који су имали не само знање већ и алат за извођење финих дрворезбарских радова. Иако су подаци о њима данас веома оскудни, једнако као и сачувана дела, ипак треба, уз сву опрезност, поменути неколико мајстора који би могли ући у круг могућих

се да је он израдио минце 11. типа, које припадају групи лепших и квалитетнијих, а које на реверсу носе пиктограм града. Cf. R. Kavazović, *New Findings on the Life and Work of the Medallist Pavao Dubrovčanin (Paulus de Ragusio)*, *Dubrovnik Annals* 14 (2010) 18–24.

<sup>56</sup> Решетар, *Дубровачка нумизмајика* I, 185, 207, 217.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 510–511.

<sup>58</sup> Лазић, *Издања Цетињске штампарије*, 32–34.

<sup>59</sup> Л. Чурчић, *Удео јеромонаха Макарија у штампарији цетињских инкунабула*, in: *Пет њекова Окџоиха, прве штампарије ћириличке књиге на словенском јују*, ed. М. Бабовић, М. Пантић, Подгорица–Београд 1996, 129–142; Н. Р. Синдик, *Смерни свештеник мних Макарије от Црније Гори*, Подгорица 1995, 5–6, 9; М. Убипарип, *Петтојласник Ђурађа Црнојевића*, in: *Окџоих њетојласник: издање Ђурађа Црнојевића*, 23.

<sup>60</sup> В. Ј. Ђурић, *Манастир Савина*, Херцег Нови 1973, 5–8; *idem*, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 90–94, 108–116.

<sup>61</sup> *Историја Црне Горе*, 505; В. Живковић, *Религиозност и уметност у Кошору: XIV–XVI век*, Београд 2010, 282–288. Добричевићеве сарадници били су Матко Јунчић, Вукац Рајановић и Стјепан Угриновић, док се међу помоћницима у радионици помињу Ђурађ Базиљ, Божидар Влатковић, Стјепан Ивановић, Влахо Огњановић и Петар, син свирача Косге. Cf. I. Prijatelj-Pavičić, *U potrazi za izgubljenim slikarstvom: o majstoru Lovru iz Kotora i slikarstvu na prostoru od Dubrovnika do Kotora tijekom druge polovice XV stoljeća*, *Dubrovnik* 2013, 307–311.

<sup>62</sup> Ђурић, *Манастир Савина*, 9–10; Prijatelj-Pavičić, *U potrazi za izgubljenim slikarstvom*, 313–315.

<sup>63</sup> Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века I–II*, Нови Сад 2013, I, 85; II, 90; *Историја Црне Горе*, 523–524.

аутора илустрација *Петогласника*.<sup>64</sup> Од средине XV века Дубровник постаје главни златарски центар, а његови златари, пред којима се повлаче и которски мајстори, преузимају све веће и значајније послове. За домаће и стране поручиоце, као и за цркву и државне установе, они израђују разне предмете: накит, појасеве и украсе за одећу од златне и сребрне жице (њих су радили „сликари иглом“, тзв. *acupictores*), новац, оружје, литургијске предмете, стони прибор и посуде различите намене.<sup>65</sup> Веома често су сарађивали с другим уметницима, нарочито код захтевнијих поруџбина, а радили су највише у готичком стилу или комбиновањем с ренесансним стилско-декоративним елементима. Својим начином рада били су слични италијанским мајсторима, који су све до XVI века неговали готички стил, постепено уводећи ренесансне иновације.<sup>66</sup> У Дубровнику није било тешко пронаћи златара јер су већ од краја XIV века, по налогу градских власти, сви они били смештени у „златарску улицу“ (*ruga aurificium*), која се налазила уз државну ковницу новца, на западној страни палате Спонза (Дивона). Братовштина златара, чији је светитељ заштитник био свети Марко, имала је седиште при самостану Светог Марка на Андрији, уз јужни део градског зида.<sup>67</sup>

Угледни дубровачки златар Марин Кераковић радио је за разноврсну клијентелу, па је тако 1494. за Франа Мартина Франковића направио четири врча, две посуде за умивање и још две за слаткише. Поменуте предмете израдио је према властитом нацрту, представивши на њима ловачке призоре с дивљачи у шуми. Иако ови комади нису сачувани, о томе како су могли изгледати сведоче две посуде за пиће из манастира Савине, датоване у крају XV и почетак XVI века.<sup>68</sup> Реч је о двама округлим позлаћеним посудама, на

<sup>64</sup> Од которских златара издваја се Трифун Палина, мајстор прелазног готичко-ренесансног стила, активан и осамдесетих година XV века, који је током своје каријере путовао у Русију и обављао златарске послове и за руске владаре. Ту је и извесни *Pasqualis Aurifex*, који је 1490. начинио сребрну готичку вотивну ногу која се чува у ризници катедрале. Cf. I. Stjerčević, *Katedrala Sv. Tripuna u Kotoru*, Split 1938, 40, 42; C. Fisković, *Dubrovački zlatari od XIII–XVIII st.*, *Starohrvatska prosvjeta* 1 (1949) 146.

<sup>65</sup> О деловању ових надарених мајстора сведочи више забележених примера: Цвјетко Франа Цвјетковић обавезао се 1495. да ће сребром искитити баршун Антуна Гучетића, дубровачки клерик Никола Радоњић извео је 1492. кукуљицу с ликом Богородице са Христом и златне ките на плашту, док се 1491. помиње извесни Вито *acupictor*. Cf. C. Fisković, *Dubrovački zlatari*, 187.

<sup>66</sup> Тако је Дубровчанин Ђорђо ди Алегрето (*Giorgo di Allegreto*), отишавши у Италију, где је италијанизовао своје име, које је вероватно гласило Ђурађ Радосавић (или Радосалић), израдио читав ормар сребренине за венчање ферарског војводе Еркола (*Ercole I d'Este*) са Елеонором Арагонском 1473. према нацртима ренесансног сликара Козима Тура. Касније се вратио у завичај, где се помиње 1494. године. Cf. C. Fisković, *Dubrovački zlatari*, 171.

<sup>67</sup> *Ibid.*, 155–157; K. Regan, B. Nadilo, *Ranoromaničke sakralne građevine dubrovačkog područja (II.)*, *Građevinar* 58/3 (2006) 234.

<sup>68</sup> У позном средњем веку за пиће су употребљаване сребрне чаше у облику плитких сребрних посуда, но оне су понекад, нарочито од XVI века, добијале и друге намене. Тако су у православним манастирима биле познате као ктиторске чаше, као славске (свечарске) чаше, којима се наздрављало о манастирским славама, а служиле су и за прикупљање прилога у цркви, о чему сведочи примерак из манастира Савине. У профаном контексту, ове чаше су имале статусни карактер и често су биле део вазалских поклона. Такође, декорација им је углавном била заснована на флоралним орнаментима и мотивима из бестијаријума, који се појављују и на

којима је препознатљив дубровачки жиг с главом светог Влаха, сличан онима на двама посудама у фрањевачком самостану у Дубровнику. Иначе, још је раније уочена разлика у начину приказивања теме лова код дубровачких мајстора у односу на оне из Србије и Босне. Уметнички утицај Италије условио је приказивање сцена лова и животиња у трку без елемената који их ограничавају – аркадица и медаљона – већ једино са испреплетаним лозицама што их делимично одвајају.<sup>69</sup> На већој савинској посуди приказане су различите животиње: пси који нападају јелена, козорога и зеца. У средини на дну, међу стаблима, травом и цвећем, налази се вук који је шчепао јагње и кога нападају два пса. На трбуху мање посуде из Савине налазе се стилизоване ренесансне лозице у два низа. У горњој су јелен и зец који беже пред псом и птица која је уловила змију. У доњем низу такође су рељефно приказани пас који гони зеца и мочварна птица. На дну су венац који окружује петолатични цвет и стилизована декоративна лозица, слична онима на дрворезним илустрацијама цетињског *Октоиха*.<sup>70</sup>

Дубровачка влада је ангажовала домаће златаре да би израђивали скупочено посуђе намењено за поклоне страним владарима или за поткупљивање страних великодостојника. Познато је да је такво посуђе током XV века слала угарском краљу, острогонском надбискупу, али и султану и другим важним личностима на цариградском двору.<sup>71</sup> Управо је Марин Кераковић по наруџбини владе израдио више тањира од дубровачког сребра, једноставног и лепог облика, поводом венчања угарског краља Владислава 1502. Поклон је био сличан оном какав је раније послат краљу Матији Корвину. Када нацрт није био унапред одређен, обично га је израђивао сам златар.<sup>72</sup> Сличне послове за елитну клијентелу прихватао је и Јован Прогоновић, угледни златар пореклом из Новог Брда на Косову, који је у Дубровник стигао бежећи с братом свештеником Николом пред османском најездом. Учесталост тог презимена у скадарској области навела је истраживаче на помисао да он није био дубровачког порекла, како се сматрало, већ да га је животни пут навео у тај град. Занат је вероватно изучио у Новом Брду, код тамошњих златара, а познато је да је у Дубровнику примао ученике.<sup>73</sup> С обзиром на

илустрацијама цетињског *Октоиха*. Cf. Б. Радојковић, *Српско златарство 16. и 17. века*, Нови Сад 1966, 33–35; А. Корџина, *Prilog poznavanju bosanskih hanara*, *RIPU* 35 (2011) 55–56, 60.

<sup>69</sup> М. Гајић, *Сребрне чаше јужној средњеј века у Србији*, Београд 2010, 21, 47; Б. Радојковић, *Сребрна ренесансна чаша из Музеја примењене уметности у Београду*, ЗМПУ 6–7 (1960–1961) 9–11; I. Lentić, *Zlatarstvo*, in: *Zlatno doba Dubrovnika: XV. i XVI. stoljeće*, Zagreb 1987, 229, 256.

<sup>70</sup> C. Fisković, *Dubrovački zlatari*, 193–196 (посебно сл. 8); М. Ковачевић, *The Images of Dragons in the Gothic Style Goldsmiths' Work of Zadar*, *Ikon: Journal of Iconographic Studies* 2 (2009) 220–225.

<sup>71</sup> Lentić, *Zlatarstvo*, 232–233; V. B. Lupis, *Zlatarske veze Dubrovnika i Mađarske*, *Starohrvatska prosvjeta* 37 (2010) 194–195.

<sup>72</sup> C. Fisković, *Dubrovački zlatari*, 188–189.

<sup>73</sup> Претпоставка да је Прогоновић био из истоименог села у околини Подгорице изнета је у: В. Јовановић, *Ново Брдо средњовековни град*, in: *Ново Брдо*, ed. В. Јовановић, С. Ђирковић, Београд 2004, 50. Иако данас нема много сачуваних његових дела, познато је да је за Мартина Кјаринија (*Martino Chiarini*) из Фиренце исковао сребрни мач, посуду за умивање, врч и различите зделе

политички значај брака између Ђурђа Црнојевића и Венецијанке Елизабете Ерицо, што је подразумевало и церемонијалну размену поклона, вреди поставити питање о даровима које су младенцима на цетињски двор послале дубровачке власти.<sup>74</sup> Било би занимљиво знати на који је начин поменута посуда стигла до ризнице манастира Савине.<sup>75</sup>

за слаткише, док је по наруџби дубровачког надбискупа Тимотеја Мафеа 1470. с Марином Живковићем израдио сребрни врч и посуду за умивање као поклон угарском краљу Матији Корвину. Већ наредне године направио је сребрни крст са Распећем и путир у стилу касне готике за братовштину Свих светих на Корчули, затим се обавезао да ће с Радуном Находовићем током 1479. исковати, позлатити и емајлирати сребрни путир за Јурја Флоријева, да би 1489. за Луку Радовановића израдио мали табернакл за хостију. Cf. С. Fisković, *Dubrovački zlatari*, 204–206; Гајић, *Сребрне чаше*, 21; Радојковић, *Српско златарство*, 107–108.

<sup>74</sup> Описујући политичку разборитост дубровачких власти, Филип де Диверсис приповеда о томе како су различитим поклонима посебно даривани околни словенски господари и њихови гласници, те су тако куповани и учвршћивани мир и пријатељство: „Сваки од њих, мада више пута годишње долазе, добива обилан дар, не само да им се подмирују трошкови живота, него им се, када одлазе, од опћинских добара бесплатно дијеле сукна, самљевени зачини, папар у зрну и послатице да их са собом понесу. Нарочито за њих је град Дубровник као неки плодан виноград чије плодове беру у свако доба, кад год им је драго.“ Cf. Diversis, *Opis Dubrovnika*, 56, 60. Назнаке о овом аспекту односа Дубровчана према Црнојевићима виде се у следећим писмима: *Саздање Цетиња: извори и легенде*, ed. Р. Ротковић, Титоград 1984, док. бр. 50, 53, 54 и 55.

<sup>75</sup> Како је поступак поручивања и израде могао изгледати, показује пример Јелене Балшић, господарице Зете. Наиме, она је од познатог которског златара Андрије Изата 1441. наручила корице са Христовим ликом за једну своју књигу. Изат је у то време

Иако нема доказа који би чвршће указивао на одређеног сликара из круга Ловре Добричевића као на могућег извођача дрворезних клишеа, стилска компарација ипак даје повода да се међу тим сликарима потражи непознати аутор илустрација цетињског *Окџоиха њетиојласника*. Мада су ранији истраживачи претпостављали да су оне израђене у Венецији, што се не може ни потврдити ни оспорити, за цетињског издавача сигурно је било лакше да илустратора пронађе у непосредној околини, те да читав процес израде држи под контролом. Специфична вештина и употреба алата неопходног за извођење дрвореза говоре у прилог претпоставци о златару, јер се није често дешавало да се тако разнолика знања обједине у личности неког сликара. Стога је разложно претпоставити да је неки од доступних сликара израдио цртеже композиција, које је потом неки од златара пренео у други медијум. Поред опремљености одговарајућим алатом, рука златара у сваком је случају била вичнија том послу од руке сликара. И сам статус династије Црнојевића, као и изузетно велики значај започетог издавачког посла, указује на то да управо међу најугледнијим и најбољим дубровачким златарима тог доба, попут Марина Кераковића и Јована Прогоновића, треба тражити могуће извођаче дрвореза цетињског *Окџоиха*.

био један од најчувенијих златара, а радио је не само за которску властелу и цркве већ и за бројне поручиоце из планинског залеђа. Стога је Јелена у мају 1441. послала свога канцелара Доберка у Котор да однесе Изату сребро за израду корица и књигу која је имала да послужи као предложак. Посао је окончан за месец дана и књига је однесена власници. Cf. Р. Ковијанић, *Андрија Изат, которски златар XV века*, ЗМПУ 12 (1968) 67–74; *Историја Црне Горе*, 486.

## ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

- Ацовић Д. М., *Хералдика и Срби*, Београд 2008 [Acović D. M., *Heraldika i Srbi*, Beograd 2008].
- Вујичић Р., *Нека зајажана о илустрацијама Окџоиха њетиојласника Црнојевића шћамјарије*, in: *Црнојевића шћамјарија и старо шћамјарство*, ed. Ј. М. Миловић, Подгорица 1994 [Vujičić R., *Neka zražanja o ilustracijama Oktoiha petoglasnika Crnojevića štamparije*, in: *Crnojevića štamparija i staro štamparstvo*, ed. Ј. М. Milović, Podgorica 1994, 89–95].
- Гајић М., *Сребрне чаше јоној средњеј века у Србији*, Београд 2010 [Gajić M., *Srebrne čaše poznog srednjeg века u Srbiji*, Beograd 2010].
- Геров Г., *О Тебе радується в балканската живопис от XV–XVIII век*, *Древнерусское искусство* 17 (1995) 220–228 [Gerov G., *O Tebe raduetsya v balkanskata živopis ot XV–XVIII vek*, *Drevneruskoe iskusstvo* 17 (1995) 220–228].
- Димитријевић С., *Најстарије врсје ситној новца фолара које су биле у њромеју у Дубровнику*, *ИЧ* 29–30 (1982–1983) 85–92 [Dimitrijević S., *Najstarije vrste sitnog novca folara koje su bile u promet u Dubrovniku*, *ИЧ* 29–30 (1982–1983) 85–92].
- Ђурић В. Ј., *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963 [Đurić V. J., *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd 1963].
- Ђурић В. Ј., *Манастир Савина*, Херцег Нови 1973 [Đurić V. J., *Manastir Savina*, Herceg Novi 1973].
- Живковић В., *Религиозност и уметност у Котору: XIV–XVI век*, Београд 2010 [Živković V., *Religioznost i umetnost u Kotoru: XIV–XVI век*, Beograd 2010].
- Историја Црне Горе* II/2, Титоград 1970, 501–505 (В. Ј. Ђурић) [Istorija Crne Gore II/2, Titograd 1970, 501–505 (V. J. Djurić)].
- Ковијанић Р., *Андрија Изат, которски златар XV века*, ЗМПУ 12 (1968) 67–75 [Kovijanić R., *Andrija Izat, kotorski zlatar XV века*, ZMPU 12 (1968) 67–75].
- Лазић М., *Издања Цетињске шћамјарије између традиције и иновације, функције и форме*, in: *Између традиције и иновације: 520 година од прве ћирилске књиге шћамјане на српскословенском језику*, ed. Т. Суботин-Голубовић, Београд 2014 [Lazić M., *Izdanja Cetinjske štamparije između tradicije i inovacije, funkcije i forme*, in: *Između tradicije i inovacije: 520 godina od prve ćirilске štampane knjige na staroslovenskom jeziku*, ed. Т. Subotin-Golubović, Beograd 2014].
- Магловски Ј., *Студенички јужни њорштал – њирој иконографуји стјуденичке џласије*, *Зограф* 13 (1982) 13–27 [Maglovski J., *Studenički južni portal – prilog ikonografiji studeničke plastike*, *Zograf* 13 (1982) 13–27].
- Магловски Ј., *Дечанска скулптура – њројрам и смисао*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века. Међународни научни скуп њоводом 650 година манастира Дечана*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 193–223 [Maglovski J., *Dečanska skulptura – program i smisao*, in: *Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV века. Međunarodni naučni skup povodom 650 godina manastira Dečana*, ed. V. J. Djurić, Beograd 1989, 193–223].
- Максимовић Ј., *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971 [Maksimović J., *Srpska srednjovekovna skulptura*, Novi Sad 1971].
- Медаковић Д., *Графика српских шћамјаних књига XV–XVII века*, Београд 1958 [Medaković D., *Grafika srpskih štampanih knjiga XV–XVII века*, Beograd 1958].
- Немировски Е. Л., *Почеци шћамјарства у Црној Гори (1492–1496)*, Цетиње 1996 [Nemirovski E. L., *Počeci štamparstva u Crnoj Gori (1492–1496)*, Cetinje 1996].
- Нешковић Ј., *Порштали цркве Светој Николе у Барију*, *Зограф* 29 (2002/2003) 21–34 [Nešković J., *Portali crkve Svetog Nikole u Bariju*, *Zograf* 29 (2002/2003) 21–34].



- Николић-Новаковић Ј., *О тебе радујетсја у зидном сликарству касној средњеј века у Македонији*, Ниш и Византија 2 (2004) 343–350 [Nikolić-Novaković J., *O tebe radujetsja u zidnom slikarstvu kasnog srednjeg века u Makedoniji*, Niš i Vizantiја 2 (2004) 343–350].
- Олар К., *Макарије у румунској историографији*, in: *Црнојевића ишамјарија и сјаро ишамјарство*, ed. Ј. М. Миловић, Подгорица 1994, 97–114 [Olar K., *Makarije u rumunskoj istoriografiji*, in: *Crnojevića štampariја i staro štamparstvo*, ed. Ј. М. Mиловић, Podgorica 1994, 97–114].
- Октоих: *од њејој до осмој гласа: из ишамјарије Ђурђа Црнојевића*, Београд 1973 [Oktoih: *od petog do osmog glasa: iz štampariје Djurdja Crnojevića*, Beograd 1973].
- Петковић С., *Илустрације и књижни украс у српским ишамјаним књијама XV–XVII века*, in: *Петј векова српској ишамјарству 1494–1994*, ed. М. Пешикан, Београд 1994, 25–52 [Petković S., *Ilustracije i knjižni ukras u srpskim štampanim knjigama XV–XVII века*, in: *Pet vekova srpskog štamparstva 1494–1994*, ed. М. Pešikan, Beograd 1994, 25–52].
- Петковић С., *Илустрације српских ишамјаних књија XV–XVII века између Истока и Запада*, in: *Црнојевића ишамјарија и сјаро ишамјарство*, ed. Ј. М. Миловић, Подгорица 1994, 67–78 [Petković S., *Ilustracije srpskih štampanih knjiga XV–XVII века između Istoka i Zapada*, in: *Crnojevića štampariја i staro štamparstvo*, ed. Ј. М. Mиловић, Podgorica 1994, 67–78].
- Радојичић Ђ. Сп., *Каракијер и главни моменји из њрошлости сјарих српских ишамјарија (XV–XVII века)*, ИЗ VI/7–9 (1950) 255–270 [Radojičić Dj. Sp., *Karakter i glavni momenti iz prošlosti starih srpskih štampariја (XV–XVII века)*, IZ VI/7–9 (1950) 255–270].
- Радојичић Ђ. Сп., *Извештај о раду на њроучавању сјарих српских рукојиса и ишамјаних књија као и грујих сјарина*, ИЧ 2 (1951) 328–348 [Radojičić Dj. Sp., *Izveštaj o radu na proučavanju starih srpskih rukopisa i štampanih knjiga kao i drugih starina*, IČ 2 (1951) 328–348].
- Радојичић Ђ. Сп., *Две наше библиографске рејкосји*, ИЗ VIII/1–3 (1952) 1–10 [Radojičić Dj. Sp., *Dve naše bibliografske retkosti*, IZ VIII/1–3 (1952) 1–10].
- Радојковић Б., *Сребрна ренесансна чаја из Музеја ѡрмењене уметности у Београду*, ЗМПУ 6–7 (1960–1961) 7–17 [Radojković B., *Srebrna renesansna čaja iz Muzeја primenjene umetnosti u Beogradu*, ZMPU 6–7 (1960–1961) 7–17].
- Радојковић Б., *Српско златарство 16. и 17. века*, Нови Сад 1966 [Radojković B., *Srpsko zlatarstvo 16. i 17. века*, Novi Sad 1966].
- Решетар М., *Дубровачка нумизматика I–II*, Сремски Карловци 1924 [Rešetar M., *Dubrovačka numizmatika I–II*, Sremski Karlovci 1924].
- Babić I., *Mitološke i astronomsko-astrološke teme na Kneževom dvoru u Dubrovniku*, Adrias 17 (2010) 151–177.
- Borozan B., *Sakriveni iskaz gravure iz Cetinjskog Oktoiha*, Matica: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu 44 (2010) 613–638.
- Diversis F. de, *Opis Dubrovnika*, prev. Ivan Božić, Dubrovnik 1983.
- Erich A., Vărgolici N., *Controversy regarding the printing of the first book in the Romanian space. The Liturgy Book (1508)*, Studii de Biblioteconomie și Știința Informării 13 (2009) 158–176.
- Fisković I., *O značenju i porijeklu renesansnih reljefa s portala Kneževa dvora u Dubrovniku*, PPUD 26 (1987) 195–228.
- Fisković C., *Dubrovački zlatari od XIII–XVIII st.*, Starohrvatska Prosvjeta 1 (1949) 143–249.
- Fisković C., *Romanički bestijariј na renesansnom bunaru u Dubrovniku*, Starinar 20 (1969) 97–107.
- Fisković C., *Petar Martinov iz Milana i pojava renesanse u Dubrovniku*, PPUD 27 (1988) 89–147.
- Grujić N., *Knežev dvor u Dubrovniku prije 1435. godine*, PPUD 40 (2003–2004) 149–170.
- Grujić N., Zelić D., *Palača vojvode Sandalja Hranića u Dubrovniku*, Anali Dubrovnik 48 (2010) 47–132.
- Jagić V., *Der erste Cetinjer Kirchendruck vom Jahre 1494*, Denkschriften der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Classe 43/2 (1894).
- Jagić V., *Ein Nachtrag zum „ersten Cetinjer Kirchendruck vom J. 1494“*, AfSPH 25 (1903) 628–637.
- Jurković M., *Romanički motivi u skulpturi 15. i 16. stoljeća u Dubrovniku*, in: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, ed. Igor Fisković, Zagreb 1991, 114–121.
- Kavazović R., *New Findings on the Life and Work of the Medallist Pavao Dubrovčanin (Paulus de Ragusio)*, Dubrovnik Annals 14 (2010) 7–24.
- Klemenčić R. N., *Kiparski ukras Kneževa dvora u Dubrovniku u 15. stoljeću – nekoliko priloga*, PPUD 39 (2001–2002) 269–302.
- Kovačević M., *The Images of Dragons in the Gothic Style Goldsmiths' Work of Zadar*, Ikon: Journal of Iconographic Studies 2 (2009) 217–228.
- Kokole S., *Renesansni vložki portala Kneževa dvora u Dubrovniku*, PPUD 26 (1987) 229–246.
- Kokole S., *Cyriacus of Ancona and the revival of two forgotten ancient personifications in the Rector's Palace of Dubrovnik*, Renaissance Quarterly 49/2 (1996) 225–267.
- Kopričina A., *Prilog poznavanju bosanskih hanapa*, RIPU 35 (2011) 55–64.
- Lentić I., *Zlatarstvo*, in: *Zlatno doba Dubrovnika: XV. i XVI. stoljeće*, Zagreb 1987, 229–270.
- Liturgiерul lui Macarie*, ed. Petre Panaitescu, București 1959.
- Lexikon der christlichen Ikonographie*, Hrsg. von Wolfgang Braunfels, Bd. VII–VIII, Rom 1974–1976.
- Lupis V. B., *Zlatarske veze Dubrovnika i Mađarske*, Starohrvatska prosvjeta 37 (2010) 193–208.
- Lupis V. B., *Prilog poznavanju gotičkog zlatarstva u Dubrovniku*, Starohrvatska prosvjeta 35 (2008) 151–165.
- Mimica B., *Numizmatička povijest Dubrovnika*, Zagreb 1994.
- Nemirovskij E. L., *Gesamtkatalog der Frühdrucke in kyrillischer Schrift: Die Druckereien des Makarije in der Walachei und von Giorgio Rusconi in Venedig*, Bd. 2, Baden-Baden 1997.
- Nuvoloni L., *The woodcut as exemplar: sources of inspiration for the decoration of a Venetian incunabulum*, Transactions of the Cambridge Bibliographical Society 15/1 (2012) 141–163.
- Picot É., *Coup d'œil sur l'histoire de la typographie dans les pays roumains au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1895.
- Prijatelj-Pavičić I., *U potrazi za izgubljenim slikarstvom: o majstoru Lovru iz Kotora i slikarstvu na prostoru od Dubrovnika do Kotora tijekom druge polovice XV. stoljeća*, Dubrovnik 2013.
- Regan K., Nadilo B., *Ranoromaničke sakralne građevine dubrovačkog područja (II.)*, Građevinar 58/3 (2006) 231–242.
- Semoglou A., *Le combat des animaux dans le décor religieux à Byzance après l'icônoclisme et sa référence eucharistique*, Ikon: Journal of Iconographic Studies 2 (2009) 117–126.
- Stjepčević I., *Katedrala Sv. Tripuna u Kotoru*, Split 1938.
- Scheller R. W., *Exemplum. Model-Book drawings and the practice of artistic transmission in the Middle Ages (200B.C.–1470)*, Amsterdam 1995.
- Vežić P., *Ikonografija romaničke katedrale u Dubrovniku*, Ars Adriatica 4 (2014) 63–74.
- Vergatti R. Š., *Le règne de Radu le Grand*, in: *Cartea. România. Europa. Lucrările simpozionului internațional*, ed. Florin Rotaru, București 2009, 161–176.
- Zelić D., *Arhitektura starih katedrala*, in: *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, ed. K. Horvat-Levaj, Dubrovnik–Zagreb 2014, 30–64.
- Zelić D., *Veđuta Dubrovnika, 17. stoljeće*, in: *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoј*, ed. R. Tomić, Zagreb 2015, 236–238.

## On the possible sources and creators of woodcut illustrations in the *Octoechos* (Tone 5–8) (1494)

Vladimir Simić

University of Belgrade – Faculty of Philosophy

The illustrations in the *Octoechos* (Tone 5–8) published in Cetinje in 1494 were printed with two mutually supplemented wooden clichés: a decorative frame with an arched vault and an inserted central part with a figural representation. The frame consisted of plant ornaments, e.g. a Renaissance brace with stylized flowers intertwined with the figures of griffins, lions, dragons, birds and symbols of the evangelists. In the central part of the clichés the images of the Choir of the Holy Angels, the choir of St. John the Forerunner, the Betrayal of Christ, the Apostles with St. Nicholas, the Descent into Hell and the Three Hymnographers were alternated. It was noted that the illustrations were composed in the Renaissance style, although the decorative elements of the frame were borrowed from the visual arts of the Middle Ages. Such a scheme does not appear in either Venetian or German early printed books, but their source can be found in the immediate vicinity of Cetinje – in Dubrovnik.

Although a large part of the city was destroyed in a devastating earthquake in the 17<sup>th</sup> century, enough older monuments remain to make it possible to establish strong parallels with the illustrations in the *Octoechos*. The stone capitals of the porch of the Rector's Palace in Dubrovnik were used as templates for the decorative frame illustration. There we can find winged putti in motion carrying medallions of twisted tendril vines, as well as the figures of real and fantastic animals like lions, peacocks, eagles, basilisks and dragons. They were copied and transmitted to other media by painters and sculptors, thus opening different ways for further dissemination.

Another element of the illustrations that indicates Dubrovnik as the source is the composition of the Holy Hymnographers displayed in front of a church which was very early on identified as the old church in Cetinje founded by Ivan Crnojević in the 15<sup>th</sup> century and completely destroyed in the late 17<sup>th</sup> century. This assumption was welcomed by historians, especially after the discovery of two more conceptually similar engravings published in the Wallachia (1510) and Gračanica (1539) editions of the

*Octoechos*. As it turned out, the church in the *Octoechos* illustration did not represent a specific church building, but was a symbol of the idea of celebration of the church as a Divine creation. On the other hand, the similarities to the old Dubrovnik cathedral, also destroyed in the 17<sup>th</sup> century, suggest that the author of the woodcuts had its image in mind while working on the *Octoechos* illustration.

The realistic representation of a fortified town in the scene of the choir of St. John the Forerunner in the *Octoechos* opened a discussion about the possibility that it in fact represents the court of the Crnojević dynasty in Cetinje. Although no historical vedute could confirm it, this architectural backdrop has prompted researchers to try to recognize its source: some saw it in the campanile of St. Mark in Venice and others in the coastal cities such as Kotor and Dubrovnik. This paper concludes that this detail does not represent a real edifice but a symbolic one. Its source can be found on “mince”, cheap copper coins minted in Dubrovnik until the early 17<sup>th</sup> century. Elements such as a stone wall with a gate, tall and narrow towers with jagged battlements and narrow window openings, appear both on the mince and the aforementioned woodcut illustration.

From this starting point it was possible to draw two conclusions: 1) the illustrations in the *Octoechos* were engraved by a goldsmith from Dubrovnik who was very familiar with this motif, or 2) the drawings were made by a Dubrovnik painter according the sketches in his sketch-book full of motifs he saw every day in his surroundings. This hypothesis facilitated attempts to identify potential authors among Dubrovnik's late 15<sup>th</sup> century painters, primarily those from the circle of painter Lovro Dobričević, and the goldsmiths from the workshops of Marin Keraković and Jovan Progonović. All of them accepted commissions from both the Catholic and the Orthodox clientele, so in the artistic sense they were able to abstract and conjoin Byzantine iconography, the Gothic artistic legacy of Dubrovnik and the early Renaissance motifs from Venice.