

РАЈКО ВУЈЧИЋ, Котор

НЕКА ЗАПАЖАЊА О ИЛУСТРАЦИЈАМА *ОКТОИХА ПЕТОГЛАСНИКА* ЦРНОЈЕВИЋА ШТАМПАРИЈЕ

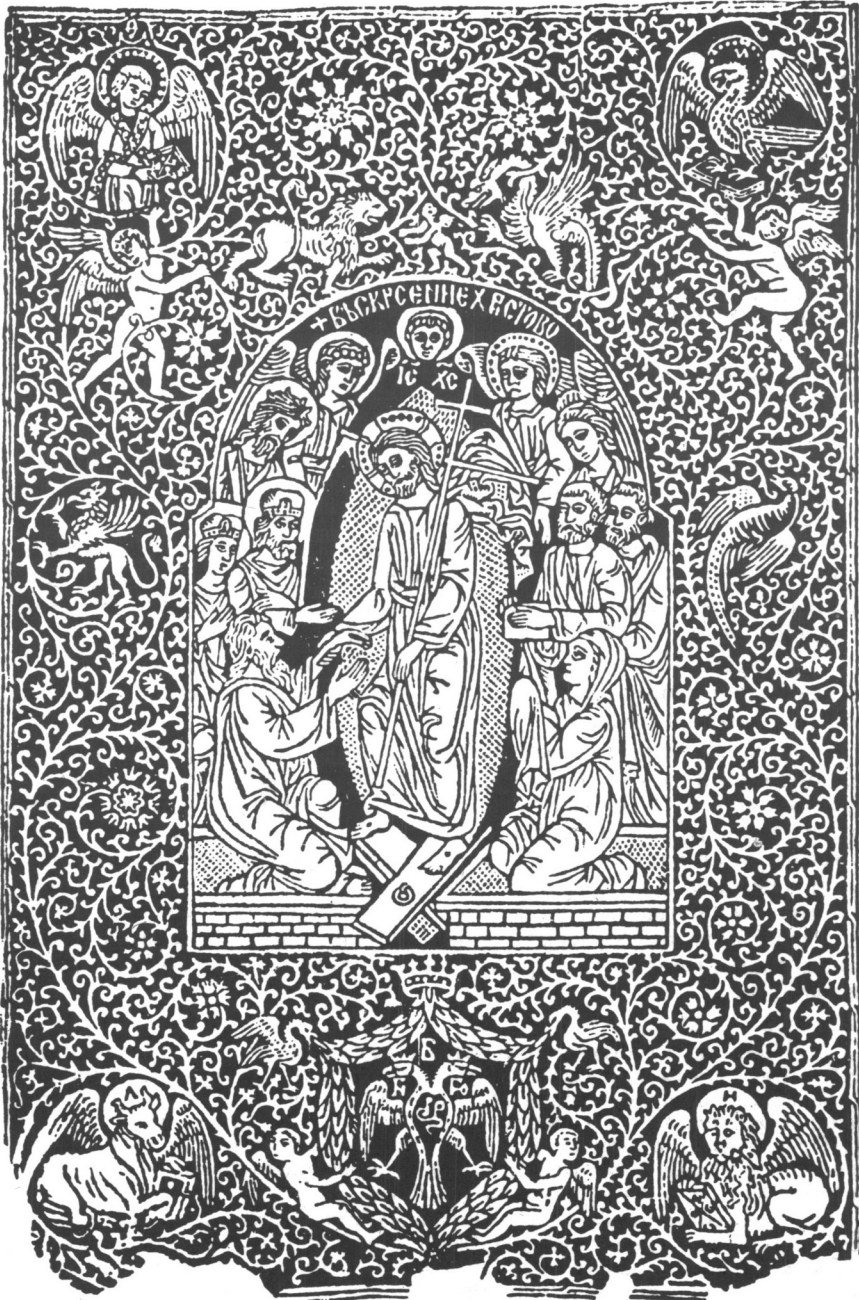
Октоих петогласник је једина књига из штампарије Црнојевића која је била опремљена илустрацијама. Та књига, од које је на жалост пронађен само мањи дио, имала је најмање седам илустрација¹ тематски усаглашених са текстовима, односно службама за поједине дане у седмици, а односе се на пети, односно шести глас. Те илустрације су већ поодавно скренуле на себе пажњу бројних истраживача због своје вишеструке занимљивости, како у ликовном, тако у стилском и иконографском смислу.²

Илустрације су састављене из двије компоненте - о к в и р а , који је код свих пронађених илустрација исти, те о ц е н т р а л н о г п о љ а с а појединим композицијама.

Што се оквира тиче, већ и летимичан поглед нас увјерава да се ради о једној чистој и врло осмишљеној графичкој реализацији, интонираној у ренесансном духу. Иако су сви елементи који су ушли у састав оквира познати, често виђани и опетовани у разним техникама ликовних и примјењених умјетности средњег вијека, они се у таквој или сличној композиционој шеми не појављују ни у венецијанским, ни њемачким, а ни у другим штампаним књигама с краја 15. вијека. Та чињеница, већ сама по себи, завређује посебну пажњу у расвјетљавању још увијек бројних непознаница везаних за ове занимљиве илустрације, као и за почетак графичке умјетности у нас уопште.

¹ Шест до сада откривених илустрација су: Сабор бесплотних сила, Сабор Јована Претече, Преданије Христово, Сабор светих апостола, Три света мелода и Силазак у ад. О њима детаљно и са старијом литературом уп. Дејан Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV-XVII века*, Београд 1958, стр. 97-110. Сажети осврт на поменуте илустрације дао је и Свет. Ст. Душанић у фототипском издању „Октоих од петог до осмог гласа” војводе Ђурђа Црнојевића, 1973. године издала Српска православна црква поводом 480-годишњице штампарије Црнојевића.

² Двије илустрације је објавио Ватрослав Јагић почетком овог вијека, а остале четири пронађене су у дечанском примјерку Петогласника. Првобитни *Петогласник* је за цијело морао имати најмање седам илустрација - за сваки дан у седмици по једну, јер сваки седмични дан има свој празник. Према томе, седма недостајућа илустрација била је Распеће, пошто само оно недостаје у седмичном циклусу које је опремљено илустрацијама.



Сл. 1. Христов силазак у ад из Октоиха петогласника

Основу оквира чини разлистала и расцвјетала вријез, стрпљиво изведена, уравнотежена и логично повезана с мотивима и фигурама које из ње израђају. У угловима су смјештени симболи четири јеванђелисте - Матеја, Марка, Јована и Луке, што упућује на закључак да је такав распоред преузет са неке иконе, или, још вјероватније, с корица неког окованог јеванђеља у чијем централном дијелу се морао налазити лик Христа или нека пригодна христолошка сцена.³⁾ Овдје је занимљива појава замјене симбола. Тако је јеванђелиста Јован добио знамење лава, а Марко орла. Та појава, сама по себи, није толико необична у балканским просторима гдје се таква замјена симбола сусреће доста често у фреско-сликарству а и у другим видовима умјетности, налазећи за то и догматска оправдања.⁴⁾ Међутим, било би незамисливо да се у граду са лагунама популарном заштитнику - Јеванђелисти Марку - да неко друго знамење, а не лав, који се претенциозно истицао свугдје тамо докле је доспијевала Република Светог Марка. То је, свакако, један од јачих доказа да илустрације или пак сам оквир нијесу настали у Венецији, како се још увијек понекад тврди,⁵⁾ већ да је осмишљен и израђен у домаћем простору.

Најупадљивији ренесансни мотив на оквиру су крилати putto-и од којих два придржавају симболе јеванђелиста у горњем дијелу, друга два грб Црнојевића, док се један, сасвим уситњен, налази између лава и базилика. Чињеница да се у једној црквеној књизи с краја 15. вијека појављују наги putto-и може на први поглед изгледати доста необично. Међутим, ваља нагласити да су putto-и ти несташни наги дјечаци с античком реминисценцијом, с крилима или без њих, били ушли у умјетност наших приморских градова неколико деценија прије појаве Црнојевића штампарије. Они се појављују на разним мјестима и у разним улогама - као носачи грбова, држачи табернакула, свијећњака, завјеса, бакљи и сл. Од пете деценије 15. вијека постају све чешћи и омиљенији мотив у рељефној и слободној скулптури Дубровника, Трогира, Шибеника, Котора и других приморских градова. У тим нашим првим хуманистичким срединама постали су чести пратилац

³⁾ Колега Лазар Чурчић скренуо ми је пажњу да су, можда, илустрације *Петогласника* ту секундарно употребљене, а да су првобитно могле бити употребљене у Четворојеванђељу Црнојевића штампарије, за које се дознаје једино, али још недовољно поуздано, из Буђановачког преписа. Будућа истраживања ће свакако морати обратити пажњу и на ову занимљиву сугестију.

⁴⁾ Замјена атрибута јеванђелиста Марка и Јована није необична у византијском културном кругу, али та појава на Западу - колико нам је познато - није евидентирана. Тај начин замјене симбола ушао је у православну иконографију, како се сматра, из византијске црквене књижевности, као што је, на примјер, спис св.Иринеја *Contra haereticos* у којему се овим јеванђелистима придају тако замијењени симболи (уп. Дејан Медаковић, нав. дј., стр. 99). Та замјена се касније често сусреће на тлу Црне Горе, као што је рукописно *Четворојеванђеље* писано 1613. године, које је некад припадало манастиру Пиви, данас у Цетињском манастиру. Иста појава се сусреће у фреско-сликарству 17. вијека у Манастиру Морачи и црквама у Подврху и Јекси.

⁵⁾ Због високог квалитета Црнојевића штампарије, још увијек се провлачи тврдња код неких иностраних истраживача да су те књиге у ствари штампане у Венецији, а не на Цетињу. Тиме се, непримјерно за науку, негирају аутентични подаци исписани у предговору и поговору *Октоиха првогласника*. У тако једној неодрживој тврдњи најкатегорични је румунски истраживач Виргил Малин (*Venise berceau de l'imprimerie glagolitique et cyrillique*, Studi Veneziani, VIII, 1966, p. 347-445).

декорирања јавних фонтана, попут оне тзв. „мале Онофријеве чесме“ у Дубровнику, архитектонске пластике - капитела, портала и конзола (тријем Кнежева двора у Дубровнику), па до капела фунералног типа (св. Ивана Урсинија у Трогиру). Посебан афинитет за ову тему показао је Петар Мартинов из Милана, који је код нас дјеловао скоро двије деценије,⁶⁾ као и наш Јурај Далматинац, који је *putto*-има да подсјетимо - дао улогу носача крстионице у шибенској катедрали, уплијетао их на олтаре, попут оног св. Арнира у Каштел-Шућурцу, и слободне фигуре, као што је његова алегорија Милосрђа у *Loggia dei Mercanti* у Анкони.⁷⁾ Због тога се, свакако, намеће питање: нијесу ли *putto*-и доспјели у *Цетињски октоих* ипак неком другом путањом, а не директно из Венеције? При томе ваља помишљати на наше приморске градове, који су у токовима продора ренесансних идеја и хуманистичких мисли ка Цетињу могли одиграти важну посредничку улогу.

Па и други мотиви графичког оквира - лав, базилиск, грифон и паун (који додуше више личи на фазана) припадају домаћем репертоару који се сусреће у разним умјетничким техникама, посебно у каменој пластици и златарству. Поставља се питање да ли су ова четири бића - два реална и два фантастична - само пука декорација, или су дио једног осмишљенијег састава. Ова друга могућност изгледа вјероватнија. На то, поред симболике која прати свако од ових бића, упућује и редосљед њихове импостације - од лава као изразито земаљског представника, преко базилиска и грифона који имају земаљске и небеске карактеристике, до птице која има изразити небески предзнак. Није ли се овим, можда, хтјело асоцирати на двије Христове природе - земаљску и небеску? Узме ли се у обзир чињеница да читав текст *Октоиха*, у суштини, представља слављење Христа, онда је логично очекивати визуелизацију исте идеје на оквиру попутних илустрација. Јер, да при осмишљавању оквира није ништа било препуштено случајности показује и композиција вријежи, која додуше на први поглед изгледа само као украсни мотив којим се оживљава плоха и повезује композиција у једну цјелину. Међутим пажљивијим загледањем може се уочити да двије главне гране вријежи, које полазе од грба Црнојевића, образују један правилан кантарос у чије ручке је смјештен грифон и птица. Тако је на једноставан и неупадљив начин спроведена идеја и хришћанска симболика кантароса као атрибута еухаристије. Исто тако, зналачки осмишљена је композициона цјелина читавог оквира, а концентрација мотива у горњем дијелу растеретила је доњу половину, при чему грб Црнојевића постаје доминантан визуелни нагласак.⁸⁾

Иако су оквир и централно поље са илустрацијама рађени различитим техникама, по неким заједничким детаљима (као што је начин обраде

⁶⁾ Цвито Фисковић, *Петар Мартинов из Милана и појава ренесансе у Далмацији*, Прилози повијести умјетности у Далмацији, 27, Сплит 1988, стр. 89-144 (са старијом литературом).

⁷⁾ О Јурју Далматинцу и проблему о коме овдје расправљамо уп. *Јурај Матејев Далматинац*, Радови Института за повијест умјетности 3-6, Загреб 1982.

⁸⁾ За импостацију грба Црнојевића у доњем дијелу, а не на зачељу, постоје логична објашњења. Грб је постављен на мјесто гдје се по дипломатичким правилима ставља печат издавача повеље, на мјесто које - с друге стране - не надвисује симболе јеванђелиста и централну тему. То је додатни детаљ о зналачки осмишљеној композицији графичког оквира цетињских илустрација.



Сл. 2. Горњи дио оквира из Октоиха петогласника



Сл. 3. Putto и базилиск са оквира Октоиха петогласника



Сл. 4. Putto и базилиск на конзоли тријема Кнежевог двора у Дубровнику



Сл. 5. Putto на огради Мале Онофријевог чесме у Дубровнику

ареола у алтернацији с пунктирањем у сценама Сабора бесплотних сила и Сабора Јована Крститеља) може се закључити да је оба дијела радио исти мајстор или, у најмању руку, иста радионица. И ту се долази до још једног неразријешеног детаља - ко је био аутор илустрација у *Октоиху петогласнику*. Да ли је то био Макарије, неки од мајстора који су радили у његовој седмочланој дружини, или можда неко треће лице? Нема никакве сумње да је јеромонах Макарије водио главну ријеч око штампања и опреме књига штампарије Црнојевића, па и око познатих илустрација. Он их је, судећи по свему познатом, осмислио и предложио, сугерисао иконографске обрасце и слично, али их је - како ми гледамо на ту ствар - дефинитивно обликовао и технички извео неки други мајстор, који је свакако морао бити сликар, дрворезац и, попут бројних ренесансних умјетника, златар.⁹⁾ Како је *Петогласник* једина књига Црнојевића штампарије са илустрацијама, то се може закључити да њихов аутор није био стални члан Макаријеве радионице, иначе би се његово неоспорно умијеће морало појавити још понегдје у другим издањима, већ је, на позив Макарија или можда самог Ђурића, дошао на Цетиње, обавио задати му посао и вратио се тамо одакле је дошао.

Досадашњи степен проучености ове проблематике још не дозвољава сигурније закључке о провенијенцији самог мајстора илустратора. Утолико је занимљивија једна претпоставка проф. В. Ђурића, који је скренуо пажњу на сличност илустрација у цетињском *Петогласнику* са дубровачким сликарством друге половине 15. вијека.¹⁰⁾ Из доста бројне скупине дубровачких сликара тог доба он посебно указује на два сина Ловра Добричевића - Вица и Марина. Придружујући се тој занимљивој хипотези проф. Ђурића, склонили смо размишљању да би аутор цетињских илустрација могао бити Марин, а не Вице Ловров.¹¹⁾ Иако од њега није познато ни једно дјело, из архивских извора се дознаје да је био сликар, да се бавио и дрворезом, те да се из Дубровника вратио у Котор, родни град његовог оца, гдје се задржао све до 1497. године. Има индикација да се бавио златарством, и то управо у Котору, гдје је његов стриц Ленард већ одраније дјеловао као златар. Судећи по свему наведеном, Марин Ловров Добричевић би био најближи да се - за сада само хипотетично - доведе у везу с мајстором илустрација Црнојевићевог *Петогласника*. Али ово питање, као и бројна друга у вези с том штампаријом, тек будућа истраживања треба да до краја расвијетле.

⁹⁾ Илустрације за штампане књиге радили су у то вријеме познати ренесансни сликари као што су Ђовани Белини, Луини, Бонкосиљо, Флорио Вавасоре, Бенедето Монтања, Хуго да Капри и други (уп. A.F.Butsch, *Die Bücher-Ornamentik der Renaissance...*, Leipzig 1878, s. 3).

¹⁰⁾ Војислав Ј.Ђурић, *Историја Црне Горе 2*, Том 2, Титоград 1970, стр. 505. у поглављу „Графика“.

¹¹⁾ Аргументацију проф. В. Ђурића прихватио је и др Радослав Ротковић у: *Садање Цетиња - извори и легенде*, Титоград 1984, стр. 12.

Rajko Vujičić, Kotor

SOME OBSERVATIONS ABOUT ILLUSTRATIONS IN OKTOIH
PETOGLASNIK FROM CRNOJEVIC'S PRINTING SHOP

S u m m a r y

In the not complete conserved *Oktoih petoglasnik* from Crnojevic's are known six illustrations whose subject is concerning 5. and 6. voices of religious service for each day of the week. By its' fine arts and iconographic problems were occupied many investigators, so it is mainly defined. But, a frame in which such illustrations are placed, still cause different opinions, regarding it's subject and provenance. It's high fine arts-graphic vullues and renesance composition and motives are dominated by nude puttos. That lead some earlier invetigators to idea, that such frame, as it was case with some other initial, was manufactured in Venice, and then brought to Cetinje.

Graphic frame of the illustrations of *Oktoih petoglasnik* is, according to the opinion of the author, an original creation, whose comparations can not be found in the modern Venice books editing. According to some details, like substitution of symbol of Evangelist Mark - an eagle instead of the lion, as you can find it on Balkanian and Byzantium area, the author excludes the possibility that frame could be made in Venice. Also, the apperance of putto-s, the author connects, as ne of the earlest renesance symbols, with wings or without them, in different roles - as bearers of coat of arms, tabernaculas, cnadlesticks, curtains and torches, but also you can see them on many public fountains, capitels, consoles and portals of profane buildings. All these facts suggest the possibility that Slovenians towns from Adriatic coast, but most of all Dubrovnik and Kotor, did a mediate role in appearing Renesance and Humanism on Cetinje, in fine arts and illustrations which are already mentioned here.

Finally, the author supports the thesis of proph V. Djuric, that frame of graphic illustrations was made according to order and suggestions of jeromonarch Makarie, by some domestic artist, most probably Marin Lovrov Dobricevic, whose activity at that time was connected to Dubrovnik and Kotor.

