

Икона Нерукописаног образа и представљање вишеслојног идентитета Божидара Вуковића*

Игор Борозан**

Универзитет у Београду – Филозофски факултет

UDC 75.046.3:271.2-31

929:316.663.5] Božidar Vuković

DOI 10.2298/ZOG1539151B

Оригиналан научни рад

Божидар Вуковић је 1520. године у манастиру Светио Франческа у Венецији купио икону Нерукописаног образа. Њеним поседовањем најистакнутији издавач, пореклом из Зете, визуелизовао је свој новоспечени положај у Венецији XVI века. Вишеслојни идентитети Божидара Вуковића манифестован је и накнадним уметањем илемићког грба дома Вуковића на полеђину иконе. Вербално-визуелним језиком иствржен је процес преображаја Божидара Вуковића у уваженог члана венецијанског друштва.

Кључне речи: Божидар Вуковић, Венеција, Нерукописани образ Христов, светиња слика, идентитети

It was in the monastery of Saint Francis in Venice in the year 1520 when Božidar Vuković purchased the icon of the Holy Mandylyon. By that particular acquisition, this prominent publisher originating from Zeta has visualized his new position in the sixteenth century Venice. The multi-layered identity of Božidar Vuković was manifested by the subsequent inclusion of the noble coat of arms of the House of Vuković on the back of the icon. By the use of verbal and visual language the artificial initiation of Božidar Vuković within the distinguished members of Venetian society has been confirmed.

Keywords: Božidar Vuković, Venice, Mandylyon, sacred image, identity

Икона Нерукописаног образа која се налази у Народном музеју у Београду¹ предмет је критичког преиспитивања и савремене излагачке праксе (сл. 1).² Нерукописани образ је највероватније настао до 1520. године и дело је непознатог локалног сликара.³ О икони је дискутовано у домаћој историогра-



Сл. 1. Нерукописани образ, темпера на дрвету, крај XV – почетак XVI века, до 1520, 38 × 52 × 2,5 cm, Народни музеј у Београду

Fig. 1. The image of the Holy Mandylyon, tempera on wood, end of the fifteenth century – beginning of the sixteenth century, up to 1520, 38 × 52 × 2,5 cm, National Museum in Belgrade

* Рад је настао у оквиру пројекта Министарства Републике Србије. Назив пројекта је *Представе идентитета у вербално-визуелној култури новој доба*, редни број 177001. Посебну захвалност на помоћи при изради текста дугујем проф. др Саше Брајовић, проф. др Браниславу Тодићу, проф. др Зорану Ракићу, Мирославу Лазићу, Бранки Иванић, Миланки Убипарип и Биљани Црвенковић.

** borozan.igor73@gmail.com

¹ Икона је изведена у техници темпере на дасци. Њене димензије су 38 × 52 × 2,5 cm. Заведена је под инв. бр. 5871 и води се под називом *Нерукописани образ*.

² В. Ivanić, *Glanz des Himmels. Mediterrane Wege christlicher Ikonen. Aus der Sammlung des Nationalmuseums Belgrad*, Berlin 2005, 47; В. Ivanić, V. Marjanović, *Serbie – terre sacrée de la culture européenne*, Vendée 2010, 18.

³ Бранка Иванић, кустос Народне музеја у Београду, изнела је основану претпоставку да је икона највероватније настала крајем XV или почетком XVI века, свакако до 1520. године.

фији у више наврата. Први критички приказ представе Христовог лика с трновим венцем публиковао је Лазар Мирковић у листу *Стираринар* за 1932,⁴ где је

⁴ Л. Мирковић, *Икона са записом Божидара Вуковића*, *Стираринар* 7 (1932) 127.

утврдио да је Божидар Вуковић, истакнути венецијански издавач ћирилских српскословенских књига, ту икону откупио 1520. године у фрањевачком манастиру Светог Франческа у Венецији. Говорећи о њеном аутору, Мирковић истиче да је она дело непознатог грчког сликара из Венеције, откупљена за двор.⁵

У послератној историографији континуирано је указивано на икону, која је сагледавана с различитих становишта њених тумача. Дејан Медаковић је пажњу усмерио на натпис на икони, исписан на полеђини, који је на основу стилизације ставио у активан однос с предговорима и поговорима Вуковићевих штампаних издања намењених православним верницима.⁶ О икони је писано и у контексту делања Божидара Вуковића у Братству светог Ђорђа, чиме је истакнут његов ктиторски удео у уобличавању уметности грчког и словенског света у Венецији првих деценија XVI века.⁷ Иконографска анализа је показала да је, упркос грчком натпису ΤΟ ΑΓΝΩΝ ΜΑΝΔΕΛΗΩ (Свети Убрус), у питању западнохришћански тип препознат као Вероника (*Vera Icon*) или Вероникин убрус.⁸ Тако је применом иконографског метода и морфолошким ишчитавањем икона *Нерукојисаној образа*⁹ уметнута у линеарни ток поствизантијске уметности.¹⁰ Према мишљењу Војислава Ђурића, управо је делимично уподобљавање сликара *грчком ирцој и ирцој* подстакло

⁵ У тексту није прецизирана година откупа иконе, в. *ibid.* Икона *Нерукојисаној образа* не помиње се у књизи инвентара двора на Дедињу из 1934. године, што посредно потврђује да је током Мирковићевог истраживања, дакле 1932. године, већ била отуђена. Извод из инвентара дворца Његовог величанства краља на Дедињу, Архив Југославије, фонд Двор Краљевине Југославије, бр. 74, фасцикла 313.

⁶ Вуковићева издања пласирана су на широј територији настањеној групом јужнословенских народа, в. Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV–XVII*, Београд 1958, 46–47.

⁷ А. Сковран, *Војвода Божидар Вуковић – Dionisio della Vecchia, іасіалд Браісїтва св. Ђорђа ірцој у Венецији*, Зограф 7 (1977) 78–85.

⁸ Од 1300. године у западном хришћанству Христов нерукотворени лик на убрусу приказује се с трновим венцем, из чега проистиче закључак да икона из манастира Светог Франческа не припада источнохришћанском типу Авгаровог убруса (Мандилион). О иконографији Мандилиона, као и идејним основама његовог уобличавања у византијској и поствизантијској уметности, пожељно је погледати веома исцрпну студију С. Пејић, *Мандилион у поствизантијској уметности*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 34/35 (2003) 81. Приказ Мандилиона указује на догматску разлику између двеју хришћанских конфесија. Страдални карактер Христовог лика последица је чулног уподобљавања Христовим мукама у западном хришћанству. С друге стране, идеализовани Христов лик у православном свету наглашава концепт непропадљивости Христове људске (материјалне) природе, в. Н. Belting, *Slika i kult. Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014, 242–262. У новијој критичкој историографији указано је на то да је и у источном хришћанству представа Нерукотвореног образа повезивана са страдалним Христом. Тако се у време позних Палеолога, на њиховом византијском двору, икона Нерукотвореног образа на Велики петак полагао на плаштаницу, в. Л. М. Евсејева, *Спас Нерукотворный. Иконы XII–XVI вв.*, in: *Спас Нерукотворный в русской иконе*, ed. Л. М. Евсејева et al., Москва 2005, 99–100.

⁹ У овом тексту икону означавамо у складу са словенским натписом на њеној полеђини – Нерукописани образ (*Нерукописанны образ*). Изнад Христовог лика исписан је грчки натпис: ΤΟ ΑΓΝΩΝ ΜΑΝΔΕΛΗΩ (Свети убрус).

¹⁰ Војислав Ђурић истиче да се грчки манир препознаје у „начину моделовања и употреби боје“, што га је навело на то да икону повеже с венецијанском италокритском школом, иако њене формалне особености одуђарају од тог стилског правца, в. В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 55, 108–109.

Божидара Вуковића да у икони препозна свој *идеал* древне (православне) религијске слике.¹¹ Ђурић је тиме посредно истакао да су укуси и верски осећаји који су довели до препознавања *идеала* у форми и садржају *Нерукојисаној образа* последица Вуковићевог преузимања културних и верских одредница стечених у Венецији и наслеђених из родног краја.

Култно-реликвијарна и апотропејска намена *Нерукојисаној образа* из Венеције¹² у досадашњим историографским освртима није била предмет анализе, као што неће бити ни у жижи нашег истраживања. У новијој литератури икона *Нерукојисаној образа* протумачена је у светлости разоткривања јавног деловања Божидара Вуковића. Од тренутка преласка у Вуковићев правни посед икона је нераскидиво била повезана са уобличавањем идентитета свог власника,¹³ поставши посредно и део потврде важећих оквира социјалног простора града и региона у којем се налазила. Настала као култни реликвијар, икона *Нерукојисаној образа* с временом је постала вербално-визуелни амблем¹⁴ Божидара Вуковића. Стога ћемо у оквиру представљања *Нерукојисаној образа* приступити дефинисању његовог *историјског одређења*.

Икона Нерукојисаној образа у контексту свете историје Венеције

Непрестано оживљавање мита о Венецији почивало је на осавремењавању древног наслеђа уметнутог у важеће политичке и друштвене садржаје. Питање вере у Венецији током треће и четврте деценије XVI века било је ограничено духом надоласеће реформације, непрестаним политичким неспоразумима с папском државом, као и снажном римокатоличком пропагандом, док су политичке околности биле у сенци успона цара Карла V Хабзбуршког.¹⁵

У атмосфери културних прожимања¹⁶ настала је икона *Нерукојисаној образа*. Највероватније насликана

¹¹ *Ibid.*, 55.

¹² Пејић, *op. cit.*, 76, 82; М. Татић-Ђурић, *Легенда и српски Абајар*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 30 (1993–1994) 251–279. О онтолошком, тактилном и апотропејском карактеру Нерукописаног образа в. Belting, *op. cit.*, 242–262; D. Freedberg, *The power of images. Studies in the history and theory of response*, Chicago 1989, 205–222; *The Holy face and the paradox of representation*, ed. Н. L. Kessler, G. Wolf, Bologna 1998; Н. Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, Frankfurt 2010, 173–178. Изражени натурализам Христовог лика на икони *Нерукојисаној образа* из Венеције, који делује попут фотопозитива, указује на могуће антрополошко тумачење те представе, наменски архаизирани ради материјализације верног телесног Христовог лика, в. G. Didi-Huberman, *Face, proche, lointain: l’empreinte du visage et le lieu pour apparaître*, in: *The Holy face and the paradox of representation*, 96–108.

¹³ О превредновању Вуковићеве личности у контексту уобличавања његовог сложеног идентитета в. М. Лазич, *Између ипиритизма, икобожности и ирковине: мошви и издавачке делатности Божидара Вуковића*, Археографски прилози 35 (2013) 49–101.

¹⁴ О јединству речи и слике и њиховој култној намени в. Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980, 84–88. О ширим аспектима односа речи и слике в. W. J. Th. Mitchell, *Picture theory. Essays on verbal and visual representation*, Chicago 1994.

¹⁵ G. Cozzi et al., *Povijest Venecije II*, Zagreb 2007, 25–62.

¹⁶ P. Burke, *Early modern Venice as a center of information and communication*, in: *Venice reconsidered. The history and civilization of an Italian city-state, 1297–1797*, eds. J. Martin, D. Romano, Baltimore 2000, 400–401.

у некој од локалних радионица до 1520. године,¹⁷ могуће и у самом манастиру Светог Франческа, икона *Нерукойисаној образа* изведена је, морфолошко-феноменолошки, у складу с концептом *pictura graeca*.¹⁸ Линеарност и наглашен натурализам потврђују еклектицизам уметничког деловања,¹⁹ те икону стилски и идејно сврставају у поље традицијског претрајавања средњовековног израза. Наглашавањем аутентичности древног Христовог приказа, што представу традиционално изједначава с првобитним отиском његовог лика, исказана је тежња да се икони подари култни статус којим се надилази *уметничарење* својствено актуелним ренесансним струјањима.²⁰ Према натпису изнад Христовог лика, реч је о источнохришћанском иконографском типу нерукотвореног Христовог образа.²¹ Међутим, иконографски елементи, попут трновог венца на Христовој глави, као и израз патње на божанском лицу, указују на то да је у питању западнохришћански тип представе познат као *Vera Icon*.²² Вероника је у западном хришћанству дефинисана као *конијактна реликвија*,²³ која материјално сведочи о додиру тканине и Христа на његовом страдалничком

¹⁷ Могућност да је икона увезена чини се мало вероватном, на шта указује стилски израз. Велики број грчких икона насталих у Венецији налази се у ризници цркве Светог Ђорђа у Венецији, v. M. Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l' Institut, Venice 1962*; М. Казанаки-Лаппа, *Византијско и поствизантијско искуство в Венецији. Музей икон Грчког института византијских и поствизантијских истраживања в Венецији*, Венеција 2009, 11, 17–32. О значају и ризници икона цркве Светог Ђорђа v. С. Петковић, *Порекло илустрација у ишам-ианам књиџама Божидара Вуковића*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 12 (1976) 131–132. О стилским особеностима *грчкој манири* негованим у венецијанским сликарским радионицама v. В. Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004, 185–187.

¹⁸ Термин *pictura graeca* настао је на основу става о прожимању византијске уметности развијеног стила Палеолога и позног готског ликовног израза. Та ликовна фзуија нарочито је особена за италијанску и далматинску уметност XIII века. На подручју Венеције зачиње се у XIV веку, да би се развила током XV и XVI века, v. В. Живковић, *Религиозност и уметност у Котору. XIV–XVI век*, Београд 2010, 277–288. О преносу византијске уметности у Венецију v. Belting, *op. cit.*, 226–237.

¹⁹ Лазарев, *op. cit.*, 185–186.

²⁰ По Белтингу, сваки Нерукотворени образ надлогично се идентификује са оригиналном сликом Бога, која није настала као последица естетске инспирације и *уметничкој њогражавања*, већ је резултат непосредне божанске интервенције, v. Belting, *op. cit.*, 253, 257. У критичкој историографији венецијанског сликарства пажња је најчешће придавана ренесансној уметности, v. D. Rosand, *Painting in sixteenth-century Venice. Titian, Veronese, Tintoretto*, Cambridge – New York 1997.

²¹ О историјату Мандилиона v. А. М. Лидов, *Святой Мандилион. Историја реликвије*, in: *Спас Нерукотворный в русской иконе*, 12–39.

²² О преображају Мандилиона у Веронику и њеном историјату и функцији у западнохришћанском делу Европе v. G. Wolf, *From Mandylion to Veronica. Picturing the “disembodied” face and disseminating the True Image of Christ in the Latin West*, in: *The Holy face and the paradox of representation*, 153–180; I. Karaulashvili, *The Abgar legend illustrated. Interrelation of the narrative cycles and iconography in Byzantine, Georgian and Latin tradition*, in: *Interactions. Artistic interchange between the Eastern and Western worlds in the Medieval period*, ed. С. Hourihane, Princeton 2007, 220, 243. Иконографски сличан Вуковићевом *Нерукойисаном образу* јесте приказ Веронике из 1649. године, дело Клода Мелана. Иако је тај графички лист настао знатно касније, он указује на дуго претрајавање позних средњовековних решења, v. Dž. Hozo, *Umjetnost multioriginalna. Kultura grafičkog lista*, Mostar 1988, 386.

²³ Belting, *op. cit.*, 253, 257.

путу ка Голготи.²⁴ Пренаглашен реализам страдалног Христа и један од кључних симбола *Arma Christi* – трнов венац – препознати на светој слици из Венеције, део су концепта страдалништва везаног за уметнички свет западног хришћанства у доба позног средњег века.²⁵

Комплекс манастира Светог Франческа заузимао је истакнуто место у оквиру сакралних простора Венеције,²⁶ која је у преузимању и преношењу древног наслеђа имала водећу улогу међу хришћанским државама. Икона *Нерукойисаној образа* из манастира Светог Франческа посредно је уметнута у државотворни мит о Венецији²⁷ као новом Цариграду²⁸ и новом Јерусалиму.²⁹ Куповина свете историје у најразвијенијем од свих либерално устројених градова указује на практични дух Венеције, која је трговинском стакла и своју најдрагоценију реликвију – мошти светог Марка, патрона и заштитника града.³⁰ Свете слике из Византије, савремено уобличени култни предмети и *модерне* религијске слике³¹ премрежили су град, утврдивши сакрализоване мит о Венецији као изабраном хришћанском месту.³² Свете византијске слике широм венецијанског комонвелта служиле су подстицању јединства хришћанског наслеђа и тако су ублажавале тињајуће неразумевачке римокатоличког и православног становништва.³³ Оданост православаца и римокатолика заједничкој отаџбини подразумевала је јединствену употребу светих слика, чија је функција била у служби државног програма Венеције. Извесно уравнотежење различитости двеју хришћанских цркава у име натконфесионалног државног патриотизма³⁴ проузроковало је погодну

²⁴ Пејић, *op. cit.*, 81. О страдалном карактеру Веронике и њеном изједначавању с *Торинским њокровом* у западном хришћанству током XVI века v. А. R. Casper, *Display and devotion. Exhibiting icons and their copies in Counter-Reformation Italy*, in: *Religion and the senses in early modern Europe*, eds. W. De Boer, Ch. Göttler, Leiden–Boston 2013, 43–63.

²⁵ G. Schiller, *Iconography of Christian art II. The Passion of Jesus Christ*, London 1972, 193–196.

²⁶ Реч је о фрањевачком манастирском комплексу који је током XIII и XIV века уобличен око базилике Santa Maria dei Frari. У оквиру манастирског комплекса налази се државни Архив Венеције (Archivio di Stato), v. Ј. Тадић, *Тестиаменти Божидара Вуковића, српској ишамџара XVI века*, Зборник Филозофског факултета 7/1 (1963), п. 15. О сакралној географији и уобличавању градова по добију Јерусалима v. R. Ousterhout, *Sacred geographies and holy cities: Constantinople as Jerusalem*, in: *Hierotopy. The creation of sacred spaces in Byzantium and medieval Russia*, ed. А. Lidov, Moscow 2006, 99–108.

²⁷ D. Rosand, *Myths of Venice. The figuration of state*, Chapel Hill 2001, 13, 100.

²⁸ S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka Kotorska – barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd 2006, 52.

²⁹ Ј. Ердџан, *Изабрана места. Конструисање нових Јерусалима код њравославних Словена*, Београд 2013.

³⁰ B. de Maria, *Becoming Venetian. Immigrants and the arts in early modern Venice*, New Haven 2010, 31.

³¹ Поједини имућни дошљаци поседовали су дела савремених ренесансних мајстора која су посредно указивала на сакрализацију Венеције, v. P. F. Brown, *Behind the walls. The material culture of Venetian elites*, in: *Venice reconsidered*, 309–310.

³² О преносу византијске уметности у Венецију v. Belting, *op. cit.*, 226–237; Brajović, *op. cit.*, 46–49.

³³ О поштовању византијске иконе Богородице Заступнице (*Panagia Mesopanditissa*) од обе хришћанске заједнице на Криту током позног средњег века и раног модерног доба v. M. Georgopoulou, *Late Medieval Crete and Venice. An appropriation of Byzantine heritage*, *The Art Bulletin* 77/3 (1995) 479–496.

³⁴ Под слоганом *За веру и домовину* исказивао се дух лојалности Венецијанској републици. Истовремено није упутно пренагласити либералну верску политику Венеције. Однос пре-

климу, ону у којој је Божидар Вуковић као православни хришћанин могао да купи икону из римокатоличког манастира и да је подведе под окриље православне побожности.

Од досељеника до грађанина: преображај Божидара Вуковића у Венецијанца

Основ за разумевање иконе *Нерукойисаної образа* садржан је у разоткривању личности Божидара Вуковића,³⁵ изграђене у току идентитетског прожимања средњовековних и савремених ренесансних струјања.³⁶ Освештане традиције и модерни изрази утицали су на претварање Божидара Вуковића у типску фигуру млетачког трговца (елитног грађанина).³⁷ Између колективног духа, особито негованог у Венецији у освит модерног доба, и наглашене модерне индивидуалности формиран је сложени идентитет Божидара Вуковића.³⁸

Процес постајања Венецијанцем био је донекле ограничен за дошљаке културним и политичким оквирима строго контролисаног система друштвеног поретка.³⁹ Модерна истраживања, без негирања верског и отаџбинског идентитета Божидара Вуковића, указују на то да је његово јавно деловање било одраз трговачке културе Венеције и Леванта.⁴⁰ Његова штампарска делатност унутар венецијанске заједнице несумњиво је почивала на примесама борбе за тржиште, које су последично произвеле културну размену становника с двеју обала Јадрана.⁴¹ Вуковић је трговао тканинама и зачинима од Британије до Венеције, увећавајући иметак, који му је омогућио успињање на друштвеној лествици венецијанског грађанства (*cittadini*). Његово напредовање из пучког статуса (*popolo*) у домен грађанина типолошки је било одређено уобичајеним процесом асимилације придошлица са источне јадранске обале током XVI века.⁴²

ма православнима од XV до XVII века неретко је био обележен духом нетрпељивости, v. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu*, 46–48. О бројним проблемима с којима су се сусрели венецијански Грци током раног модерног доба v. Петковић, *op. cit.*, 124; Н. Милаш, *Сјиси о историји православне цркве у Далмацијско-истријском владичанству од XV до XIX века I*, Задар 1899, 3–29.

³⁵ Детаљније о личности и делу Божидара Вуковића у светлу историјских и друштвених околности v. *Шпашмарска и књижевна делајиноси Божидара Вуковића Подјоричанина*, ed. J. M. Миловић, Титоград 1986.

³⁶ P. Burke, *Representations of the self from Petrarch to Descartes*, in: *Rewriting the self. Histories from the Renaissance to the present*, ed. R. Porter, London 1997, 17–28; С. Брајовић, *Ренесансно сјство и јорирей*, Београд 2009, 13–23.

³⁷ De Maria, *op. cit.*, 1–2; А. Тененти, *Трјовац и банкар*, in: *Човек ренесансе*, ed. Е. Гарин, Београд 2005, 191–221.

³⁸ Burke, *Representations of the self*, 25.

³⁹ De Maria, *op. cit.* Новије студије указују на то да границе између патриција и дошљака нису биле тако чврсте, v. J. S. Grubb, *Elite citizens*, in: *Venice reconsidered*, 331–364.

⁴⁰ Лазић, *op. cit.*, 49–52.

⁴¹ N. Makuljević, *A trade zone as the cultural space. Traders, icons, and cross-cultural transfer at the Adriatic frontiers in early modern times*, in: *Beyond the Adriatic Sea. A plurality of identities and floating borders in visual culture*, ed. S. Brajović, Novi Sad 2015, 232–242.

⁴² L. Čoralić, *Prisutnost doseljenika sa istočnojadranske obale u Veneciji od XIII do XVIII stoljeća*, Radovi Zavoda za hrvatsku povijest 26 (1993) 39–78; L. Čoralić, *Život i djelovanje kotorskih patricija u Mlecima od 16. do 18. stoljeća*, Radovi Zavoda za hrvatsku povijest 31 (1998) 131–140.

Културна моћ Венеције и њена контролисана либерална политика омогућиле су да се појединци различитих конфесионалних припадности подведу под јединствен правни и симболички систем.⁴³ Снага капитала суштински је уобличила политику града, на чијем се челу формално налазила елита саткана од припадника старог племства (*nobili*). Придошлице су с временом склапале с градом правни и симболички уговор с низом обавеза које су их претварале у одане поданике.

Божидар Вуковић је, као што смо истакли, вербализовао своју оданост православној вери и приврженост отаџбини. У тестаменту је наложио да се његови посмртни остаци пренесу у Зету и сахране по православном обичају,⁴⁴ што несумњиво указује на поштовање верске традиције и приврженост култу предака. Вуковић је 1527. године приступио Братству Грка, а 1536. године постао је гасалд те утицајне братовштине, која се, попут сличних великих *scuola*, заснивала на еснафској солидарности и милосрдним активностима. Вуковићева водећа улога у Братству Грка, посведочена активном улогом у изградњи цркве Светог Ђорђа у Венецији,⁴⁵ потврђује његов високи економски и социјални статус међу православном паством у Венецији, као и велики значај тих псеудорегијских удружења у уобличавању визуелног идентитета Венеције⁴⁶ и градова дуж обале Јадрана.⁴⁷

Савремена историографија настоји да критички преиспита уврежени мит о патрицијској структури венецијанске државе, заснован на повлашћеном праву неговања традиције и политичке моћи древних аристократских породица.⁴⁸ Током XV и XVI века делимично је измењен идеални трослојни сталешки систем венецијанског друштва. Венеција је постала град досељеника, будући да су патрицији чинили само десет одсто укупног становништва.⁴⁹ Трговачки дух града подразумевао је конституисање идеолошког обрасца који је могао да помири различите етничке и верске групације. Економско благостање Венеције изискивало је одрживу представу којом би се могао оправдати практичан карактер претежно трговачког капитала имућних појединаца, од којих су многи били прва или друга генерација досељеника.

У племићки круг оних који су бирани на највише државне функције није се могло ући, али су врата за стицање права грађанства била отворена. У тако сазданом друштвеном систему Вуковић је настојао да изгради сопствени социјални положај и да у складу с добрим обичајима надогради свој идентитет. У складу са обичајним правом Венеције, Вуковић је узео прези-

⁴³ О асимилацији Јевреја у *јриродно* окружење Венеције и гету као простору културне самодовољности, са освртом на Венецију, v. С. Брајовић, *Јеврејски идентитет у раној модерној европској историји*, Наслеђе 20 (2011) 167–181; eadem, *Рејрезенијација и саморезенијација у раној модерној европској историји*, Наслеђе 25 (2013) 91–100.

⁴⁴ Тадић, *op. cit.*, 337–360.

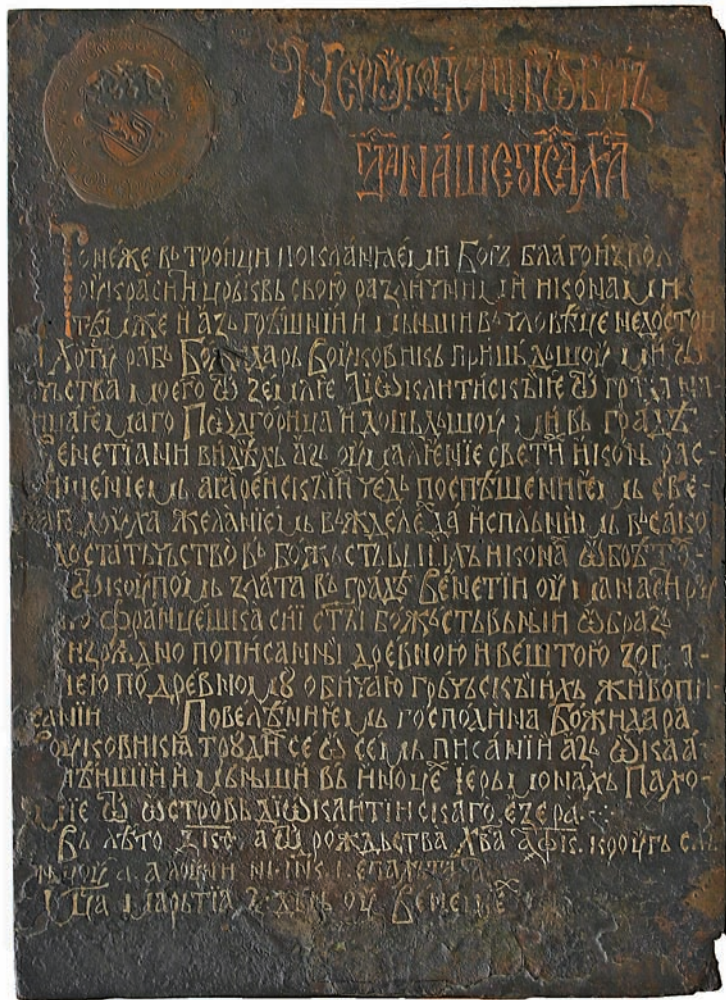
⁴⁵ Сковран, *op. cit.*, 81–82.

⁴⁶ L. Čoralić, *Bratovština slavenskih doseljenika Sv. Jurja i Tri-puna u Veneciji. Izvori, historiografija i mogućnosti istraživanja*, Radovi Zavoda za hrvatsku povijest 27/1 (1994) 43–58.

⁴⁷ Живковић, *op. cit.*, 120–127.

⁴⁸ De Maria, *op. cit.*, 180–181.

⁴⁹ *Ibid.*, 10.



Сл. 2. Нерукойисани образ (иолеђина), шемѣра на дрвѣју, крај XV – почетак XVI века, до 1520, 38 × 52 × 2,5 cm, Народни музеј у Београду

Fig. 2. The image of the Holy Mandylion (back), end of the fifteenth century – beginning of the sixteenth century, up to 1520, 38 × 52 × 2,5 cm, tempera on wood, National Museum in Belgrade

Архивска и критичка реконструкција репрезентативних венецијанских палата (*palazzo*) указује на то да су такви предмети исказивали и власничку интимну побожност.⁶⁸ Могуће је закључити да је Вуковић, по устаљеном социјалном протоколу, живео у грађанској кући,⁶⁹ евентуално у четврти коју су настањивали Словени (*Sestiere Santa Croce*).⁷⁰ Ву-

⁶⁸ *Ibid.*, 133.

⁶⁹ На основу сачуваних докумената из 1532. године препоставља се да су браћа Божидар и Никола Вуковић поседовали две куће на градском подручју Ријалта, в. Милошевић, *op. cit.*, 242, 289–290. Божидар Вуковић оставља сину Вићенцу посед у Фосалти крај Венеције. У тестаменту га је обавезао на то да остварене приходе са имања искористи за „одржавање наше куће“, в. Тадић, *op. cit.*, 350. Имућни Венецијанци (патрицији) имали су, према устаљеном обичају, агрикултурна добра на подручју *Terra Ferma*, в. De Maria, *op. cit.*, 35. Треба истаћи, без крајњих закључака, да је током 1563. године Божидаров син Вићенцо пребивао у Улици свете Маргарете у Венецији, в. М. Милошевић, *Нови извори Кошорској, Вајишанској и Млејачкој архива о дјелатности Вуковића, ишјамајара и књижара XVI вијека*, in: *Пет векова српској ишјамајарства 1494–1994. Раздобје српскословенске ишјамаје: XV–XVII век*, eds. М. Пешикан et. al., Београд 1994, 296.

⁷⁰ J. Martin, D. Romano, *Reconsidering Venice*, in: *Venice reconsidered*, 21.

ковић је вероватно, по угледу на церемонијалне одаје богатих Венецијанаца, имао одговарајући пословни амбијент. Постоји могућност да се икона *Нерукойисаног образа* налазила у једној од соба које су заузимале репрезентативни спрат (*piano nobile*) или у некој од просторија у приземљу (*piano terreno*), обично декорисаних вредним предметима, односно да је икона красила Вуковићев пословно-приватни простор.

У функцији рашчлањавања Вуковићевог идентитета и његовог религијског уверења ишчитава се и натпис на полеђини иконе *Нерукойисаног образа* (сл. 2), исписан на старословенском писму српске редакције 6. марта 1520. године, када је довршено и штампање Вуковићевог *Зборника за љушнике*.⁷¹

Нерукописанны образъ г(о)с(по)да нашего Іс(оу)са Х(р)с(т)а

Понеже въ тронци покланяемъи Богъ благозвол(н) | оукрастити цркъвъ свою разанчннмъи иконамъи | тѣмже и азъ грѣшнн и мьншн въ чловѣцех(ь) недостон(нн) | Хр(н)ст(о)у рабъ Божндаръ Воуковникъ пришьдшоу мн [отъ] от(ь)чства моего от(ь) земле Діоклитнскыне от(ь) града на(р)нцакемаго Подгорнца и дошьдшоу мн въ градѣ | Венетіани видѣхъ азъ оудаленіе светнх(ь) нконъ рас(х)нщеніемъ агаренскынх(ь) чедъ поспѣшеннємъ свѣтаго доуха желаніемъ въждех(ь) да испльннмъ въсако | достатѣство въ божьствннх(ь) иконах(ь) обрѣтох(ь) | от(ь)коупомъ злата въ градѣ Венетін оу манастироу | (светаго) францешка снї с(ве)тѣи божьствннх(ь) образъ | израдно пописанны древноу и вештоу зог(ра)фн(е)ю по древнома обнчаю гръбьскынх(ь) жнвопнсаннн Повељнннемъ господнна Божндара | Воуковника трднх(ь) се о семь писаннн азъ окая(н)ншнн и мьншн въ нноцех(ь) іерьмонахъ Пахо(л)іе от(ь) островъ Діоклитнскаго езера.·

Въ лѣто ҃҃҃҃ а от(ь) рождьства Х(р)с(то)ва ҃҃҃҃. кроугъ слъ|нцоу а. а. лопнн нн. нн[д]н[к]тнн. і. епахъта а. | М(ѣ)с(е)ца марьтїа с. днь оу Венеціе(хъ)

Исписан руком монаха Пахомија *од осийрова из Диоклијијској језера*, натпис наглашава православност Божидара Вуковића и додатно истиче његову побожност, као и концепт делања у име општег добра. Сличност текста натписа с традиционалним реторичким формулацијама колофона Вуковићевих штампаних издања указује на то да је, поред приватног карактера, оличеног у емоционалном односу појединца и религиозног предмета, икона Нерукописаног образа функционисала и као јавна потврда издавачеве човекољубивости и верске исправности.

Осим у натпису с текстом исказаним у првом лицу, уверење о икони као личносном знаку⁷² потврђено је избором старословенског језика српске редакције. Уколико је словенски језик био део етничке потврде, онда је грчки натпис ΤΟ ΑΓΗΩΝ ΜΑΝΔΕΛΗΩ,

⁷¹ Након 1520. године приметно је одсуство монаха Пахомија у издавачким подухватима Божидара Вуковића, што би, упркос извесним језичко-палеографским недоумицима око морфологије натписа, потврђивало да је он заиста настао 1520. године, како је и датиран. Према рачунању времена од настанка света натпис је изведен 1521. године, међутим с обзиром на то да је у Венецији нова година по Христу започињала 25. марта, ипак је вероватније да натпис потиче из 1520. Због приметних оштећења на икони, није сасвим јасна словна ознака броја дана (у питању је б или 7 – s или z).

⁷² О израженом поимању особене личности у ренесансној култури в. Брајовић, *Ренесансно сојсїво*, 22.

исписан изнад Христовог лика, додатно истакао православност иконе и правоверност Божидара Вуковића. По устаљеном вербално-визуелном говору времена,⁷³ древно писмо Православне цркве стављено је у службу идентитетске потврде власника иконе. Различите нијансе црвене боје којом су изведена грчка слова и бордура иконе потврђују да је натпис накнадно исписан, највероватније с намером додатне потврде конфесионалне одредивости иконе. Грчки језик је указивао и на концепт хуманистичког наслеђа. У историографији је наговештена могућност контакта између Божидара Вуковића и знаменитог грчког граматика Марка Мусурса.⁷⁴ Жива културна делатност у грчком кварту (*Greco del fiore*) несумњиво је знатно утицала на интелектуално и верско одређење Божидара Вуковића.⁷⁵ Упркос Вуковићевом условно израженом незадовољству због обитавања у средини *римске јереси*,⁷⁶ границе између двеју хришћанских конфесија биле су прилично замагљене током XV и XVI века на подручју Медитеранског басена. Напетост између римокатолика и православца у периоду након Фирентинске уније делимично је попустила. Деловање грчких хуманиста у италијанским центрима,⁷⁷ као и снажан ангажман фрањеваца у преношењу византијског наслеђа на тло Италије и Венеције, донекле је ублажило догматске и политичке разлике између двеју хришћанских цркава.

Истовремено, дух противреформације већ је био присутан, док су свете слике постале кључна места на основу којих ће се током века бранити статус и прејемство апостолских цркава у потоњем сукобу са иконокластички настројеним реформацијским црквама.⁷⁸

Године 1533. на полеђину иконе *Нерукописаног* образа утиснут је печат с грбом Божидара Вуковића, у чијем је средишту исписан натпис: † Белегъ Воеводе (!) Божидара † IMP. CAES. CAROLVS. V. С обзиром на то да је грб уметнут после исписивања натписа и да се нашао у празном пољу испред текста, можемо закључити да је ту просторну целину првобитно красио мањи Вуковићев монограм, онакав каквим су се потврђивала његова штампана издања пре него што је стекао племићку титулу.⁷⁹ С леве стране, крај руба иконе, приказан је грб сачињен од два симбола моћи и снаге – лава светог Марка с мачем⁸⁰ и двоглавог ор-

ла.⁸¹ Лав као амблем светог Марка непосредна је асоцијација на силу и славу Венеције и њених грађана, док се представа орла може повезати с Вуковићевом постојбином. Преузимање двоглавог орла вероватно је последица угледања на Црнојевиће, који су на својим инканабулама умножавали тај хералдички амблем.⁸² У складу са идејом трајног сећања, Вуковић је артифицирао свој вербално-визуелни портрет на полеђини иконе *Нерукойисаної* образа. Акт уобличавања грба заснованог на двојном идентитету сведочио је о двоструком патриотизму Божидара Вуковића. Верност новој држави и оданост старој отаџбини визуелно су уобличиле његов апокрифни хералдички амблем и потврдиле праксу конституисања измишљених историја угледних фамилија. Породична стабла венецијанске елите доводила су до уобличавања особенних породичних митологија, које су пружале легитимитет и стабилност будућим поколењима. Генезу породичног стабла наставио је и Божидарев син Вићенцо, који је 1546. године у *Псалтиру за иоследовање* истакао да Вуковићи воде порекло од Константина Великог.⁸³

Оригиналноста сваке репродукције изворног Христовог лика посредно сведочи о значају поседника хришћанске реликвије. Следећи визуелизацију Христовог портрета, Вуковић је на полеђини иконе конституисао своју вербалну икону, начинивши од *Нерукойисаної* образа предмет двоструког представљања. У складу с намером двостраног ишчитавања иконе, Вуковић реторичким средствима уобличава *ауџенитични* меморијски портрет у вечности.⁸⁴ Угледни појединац постаје састваралац иконе, онај који допуњује њен изворни изглед и довршава њено настајање.

У процесу уобличавања иконе *Нерукойисаної* образа потврђен је делимични преображај свете слике у визуелно-вербални портрет Божидара Вуковића. Сложени идентитет(и) Божидара Вуковића и његово напредовање од досељеника до млетачког трговца и венецијанског племића представљени су вишеслојним карактером иконе. На граници побожне употребе религијских предмета и антикварске политике сакупљања древних старина, Вуковић је своју православност и концепт куповине културног капитала исказао процесом формирања *Нерукойисаної* образа. Икона с приказом изванвременског Христовог лика преображена је накнадним дописивањем у историзовани предмет Божидара Вуковића. У ангажованом тумачењу хришћанске историје манифестовано је представљање Божидара Вуковића, који је иконом *Нерукойисаної* образа потврдио своју индивидуалност што је плутала у систему контролисаних економских, политичких, индивидуалних и верских слобода Венецијанске републике. Накнадним дописивањем свете слике Вуковић – пожељан и толерисани *друџи* – препознао је свој традицијски *идеал* у савременом религиозном предмету насталом по подобију древних модела, на основу којег је потом одредио своје место у међусвету прожимања дуготрајних средњовековних традиција и модерних ренесансних струјања.

⁷³ Албрехт Дирер је насликао портрете цара Максимилијана I Хабзбуршког, а латински као језик елите и немачки као народни језик послужили су за вербализацију портретних варијација царског лика, v. K. C. Luber, *Albrecht Dürer and the Venetian Renaissance*, New York 2005, 160.

⁷⁴ Сковран, *op. cit.*, 82–83.

⁷⁵ Кварт се налазио око 300 метара од Дуждеве палате, cf. *ibid.*, 80.

⁷⁶ У предговору *Празничној минеја* из 1538. године Вуковић истиче своје незадовољство боравком у италијанској земљи, запалој у јерес. Највероватније је тај апел био намењен словенским читаоцима, као и Православној цркви, и велико је питање колико је Вуковић био суштински незадовољан обитавањем у Венецији, v. Н. Р. Синдик, *Издавачи, иштампарци, ирејисивачи*, Цетиње 1996, 71–72. Истовремено је Вуковић тестаментом Римокатоличкој цркви завештао мање приходе, v. Тадић, *op. cit.*, 339–342.

⁷⁷ Брајовић, *Ренесансно сојство*, 37; Живковић, *op. cit.*, 74–76.

⁷⁸ Belting, *op. cit.*, 534–544.

⁷⁹ *Пет векова српској иштампарској 1494–1994*, 101–104.

⁸⁰ О симболици лава cf. Д. Ацовић, *Хералдика у Срби*, Београд 2008, 161–75.

⁸¹ О симболици орла cf. *ibid.*, 127–161.

⁸² *Ibid.*, 361, 364.

⁸³ Синдик, *op. cit.*, 87.

⁸⁴ F. A. Jejs, *Veština pamćenja*, Novi Sad 2012, 43–100.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

- Audiovisualität vor und nach Gutenberg. Zur Kulturgeschichte der medialen Umbrüche, eds. H. Wenzel, W. Siepel, G. Wunberg, Wien 2001.
- Ацовић Д., *Хералдика у Срби*, Београд 2008 (Acović D., *Herldika u Srbi*, Beograd 2008).
- Belting H., *Slika i kult. Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014.
- Богдановић Д., *Историја сликарске књижевности*, Београд 1980 (Bogdanović D., *Istorija srpske književnosti*, Beograd 1980).
- Brajović S., *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka Kotorska – barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd 2006.
- Брајовић С., *Ренесансно сојство и портрети*, Београд 2009 (Brajović S., *Repensansno sopstvo i portret*, Beograd 2009).
- Брајовић С., *Јеврејски идентитети у раној модерној европској историји*, *Наслеђе* 20 (2011) 167–181 [Brajović S., *Jevrejski identitet u ranoj modernoj evropskoj umetnosti*, *Nasleđe* 20 (2011) 167–181].
- Брајовић С., *Рејпрезентација и саморејпрезентација у раној модерној европској историји*, *Наслеђе* 25 (2013) 91–100 [Brajović S., *Reprezentacija i samoreprezentacija u ranoj modernoj evropskoj istoriji*, *Nasleđe* 25 (2013) 91–100].
- Brajović S., *Introduction*, in: *Beyond the Adriatic sea. A plurality of identities and floating borders in visual culture*, ed. S. Brajović, Novi Sad 2015, 9–13.
- Bredekamp H., *Theorie des Bildakts*, Frankfurt 2010.
- Brown P. F., *Behind the walls. The material culture of Venetian elites*, in: *Venice reconsidered. The history and civilization of an Italian city-state 1297–1797*, eds. J. Martin, D. Romano, Baltimore 2000, 295–330.
- Burke P., *Representations of the self from Petrarch to Descartes*, in: *Rewriting the self. Histories from the Renaissance to the present*, ed. R. Porter, London 1997, 17–28.
- Burke P., *Early modern Venice as a center of information and communication*, in: *Venice reconsidered. The history and civilization of an Italian city-state 1297–1797*, ed. J. Martin, D. Romano, Baltimore 2000, 389–419.
- Casper A. R., *Display and devotion. Exhibiting icons and their copies in Counter-Reformation Italy*, in: *Religion and the senses in early modern Europe*, eds. W. De Boer, Ch. Göttler, Leiden–Boston 2013, 43–63.
- Chatzidakis M., *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut*, Venice 1962.
- Cozzi G., Knapton M., Scrabello G., *Povijest Venecije*, II, Zagreb 2007.
- Čoralić L., *Prisutnost doseljenika sa istočnojadranske obale u Veneciji od XIII do XVIII stoljeća*, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest* 26 (1993) 39–78.
- Čoralić L., *Bratovština slavenskih doseljenika Sv. Jurja i Tripuna u Veneciji. Izvori, historiografija i mogućnosti istraživanja*, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest* 27/1 (1994) 43–58.
- Čoralić L., *Život i djelovanje kotorskih patricija u Mlecima od 16. do 18. stoljeća*, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest* 31 (1998) 131–140.
- Ђурић В., *Иконе из Југославије*, Београд 1961 (Djurić V., *Ikone iz Jugoslavije*, Beograd 1961).
- Ђурић-Татић М., *Легенда и српски Абагар*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 30 (1993–1994) 251–279 [Djurić-Tatić, *Legenda i srpski Abagar*, *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti* 30 (1993–1994) 251–279].
- De Maria V., *Becoming Venetian. Immigrants and the arts in early modern Venice*, New Haven 2010.
- Didi-Huberman G., *Face, proche, lointain: l'empreinte du visage et le lieu pour apparaître*, in: *The Holy face and the paradox of representation*, eds. H. L. Kessler, G. Wolf, Bologna 1998, 96–108.
- Евсеева Л. М., *Спас Нерукотворный XIV–XVI вв.*, in: *Спас Нерукотворный в русской иконе*, eds. Л. М. Евсеева et al., Москва 2005, 82–105 (Evseeva L. M., *Spas Nerukotvornyj XIV–XVI vv.*, in: *Spas Nerukotvornyj v russkoj ikone*, eds. L. M. Evseeva et al., Moskva 2005).
- Ердџан Ј., *Избрана местиа. Конструисање нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013 (Erdeljan J., *Izabrana mesta. Konstruisanje novih Jerusalima kod pravoslavnihi Slovena*, Beograd 2013).
- Faulstich W., *Grundwissen Öffentlichkeitsarbeit*, München 2000.
- Freedberg D., *The power of images. Studies in the history and theory of response*, Chicago 1989.
- Georgopoulou M., *Late medieval Crete and Venice. An appropriation of Byzantine heritage*, *The Art Bulletin* 77/3 (1995) 479–496.
- Гуревич А., *Категорије средњовековне културе*, Нови Сад 1994 (Gurević A., *Kategorije srednjovekovne kulture*, Novi Sad 1994).
- Grubb J. S., *Elite citizens*, in: *Venice reconsidered. The history and civilization of an Italian city-state, 1297–1797*, ed. J. Martin, D. Romano, Baltimore 2000, 331–364.
- Hozo Dž., *Umjetnost multioriginala. Kultura grafičkog lista*, Mostar 1988.
- Ivanić B., *Glanz des Himmels. Mediterrane Wege christlicher Ikonen. Aus der Sammlung des Nationalmuseums Belgrad*, Berlin 2005.
- Ivanić B., Marjanović V., *Serbie – terre sacrée de la culture européenne*, Vendée 2010.
- Извод из инвентара Дворца Њејовој величанства краља на Дединју*, Архив Југославије, фонд Двор Краљевине Југославије, бр. 74, фасцикла 313.
- Jejts F. A., *Veština pamćenja*, Novi Sad 2012.
- Karaulashvili I., *The Abgar legend illustrated. Interrelation of the narrative cycles and iconography in Byzantine, Georgian and Latin tradition*, in: *Interactions. Artistic interchange between the Eastern and Western worlds in the Medieval period*, ed. C. Hourihane, Princeton 2007, 220–243.
- Казанаки-Лаппа М., *Византијско и поствизантијско искусство в Венецији*. Музеј икон Греческог института византијских и поствизантијских истраживања в Венецији, Венеција 2009 (Kazanaki-Lappa M., *Vizantijsko i postvizantijsko iskustvo v Veneciji. Muzei ikon Grcheskogo instituta vizantijskih i postvizantijskih issledovanij v Veneciji*, Venecija 2009).
- Лазарев В. Н., *Историја византијској сликарства*, Београд 2004 (Lazarev V. N., *Istorija vizantijskog slikarstva*, Beograd 2004).
- Лазивић М., *Између патриотизма, њобожности и трговине: мотиви издавачке делатности Бојидара Вуковића*, Археографски прилози 35 (2013) 49–101 [Između patriotizma, pobožnosti i trgovine: motivi izdavačke delatnosti Božidara Vukovića, *Arheografski prilozi* 35 (2013) 49–101].
- Лидов А. М., *Святой Мандилион. История реликвии*, in: *Спас Нерукотворный в русской иконе*, eds. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева, Москва 2005, 12–39 (Lidov A. M., *Sviatōi Mandilion. Istorija relikvii*, in: *Spas Nerukotvornyj v russkoj ikone*, eds. L. M. Evseeva, A. M. Lidov, N. N. Chugreeva, Moskva 2005, 12–39.).
- Luber K. C., *Albrecht Dürer and the Venetian Renaissance*, New York 2005.
- Makuljević N., *A trade zone as the cultural space. Traders, icons, and cross-cultural transfer at the Adriatic frontiers in early modern times*, in: *Beyond the Adriatic sea. A plurality of identities and floating borders in visual culture*, ed. S. Brajović, Novi Sad 2015, 232–242.
- Martin J., Romano D., *Reconsidering Venice*, in: *Venice reconsidered. The history and civilization of an Italian city-state, 1297–1797*, eds. J. Martin, D. Romano, Baltimore 2000, 1–38.
- Медаковић Д., *Графика српских ишамјанских књија XV–XVII*, Београд 1958 (Medaković D., *Grafika srpskih štampanih knjiga*, Beograd 1958).
- Милаш Н., *Списи о историји православне цркве у Далмацијско-истријском владичанству од XV до XIX века*, I, Задар 1899 (Milaš N., *Spisi o istoriji pravoslavne crkve u Dalmacijsko-istrijskom vladicanstvu od XV do XIX veka*, I, Zadar 1899).
- Миловић М., *Додјеливање илемећке ишјуле и грба Бојидару Вуковићу и његовим ишјомцима од стране ишјанској краља и римско-њемачкој цара Карла V (1500–1518)*, in: *Штамјарска и књижевна делатност Бојидара Вуковића Подјоричанина*, ed. J. M. Миловић, Титоград 1986, 13–26 [Milović M., *Dodjelivanje plemićke titule i grba Božidaru Vukoviću i njegovim potomcima od strane španskog kralja i rimsko-njemačkog cara Karla V (1500–1518)*, in: *Štamarska i književna delatnost Božidara Vukovića Podgoričanina*, ed. J. M. Milović, Titograd 1986, 13–26].
- Милошевић М., *Нови извори Которској, Вајиканској и Млејачкој архива о дјелатности Вуковића, ишјамјара и књижара XVI вијека*, in: *Пет векова српској ишјамјарства 1494–1994. Раздобље српскословенске штампе: XV–XVII век*, eds. М. Пешикан et al., Београд 1994, 215–333 (Milošević M., *Novi izvori Kotorskog, Vatikanskog i Mletačkog arhiva o djelatnosti Vukovića, štampara i knjižara*, in: *Pet vekova srpskog štamparstva 1494–1994. Razdoblje srpskoslovenske štampe: XV–XVII vek*, eds. M. Pešikan et al., Beograd 1994, 215–333).
- Мирковић Л., *Икона са записом Бојидара Вуковића*, *Старинар* 7 (1932) 127 [Mirković L., *Ikona sa zapisom Božidara Vukovića*, *Starinar* 7 (1932) 127].

- Mitchell W. J. Th., *Picture theory. Essays on verbal and visual representation*, Chicago 1994.
- Ousterhout R., *Sacred geographies and holy cities: Constantinople as Jerusalem*, in: *Hierotopy. The creation of sacred spaces in Byzantium and medieval Russia*, ed. A. Lidov, Moscow 2006, 99–108.
- Пејић С., *Мандилион у послевизантијској уметности*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 34/35 (2003) 73–91 [Pejić S., *Mandilion u poslevizantijskoj umetnosti*, Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti 34/35 (2003) 73–91].
- Пет векова српскої шїамїарсїва 1494–1994*, eds. М. Пешикан et al., Београд 1994 (*Pet vekova srpskog štamparstva 1494–1994*, eds. M. Pešikan et al., Beograd 1994).
- Петковић С., *Порекло илустрација у шїамїаним књиѣама Божидара Вуковиѣа*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 12 (1976) 121–135 [Petković, S., *Poreklo ilustracija u štampanim knjigama Božidara Vukovića*, Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti 12 (1976) 121–135].
- Радуновић Р. В., *О именима војводе Божидара Вуковиѣа Подгориѣанина*, in: *Шїамїарска и књижевна делатност Божидара Вуковиѣа Подгориѣанина*, ed. J. М. Миловић, Титоград 1986, 27–40 (Radunović R. V., *O imenima vojvode Božidara Vukovića Podgoričanina*, in: *Štamparska i književna delatnost Božidara Vukovića Podgoričanina*, ed. J. M. Milović, Titograd 1986, 27–40).
- Rosand D., *Painting in sixteenth-century Venice. Titian, Veronese, Tintoretto*, Cambridge – New York 1997.
- Rosand D., *Myths of Venice. The figuration of state*, Chapel Hill 2001.
- Синдик Н. Р., *Издавачи, шїамїари, ѿреѣисивачи, Цетинье 1996* [Sindik N. R., *Izdavači, štampari, prepisivači*, Cetinje 1996].
- Сковран А., *Војвода Божидар Вуковић – Dionisio della Vecchia, ѿсѣѣалд Браїсїѣва св. Ѓорђа грѣкої у Венецији*, Зограф 7 (1977) 78–85 [Skovran A., *Vojvoda Božidar Vuković – Dionisio della Vecchia, gastald Bratstva sv. Djordja grčkog u Veneciji*, Zograf 7 (1977) 78–85].
- Schiller G., *Iconography of Christian art II. The Passion of Jesus Christ*, London 1972.
- Schmitter M., *Virtuous riches. The bricolage of cittadini identities in early-sixteenth-century Venice*, *Renaissance Quarterly* 57/3 (2004) 908–969.
- Шїамїарска и књижевна делатност Божидара Вуковиѣа Подгориѣанина*, ed. J. М. Миловић, Титоград 1986 (*Štamparska i književna delatnost Božidara Vukovića Podgoričanina*, ed. J. M. Milović, Titograd 1986).
- Тадїћ Ј., *Тестаменти Божидара Вуковиѣа, српскої шїамїара XVI века*, Зборник Филозофског факултета 7/1 (1963) 337–360 [Tadić J., *Testamenti Božidara Vukovića, srpskog štampara XVI veka*, Zbornik Filozofskog fakulteta 7/1 (1963) 337–360].
- Тененти А., *Трїовац и банкар*, in: *Човек ренесансе*, ed. Е. Гарин, Београд 2005, 191–221 (Tenenti A., *Trgovac i bankar*, in: *Čovek renesanse*, ed. E. Garin, Beograd 2005, 191–221).
- The Holy Face and the paradox of representation*, eds. H. L. Kessler, G. Wolf, Bologna 1998.
- Wolf G., *From Mandylion to Veronica. Picturing the “disembodied” face and disseminating the True Image of Christ in the Latin West*, in: *The Holy Face and the paradox of representation*, eds. H. L. Kessler, G. Wolf, Bologna 1998, 153–180.
- Мано-Зиси К., *Зборници за ѿѣѣнике Божидара Вуковиѣа у светлу сачуваних ѿимерака*, in: *Шїамїарска и књижевна делатност Божидара Вуковиѣа Подгориѣанина*, ed. J. М. Миловић, Титоград 1986, 151–171 (Mano-Zisi K., *Zbornici za putnike Božidara Vukovića u svetlu sačuvanih primeraka*, in: *Štamparska i književna delatnost Božidara Vukovića Podgoričanina*, ed. J. M. Milović, Titograd 1986, 151–171).
- Живковић В., *Релиѣиозност и уметност у Кошору. XIV–XVI век*, Београд 2010 (Živković V., *Religioznost i umetnost u Kotoru XIV–XVI vek*, Beograd 2010).

Icon of the Holy Mandylion and representation of multi-layered visual identity of Božidar Vuković

Igor Borozan

Born in Podgorica (Zeta) in the hinterland of the Eastern Adriatic coast, Božidar Vuković has achieved a successful commercial and printing career in Venice during the third and fourth decade of the sixteenth century. Being an Orthodox Christian and belonging to the Slavic ethnic group, Vuković was successfully incorporated into the strictly determined Venetian society. His social status was further confirmed by being elected a gastald of the Greek fraternity of St. George in Venice. The highlight of his economic and political success took place in 1533 when Emperor Charles V awarded him a title of nobility. Vuković's transformation from emigrant to nobleman has confirmed the effectiveness of assimilation of foreigners into the political and economic society of Venice.

Božidar Vuković initiated the shaping process of his multi-layered visual identity by purchasing the icon of the Holy Mandylion from the monastery of St. Francis in Venice in 1520. The Western Christian iconographic solution for the Mandylion image (Vera Icon) did not prevent Vuković to pay for the icon, thus confirming the suppleness of Venice society in regards to its confessional differences during the early sixteenth century. On the back of the icon, Vuković inserted an *advertising* inscription written in Old Church Slavonic language of the Serbian recension which made the public

familiar with the foundations of his changeable identity that was defined somewhere in-between feelings of loyalty to the Slavic ethnic group and obligations of patriotic loyalty to Venice. Subsequently, on the back of the icon a noble emblem of the newly formed Vuković noble family tree was painted confirming a representative character of this verbal and visual artifact within the mercantile system and caste subordinated world of Venetian elite. Intended for a ceremonial space of Greek Church of St. George, or the residential space of Božidar Vuković, the icon of Holy Mandylion has sublimated via words and images a process of inventing tradition in the function of the Vuković family. The pristine character of the image of Christ as an evidence of sanctity and antiquity of Venice was transferred to the family patriarch and his offspring concluding the verbal and visual representation of the newly established Vuković family tree. Having purchased the most important Christian *holy image*, Vuković has also legitimized his role within public and media space of Venice during the third and fourth decade of the sixteenth century. By artificial shaping of the icon of the Mandylion, Vuković confirmed the practice of a cultural capital purchase within the commercialization process of religion inside Venetian society of the first half of the sixteenth century.