

УМЕТНОСТ РАНЕ ШТАМПАНЕ КЊИГЕ КОД СРБА

Апстракт: У раду се даје преглед раног српског штампарства и издаваштва, од краја XV до прве половине XVII века, које одликују српскословенски језик и ћирилично писмо. Тежиште рада је на уметничком обликовању старе штампане књиге, односно на ликовно-графичком изразу постојећих инкунабула и палеотипа, као и на начину њиховог повезивања, врстама и уметничкој вредности самог повеза.

Кључне речи: штампана књига, српскословенски језик, ћирилица, штампарство, издаваштво, повез, XV–XVII век.

У време настанка штампане књиге њена садржина, као и уметничко обликовање, били су у функцији богопознања, то јест исказивања божанске, узвишене и непролазне истине у заједништву Бога и његове творевине. Лепо је перципирано као онтолошка категорија, као део ширег идејног и функционалног контекста. Метафизичка димензија уметничког стваралаштва изражавала се кроз симболе, алегорије и општа места, који су водили до богопознања, како текстом тако и сликом. Слика као визуелни еквивалент текста изражавала је истине хришћанске вере својим средствима изражавања, техникама и медијима (Лазић, 2014, стр. 27).

Уметничко обликовање књиге вековима се одвијало под окриљем црквеног стваралаштва: на православном истоку кроз строго поштовање канона, док је на римокатоличком западу та веза била слабија, што је омогућавало бројне иконографске, композиционе и стилске иновације. Стваралачки принципи почивали су на схватању да песник или сликар нису творци већ посредници који по Божјем допуштењу и промисли откривају највише истине. Суштина стварности се откривала преко његовог дела, док је уметник био само посредник. Истина, а не естетика, била је крајњи циљ уметничког стваралаштва (Лазић, 2014, стр. 27).

У таквом духовном и културном контексту појавила се крајем XV века и стара српска штампана књига, коју су међу православним Србима одликовали српскословенски језик и ћирилично писмо, док се издавачка делатност међу Србима римокатолицима, а нешто касније и протестантима, развијала у другачијем културном окружењу (Ђирковић, 1987, стр. 7–25; Грковић-Мејџор, Савић, 2016, стр. 117–121). За безмало век и по постојања старог

¹ ljiljana.puzovic@nb.rs

Аутор је доктор историјских наука, запослена у Археографском одељењу Народне библиотеке Србије. Бави се националном историјом раног новог вијека, тачније демографском, привредном и културном историјом, укључујући и рано српско штампарство и издаваштво.

Овај текст је уједно и предговор четвртој књизи едиције *Библиолошке теме* под насловом *Умјетност књиге*, коју објављујемо истовремено с четвртим бројем часописа. – Напомена ур.

српског ћириличног штампарства појавило се четрдесетак различитих издања, махом богослужбених књига. Историјске околности узроковале су њихов настанак у оквирима трију држава: најпре под окриљем државе Црнојевића у горњој Зети, а потом и у другим српским областима под влашћу Османског царства, од Горажда преко Рујна до Грачанице и од Милешеве преко Мркшине цркве до Београда, а такође и у Млетачкој републици, у самом њеном седишту, граду Венецији.

По благослову зетског митрополита Вавиле и уз покровитељство зетског војводе Ђурђа Црнојевића (1490–1496), у комплексу манастира Рођења Пресвете Богородице на Цетињу, јеромонах Макарије са помоћницима израдио је прву српску штампану књигу, *Окшоих првојласник*, који је довршен јануара 1494. године. У наредним годинама засигурно су одштампани и *Окшоих петојласник* (око 1494), *Псалтир с послоговањем* (1495) и *Молишвеник* (Требник или Евхологион, око 1495/96). Постоји претпоставка да је након *Молишвеника* одштампано и *Четворојеванђеље* о коме, у непостојању сачуваних примерака ове књиге, сведоче само подаци из *Буђановачкој четворојеванђеље*, рукописне књиге из 1548. године (Пузовић, 2011в, 745–755; Пузовић, 2014а, стр. 13; Томин, 2021, стр. 65–133).

Сва издања Црнојевића одликовао је чист и складан слог, уједначених интервала између речи и висине слова, у црној и црвеној штампи, отиснутој на финој, махом италијанској хартији. Бројне заставице, словне плетенице, уоквирени иницијали, стилизовани облици слова, као и одабране илустрације, пружали су им префињену естетску ноту. Целокупан књишки украс изражавао је преплитање традиционалних православних мотива рукописних књига са новим, ренесансним детаљима, типичним за развијено венецијанско штампарство (Пешикан, 1994, стр. 137; Мартиновић, 1994, стр. 48–76; Немировски, 1996, стр. 231–235; Лазић, 2016, стр. 485–493).

Мноштво ренесансних иницијала у виду белих слова обавијених врежама стилизоване лозе и три репрезентативне заставице кресе *Окшоих првојласник*. Прва заставица, правоугаоног облика, испуњена је стилизованом лозом са листовима и цветовима под утицајем касне готике и ране ренесансе. Друга заставица, потпуно ренесансна, приказује грб Црнојевића који држе два анђела, на основи испуњеној врежама. Трећа заставица, састављена од два велика круга испуњена густим преплетом, у духу је рукописне традиције (Петковић, 1994, стр. 25).

Од свих српских инкунабула и палеотипа *Окшоих петојласник* имао је најзначајнији и најлепши украс. Сачуваних шест илустрација: Сабор бестелесних сила, Сабор Јована Претече, Издајство Јудино, Сабор апостола са Светим Николом, Силазак у ад и Три мелода сведоче о непосредној вези ликовног израза са недељним богослужбеним циклусом. Истовремено, начин њихове израде показује место штампарства Црнојевића – на споју источних византијских иконографских схватања (оличених у централним представама) и богатог ренесансног оквира састављеног од сплета лозе са цветовима, у чијим су се врежама нашли крилати пути, митска бића, симболи јеванђелиста и грб Ђурђа Црнојевића (Петковић, 1994, 27; Лазић, 2020, стр. 325–344).²

² Детаљно о овом издању видети: Убипарип, М., Лазић, М., Мартиновић, М. Н., 2014.



Слика 1. Страница са заставицом, лигатурним насловом и иницијалом В, *Октоих прволасник* (1494), НБС И 40, л. 2а.

Украс *Псалтира* с последовањем најсличнији је украсу *Октоиха прволасника*. Чине га заставице и уоквирени иницијали, којих има чак 221, са 27 клишеа, у црвеној или црној боји. Заставица има четири, са три клишеа, јер је заставица са грбом Црнојевића, идентична заставици у *Октоиху прволаснику*, отиснута два пута (Пешикан, 1994, стр. 165–166).

Украс *Мољитвеника* је значајно скромнији, што је разумљиво у контексту историјских околности и сталне османске опасности која се надвијала над земљом Црнојевића.

Османско освајање државе Црнојевића, крајем 1496. године, зауставило је рад ове штампарије, али није спречило њен утицај на каснији развој српског ћириличног штампарства, изражен првенствено кроз идеју о значају штампане књиге као бржем и модернијем начину умножавања књига. Тако обновљени књижни фонд пружао је повратно мноштво поузданих предлогака за преписивање рукописних књига, које су наставиле суживот упоредо са суштински јединственим штампаним издањима, од којих су се разликовале првенствено по начину израде и донекле морфолошким одликама.

Понављање мотива из издања Црнојевића приметно је у горажданским, грачаничким, милешевским, београдским и мркшинским издањима, насталим под окриљем Српске православне цркве у Османском царству, као донекле и у издањима Јеролима Загуровића у Венецији.



Слика 2. Представа Сабора Светих анђела, са Христом у мандорли, који благосиља, *Октоих ѡшеоластик* (1495), Дечани 156, л. 116.



Слика 3. Страница са квадратном заставицом, у чијем се средишту налази двоглави орао Црнојевића, лигатурним насловом и иницијалом Б, *Псалтир са ѡслоговањем* (1495), НБС И 41, л. 8а.



Слика 4. Страница са грбом Црнојевића и лигатурним насловом, *Псалтир са ѡслоговањем* (1495), НБС И 41, л. 193а.



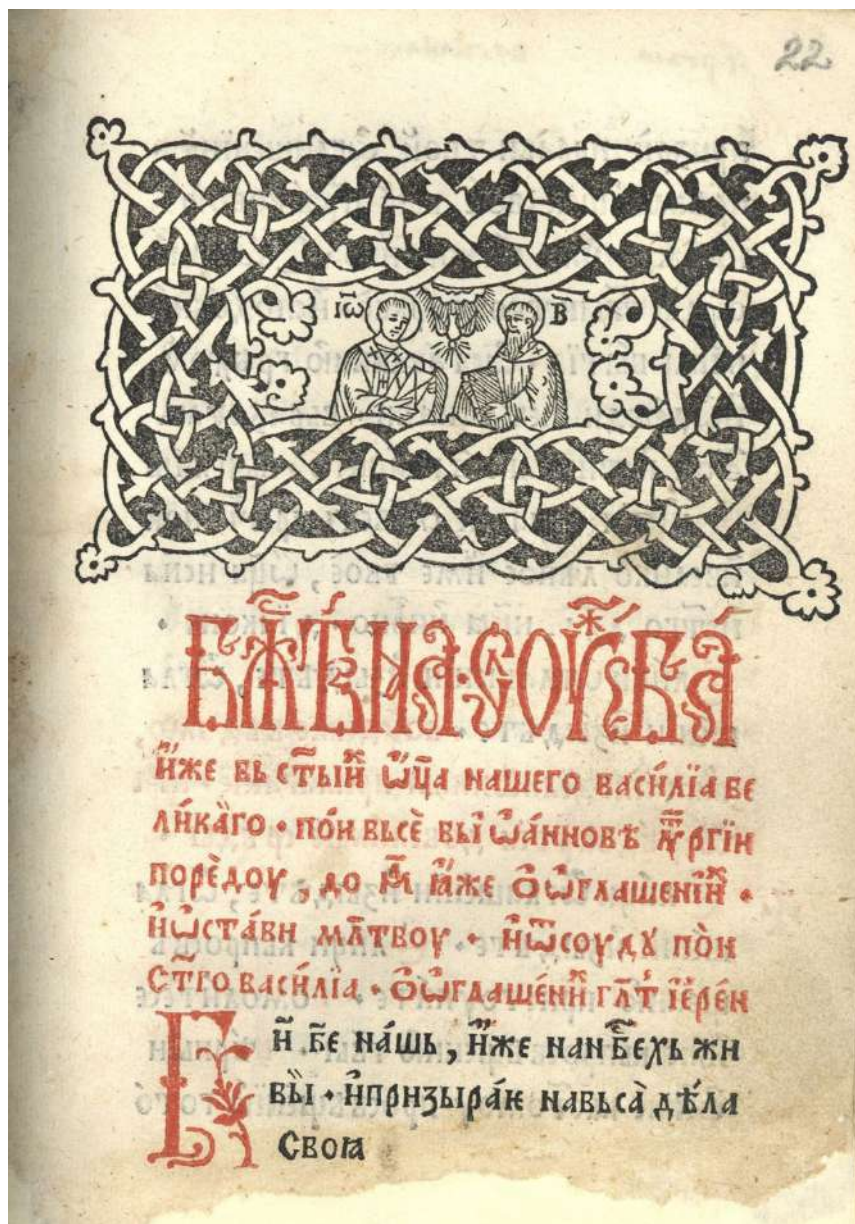
Слика 5. Иницијал Д, петоредни, *Литургија (Служабник)* Божидара Горажданина (1519), НБС И 66, л. 86.

У штампарији Божидача Љубавића, родом из Горажда, познатог у науци и као Божидар Горажданин, настале су три богослужбене књиге: *Литургија* (1519), *Псалтирсипоследовањем* (1521) и *Молитвеник* (1523). Најкасније током 1518. године Божидар Љубавић је у Венецију послао своје синове, јеромонаха Теодора и Ђурађа (Ђура), како би набавили сву потребну опрему и савладали штампарску вештину (Пузовић, 2011а, стр. 696–697; Пузовић, 2011б, стр. 697).

Браћа Љубавићи започели су своју делатност у Венецији где је, највероватније, одштампана прва књига, *Литургија*, односно *Служабник*, прво издање оваквог садржаја у старом српском штампарству, која је била неопходна свештеницима за сва богослужења, те се највише хабала употребом. Након тога, штампарска преса, потребни прибор и материјал пренети су у Доњу Сопотницу, надомак Горажда, уз Дубровачки друм, на левој обали реке Дрине, при манастиру Светог Георгија (Пантић, 2008, стр. 18; Пешикан, 1994, стр. 92–94; Бараћ, 2008, стр. 39). Тиме је у османском Херцеговачком санџаку, на просторима некадашње државе Косача (Војводство Светог Саве), заснована нова српска штампарија. У њој је коришћена само једна преса, па је штампан један по један дволист (две странице), а хартија, штампарска боја и остали материјал и даље су набављани у Венецији (Бараћ, 2008, стр. 38–43). Иако настала у скромним условима, ова издања која почивају на вишевековној рукописној традицији, којој остају верни чак и у морфолошком смислу и ликовном изразу, показују висок ниво и квалитет техничке израде. Од укупног тиража сачувано је свега *Литургија* у 32 примерка, *Псалтира* у 10 и *Молитвеника* у 11 некомплетних примерака или фрагмената (Немировски, 2008, стр. 129).

Концепт израде рукописне књиге поштован је у свим горажданским издањима, а огледа се у техничкој организацији текста, графичком концепту и у ликовним, стилским и естетским обележјима. Ливеним курентом величине око 3 мм и верзалом од 50–60 мм одштампана су сва три издања. Слова ове штампарије оригиналан су рад Ђурађа и Теодора, израђена према српској рукописној ћирилици, о чему сведочи њихов облик и специфичан рез. Све три књиге су средњег формата, са ћириличком ознаком табака на почетку и крају свешчица, чиме је одржана морфолошка и палеотипска доследност. Графички украс *Литургије* и *Псалтира* знатно је богатији него *Молитвеника*, који је скроман, сведен на две заставице и већи број једноставних иницијала, без иједног великог украсног иницијала који је красио претходне две књиге (Медаковић, 1958, стр. 47–48; Петковић, 1994, стр. 41; Мано-Зиси, 2008а, стр. 163–223; Мано-Зиси, 2008б, стр. 287–288, 294–295, 302–307, 336; Чурчић, 2008, стр. 335–347).

Литургија (Служабник) има графички занимљиве иницијале, са витком и елегантном фигуром слова, која је украшена додатним орнаментом, али тако да не замагљује фигуру самог слова. Овај тип иницијала наставиће се и у *Псалтиру*, с тим што ће се овде појавити и преплетени ренесансни иницијали, којих у *Литургији* има само код слова В³. Заставице су скромније, само су две са представама светитеља: једна са ликом Богородице на престолу са дететом Христом и друга са уоквиреном представом Светог Јована Златоустог и Светог Василија Великог (Петковић, 1994, стр. 41; Пешикан, 1994, стр. 192–193).



Слика 6. Страница са заставицом у којој се налазе представе Светог Јована Златоустог и Светог Василија Великог, лигатурним насловом и троредним иницијалом Г, *Литургија (Служабник)* Божидара Горажданина (1519), НБС И 66, л. 22а.

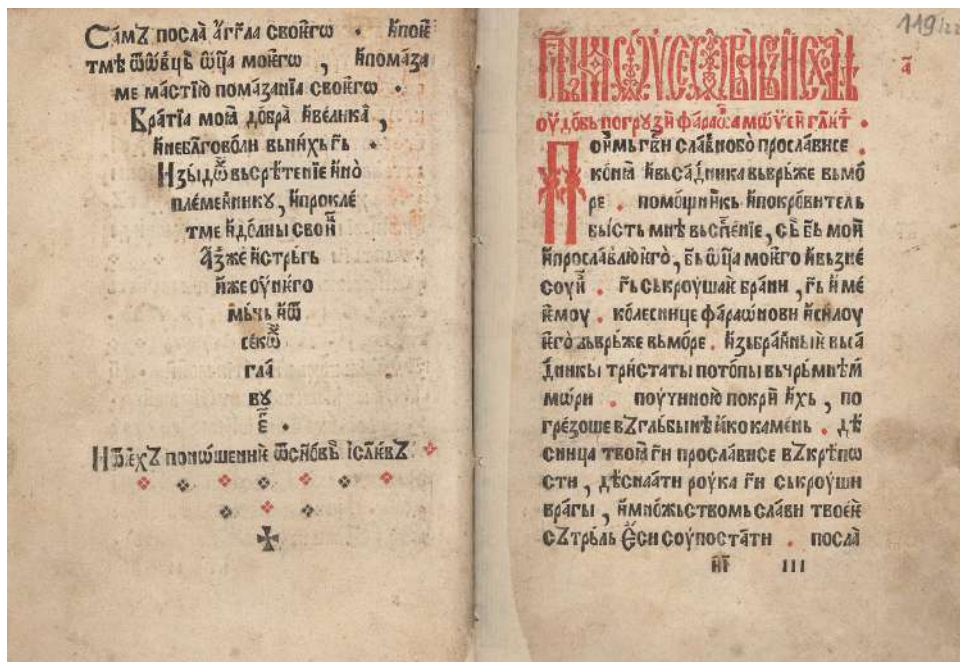
³ Детаљно о иницијалима горажданских издања видети: Шмуља, 2020, стр. 249–280.

Штампарија у Горажду радила је до 1523. године, а нешто касније издавачку делатност је наставио Божидаров унук Димитрије Љубавић, али не у српским земљама већ у Трговишту, у тадашњој Кнежевини Влашкој, где је 1547. године штампао *Апостол* (Пешикан, 1994, стр. 192–193; Бараћ, 2008, стр. 38–43; Лазић, 2014б, стр. 93–113).

Престанком рада штампарије у Горажду наступио је привремени застој у развоју издавачке делатности у матичним српским земљама, која је обновљена трудом монаха Теодосија који је 1536/37. године у манастиру Рујно, недалеко од Ужица, одштампао *Четворојеванђеље* (Пешикан, 1994, стр. 177–179). У техничком смислу ова књига је најмање уметнички складно обликован српски палеотип. Одликује је изразито крупни штампарски слог, најкрупнији у целом раном српском штампарству. Извесно је да су слова резана и ливена у манастиру, у веома тешким условима, уз импровизовану технологију. Током рада на књизи направљена су три реза слова која се међусобно разликују, што страници даје изглед неуједначености. И поред тога, њен значај је велики, јер је то прво четворојеванђеље у српској штампарској традицији (Пешикан, 1994, 177–179, 210–211; Петковић, 1994, стр. 41).

Рујанско четворојеванђеље кресе само скромне заставице и једноставни иницијали под утицајем рукописних књига. Број редова на страници креће се од 22 (до 72. стране) до 20 (до краја књиге). Табаци су, углавном, од осам листова са ћириличким ознакама на првој и последњој страни. Иако скромно технички изведено, примењена је двобојна – црвено-црна штампа, а на страницама 72 и 73', уместо црвене, употребљена је зелена боја. Једини потпуни примерак ове књиге чува се у Народном музеју у Прагу и садржи 300 штампаних листова, док се у Руској националној библиотеци у Санкт Петербургу налази један непотпуни примерак, а у Архиву САНУ само фрагмент. Примерак Народне библиотеке у Београду изгорео је приликом немачког бомбардовања, 6. априла 1941. године (Пешикан, 1994, стр. 210–211; Лазић, 2024, стр. 726–73а).

У штампарији манастира Грачанице израђен је *Октоих петогласник* (1538/39), по налогу новобрдског митрополита Никанора (1528–1551). Безмало пола века од издања Црнојевића штампарије и две године од издања Божидара Вуковића појавила се књига истог садржаја у границама српског етничког простора, што сведочи о великој потреби за њом. Иницијали Црнојевића *Октоиха* послужили су као узор и за иницијале у овом издању. Овај палеотип чистог и уредног слога краси богато израђена велика илустрација (14 x 25 цм) на полеђини првог листа. У њеном горњем делу стоји представа Митрополије грачаничке, то јест цркве манастира Грачанице пре затварања припрате. Према мишљењу истраживача, у доњем делу најпре се налазила представа самог митрополита Никанора, који Богородици на престолу предаје ову књигу. Из непознатих разлога ова представа је уклоњена, па су у дрворезну плочу уметнути неспретно резани ликови тројице мелода, који се сматрају ауторима октоиха – Козме, Јована Дамаскина и Јосифа Химнографа, копија исте представе из *Октоиха* Божидара Вуковића (1537). Овакве представе коришћене су у рукописној традицији одакле су пренете у штампану књигу. Остали украс, који чине две заставице и неколико иницијала, прилично је једноставан (Петковић, 1994, стр. 41; Пешикан, 1994, стр. 98–101, 160–161).



Слика 8. Милешевски *Псалми* први (1544), НБС И 56, л. 1186–119а.

Другу књигу ове штампарије, *Молишвеник (Требник)*, израдио је штампар Милан заједно са дијаком Дамјаном, у периоду од 26. јануара до 20. септембра 1546. године. Обе књиге лепе малобројне једноставне заставице и иницијали под утицајем рукописне традиције (Петковић, 1994, стр. 41; Пешикан, 1994, стр. 148, 169; Пузовић, 2014г, стр. 436). Украс последње књиге одштапане у овом манастиру, *Псалмира* милешевског другог (1557), посве је другачији, јер је настао по угледу на украс цетињског *Псалмира*, у чему се, поред видљивог ренесансног утицаја на милешевско штампарство, огледа и утицај старијег издања на млађе (Петковић, 1994, стр. 41; Пешикан, 1994, стр. 141–142, 148, 169–170).



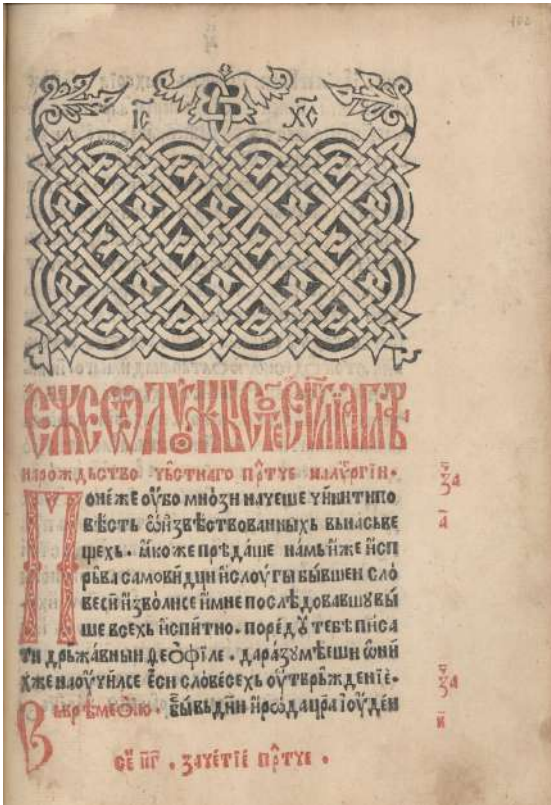
Слика 9. Милешевски *Молишвеник* (1546), НБС И 14, л. 786–79а.

Трудом јеромонаха Мардарија израђене су три књиге које припадају кругу старог српског ћириличног штампарства: *Београдско четворојеванђеље* (1552), *Мркшиначко четворојеванђеље* (1562) и мркшиначки *Триод цвешни* (1566).

Први Мардаријев штампарски подухват било је *Четворојеванђеље*, штампано 1552. године у Београду, у штампарији кнеза Радише Дмитровића. После смрти кнеза Радише штампарију је преузео дубровачки трговац Тројан Гундулић. Иако прва, *Београдско четворојеванђеље* је, технички и естетски, најбоље урађена књига јеромонаха Мардарија. Великог је формата, садржи 212 листова, са 24 реда по страници. Израђена је под утицајем Црнојевића и влашког штампарства, најпре по начину обликовања заставица и иницијала, у великој мери уоквирених.



Слика 10. *Четворојеванђеље београдско* (1552), НБС И 22, л. 6а.



Слика 11. *Четворојеванђеље* (1562), Мркшина црква, НБС И 23, л. 102а.



Слика 12. *Триод цвѣтний* (1566), Мркшина црква, НБС И 58, л. 34а.

Десет година након прве, из штампе је изашла друга Мардаријева књига – *Мркшиначко четворојеванђеље* (1562). Израђена у Мркшиној цркви, манастиру у којем је служио јеромонах Мардарије, представља готово прештампано београдско издање.

У Мркшиној цркви Мардарије је штампао и своју трећу књигу, *Триод цвѣтний* или, како је он сам назива, *Пенџикостар*. Посао на њеној изради завршили су јеромонах Мардарије и помоћници поп Живко и дијак Радул 1. септембра 1566. године.

Мркшиначко четворојеванђеље и *Триод цвѣтний* донекле су скромније урађени од *Београдског четворојеванђеља* по техничким и стилским одликама. За ове две књиге Мардарије је сам резао слова *ош жељеза, мједи и прочаја*, иако је доста штампарске опреме пренео из Београдске у штампарију Мркшине цркве. Стога се у све три књиге налазе слични украси, под знатним утицајем издања Црнојевића. *Цвѣтний триод* краси пет илустрација: деисис на самом почетку, са представом Светог Саве са једне и Светог Симеона са друге стране, у молитвеном обраћању Христу, као најлепши украсни мотив ове књиге, као и илустрације Распећа, Силаска у ад, Вазнесења Христова и Духова, у непосредној вези са садржајем књиге. Радам јеромонаха Мардарија из Мркшине цркве завршен је период штампарства старих српских књига на подручју Османског царства (Петковић, 1994, стр. 41–43; Пешикан, 1994, стр. 148–150, 169–170, 201, 212, 214; Мано-Зиси, 2000, стр. III–XVIII; Пузовић, 2014б, стр. 39).

Врхунац раног српског ћириличног штампарства представљају издања Божидара Вуковића. Његовом заслугом у Венецији су штампане следеће књиге: *Служабник* (1520), *Псалтир с последовањем* (1520) и *Зборник за пушнике* (1520/21), у два издања, краћем и ширем (Пешикан, 1994, стр. 85–92; Лазић, 2022а, стр. 199–238).

Широк спектар послова у вези са припремом ових издања, почев од избора текстова, преко старања о техничкој и графичкој опреми, као и о организацији додатних сродних послова, поверен је јеромонаху Пахомију Ријечанину, из тадашње Црне Горе. Овај учени калуђер, несумњиво високог теолошког и књижевног знања, као и знатних организационих и техничких способности, потицао је из крајева суседних завичају Божидара Вуковића Подгоричанина, о чему сведоче искази у колофонима (Лазић, 2022а, стр. 92–96). Прва књига чија је израда започета у овој штампарији био је *Псалтир*, након чијег слагања је одлучено да се одштампа и *Последовање*, које би се даље дистрибуирало и продавало спојено с *Псалтиром* у једну књигу. У међувремену је завршен рад на *Служабнику (Литургији)*, који је постао прво Вуковићево издање. Последњи је одштампан *Зборник за пушнике* (1520/21), књига малог, џепног формата, у краћој верзији са 22 табака и проширеној, са 34 табака. Важно је поменути да је ово прва књига старог српског штампарства која није била богослужбеног карактера већ је намењена верницима ради личне молитве. Сва поменута издања одликовао је висок ниво израде, чиме је постављен добар темељ за наставак Вуковићеве издавачке делатности, након прекида од деценију и по (Пешикан, 1994, стр. 87, 121–122).



Слика 13. *Служабник* Божидара Вуковића (1520), НБС И 32, л. 3а.



Слика 14. *Служабник* Божидара Вуковића (1520), НБС И 32, л. 41а.

У другом циклусу издавачке делатности Божидара Вуковића објављени су *Зборник за пуштинике* (одштампан 26. априла 1536. године), *Минеј празнични* (израђиван од 11. јуна 1536. до 19. јануара 1538) и *Окшоих ђешољасник*, довршен 1537. године. Посао на изради књига, овог пута, поверен је јеромонаху Мојсију, сабрату манастира Дечана, *из Српске земље, пореклом из места званој Будимља* (Пешикан, 1994, 122; Лазић, 2022а, стр. 210).

Вуковићева издања одликује типографска сложеност изражена кроз две гарнитуре слова, разнородне заставице и иницијали, као и дрворезне илустрације високог уметничког квалитета које ће касније користити и његови следбеници. Заставице и иницијали у издањима Божидара Вуковића били су искључиво у духу српске рукописне традиције, иако су настајали у Венецији, где је цветао ренесансни књижни украс. Посебну драж његовим издањима дају илустрације, које су неретко заузимале и целу страницу, а којих има четрнаест у *Зборнику за пуштинике* из 1521. године. Неке од њих биле су обојене и у књизи су отискиване на посебним листовима као дрворезне иконе. Све илустрације су биле обликоване у духу византијске иконографије, а на њима су најчешће били представљени допојасни ликови светаца – Светог Николе, Светог Георгија, Светог Димитрија, као и празника Благовести, Распећа, Силаска у ад. Једино је представа Нерукотвореног образа својим пореклом одударала од православне традиције (Петковић, 1994, стр. 31–33). Поменути илустрације понављане су у више издања. По уметничком украсу, најсложеније и најрепрезентативније издање је *Празнични минеј*, врхунско дело старог српског штампарства. За потребе овог издања старим дрворезним илустрацијама додати су и нови клишеи, које је, према мишљењу стручњака, радио један грчки уметник са Крита (Петковић, 1994, стр. 33). Као предлошци коришћеним илустрацијама послужиле су православне иконе из грчке цркве Светог Ђорђа у Венецији (San Giorgio dei Greci). По узору на иконе из ове цркве настале су илустрације Светог Петра, Светог Павла, Архиђакона Стефана, Светих Врача, Рођења Христовог, Сретења, Преображења и других. Поред грчких узора, у *Празничном минеју* постојале су и две типично српске иконографске представе: једна је Свети Симеон Немања и Свети Сава, а друга Свети Никола како Христу приводи Стефана Дечанског (Петковић, 1994, стр. 34).

Заслуга за појаву оваквог дрвореза припада Мојсију Дечанцу, који је у *Празничном минеју* штампао службу и кратко житије Светог краља Стефана Дечанског од Григорија Цамблака. Он је непознатом уметнику помагао да иконографски дочара лик Светог Стефана и да га, према Григоријевим саставима, веже за Светог Николу. Ова представа из *Празничној минеја* биће предлошак за више слика Стефана Дечанског током XVII и XVIII века, чиме се ширио култ Светог краља (Марјановић-Душанић, 2007, стр. 371–374).

Након смрти Божидара Вуковића посао на издавању књига наставио је његов син Вићенцо, који је по вероисповести био римокатолик, али је за собом оставио бројна и изричита сведочанства о свом српском идентитету. Служио се угледом оца, тако да, поред коришћења његових издања као предложака, у појединим издањима ни очево име није замењивао својим (Лазић, 2020, стр. 336; Лазић, 2022а, стр. 239–258; Лазић, 2022б, стр. 133–147; Лазић, 2022в, стр. 79–85). Најзначајнија разлика између Божидаревих и Вићенцових издања огледа се у ликовно-графичкој опреми, која је раскошнија и делимично под утицајем римокатоличке иконографије у Вићенцовим издањима (Лазић, 2020, стр. 336–337; Лазић, 2022б, стр. 133–147). Посебно је раскошно украшен *Псалтир с пословањем* (1546), за који је Вићенцо набавио нове клишее резане у металу, који су, у духу ренесансног сликарства, са све четири стране уоквиравали текст. У украсне, оквирне траке са флоралним представама били су укомпоновани ликови анђела, пута, молитеља или разних плодова. Доњу траку чиниле су композиције, којих је било укупно 16, са разним

представама из Богородичиног живота, Христовог детињства и Христових страдања (Петковић, 1994, стр. 37; Пешикан, 1994, стр. 90–91; Лазић, 2022б, стр. 134–135).

Вићенцо Вуковић је ове клишее преузео од неког венецијанског штампара, који их је припремио за књигу коју није објавио – *Размишљања о животоу Христовом* (Meditationes vitae Christi) од Псеудо-Бонавентуре. Илустрације нису имале везе са текстом већ само декоративну функцију (Петковић, 1969, стр. 253–256; Петковић, 1994, стр. 37). Друга Вићенцова књига је *Зборник за пушнике* (1547), поновљено издање истоимене Божидареве књиге, само са уоквиреним страницама, где су доње саставнице оквира заправо минијатурне слике са новозаветним мотивима. Пошто је ова књига малог формата, нису се могле користити вињете из *Псалтира*, већ су рађене нове, у којима су ренесансни орнаменти и илустрације у највећој мери продрли у српску штампану књигу 16. века. Истовремено, ово је последње издање старог српског ћириличног штампарства са значајним утицајем западне илуминације, док ће уоквиравање текста потпуно ишчезнути из српске књиге (Пешикан, 1994, стр. 123–124; Лазић, 2022б, стр. 138–141). Следеће књиге – *Служабник* (1554, поновљено Божидарево издање из 1520), *Зборник за пушнике и молитвеник* (1560) и *Псалтир с последовањем* (1561, поновљено издање из 1546, а посредно и из 1520), како текстовима тако и илустрацијама, у великој мери ослањали су се на издања Божидара Вуковића, одакле су преузети иницијали и заставице, као и све илустрације у *Зборнику* из 1560. године (Пешикан, 1994, стр. 172–173). Две декоративне вињете са представама Свете Тројице, западног типа, и Вероникиног убруса, биле су само остаци ренесансних утицаја из прве две Вићенцове књиге. Вићенцо је последњу књигу издао 1561. године, а његове касније понуде да штампа књиге намењене ширењу римокатолицизма међу Србима нису уродиле плодом (Петковић, 1994, стр. 37; Пешикан, 1994, стр. 90–91; Лазић, 2022б, стр. 144).



Слика 15. Празнични минеј Божидара Вуковића (1538), НБС И 6, л. 816.



Слика 16. Псалтир с последовањем Вићенца Вуковића (1546), НБС И 15, л. 121а.



Слика 17. Псалтир с последовањем Вићенца Вуковића (1561), НБС И 51, л. 1286–129а.

У штампарији Вићенца Вуковића Стефан Маринов(ић), познат и као Стефан од Скадра, одштампао је једну, а можда и две богослужбене књиге: *Триод њосни* (1561) и *Триод цвешњи* (1563), чиме је проширен репертоар српских штампаних издања. Није познато да ли је Стефан закупио штампарију или је само радио у њој. Вићенца је поменуо на почетку књиге, али не и у поговору, који је писао у своје име. Најавио је штампање наставка, *Триода цвешњои*, уколико прва књига буде наишла на добар пријем. Књига је великог формата, са укупно 256 листова (са можда још 2 листа на почетку). Текст је у два ступца, крупног слога, са 30 редова на листу, висине 77–78 мм. Табаци (свешчице) маркирани су абecedом а други и трећи лист и римским бројевима. Поновљено је неколико заставица из књига Божидара Вуковића (Пешикан, 1994, стр. 198–199; Пузовић, 2014в, стр. 82).

Триод цвешњи се појавио 24. децембра 1563. године, према подацима из колофона, у *ошачству* – у граду Скадру, уз помоћ Камила Занетија. Међутим, у науци постоје различита мишљења око места штампања ове књиге. Поједини истраживачи сматрају да књига и није штампана у Скадру већ у Венецији, а да је Скадар наведен због избегавања пореских обавеза према Млетачкој републици (Пешикан 1994, стр. 199–201; Пузовић 2014в, стр. 82). Можда је из истог разлога избегнут и спомен Вићенца Вуковића, који је, према најновијим истраживањима, такође сарађивао са чувеном венецијанском типографском радионицом Занети (Лазих, 2022б, стр. 143–144).

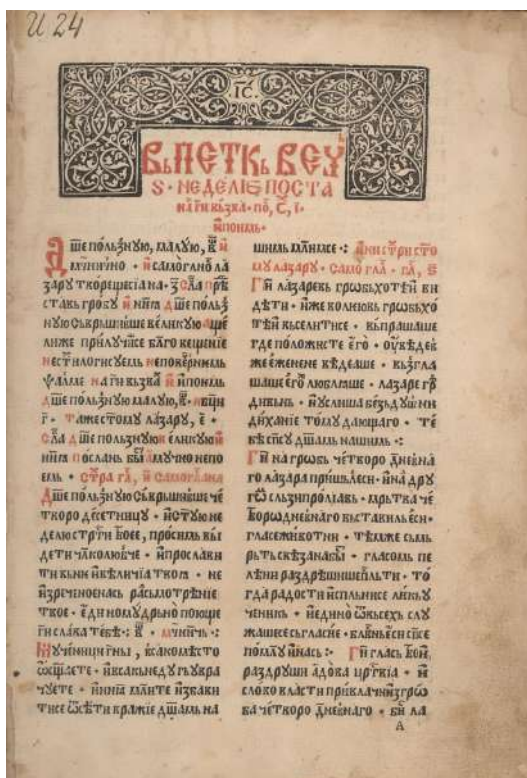
За ову књигу Стефан је сам резао штампарска слова, а користио је и скромнију орнаменталну опрему, па, за разлику од *Триода њоснои*, овде више нема Вуковићевих заставица. *Триод цвешњи* је такође великог формата, са текстом је у два ступца, с тим што у другим штампарским карактеристикама не опонаша *Триод њосни*. Књига је штампана полукрупним слогом, у нормалним осмолисним табацима, на 223 (или 224?) листа, у 34 реда на страни, висина 10 редова је око 70 мм. Почетак табака маркиран је абecedом, а даља три листа и римским бројевима (Радојичић, 1938, стр. 375–392; Пантић, 1967, стр. 53; Пешикан, 1994, стр. 198–201; Пузовић, 2014в, стр. 82).

Штампарију Вуковића узимао је под најам и Јаков из Камене Реке, који је објавио *Зборник* 1566. године. У књизи је користио слова и орнаментуку Божидара Вуковића. Овим издањем наставио је традицију Божидаревог и Вићенцовог *Зборника за џушнике*, са сличним одликама – мали формат, ситан штампарски слог, латинична фолијација табака, богато коришћене вуковићке илустрације из *Празничнои минеја*, као и заставице и вињете из *Зборника за џушнике* (Пешикан, 1994, стр. 124–125).

Которски властелин Јеролим Загуровић издао је три палеотипа, *Псалтир с њоследовањем* (1569), *Молишвеник – Требник* (1570) и *Служабник* (око 1570), који по бројним одликама представљају поновљена издања Божидаревих књига. Током шездесетих и седамдесетих година објављене су књиге чији издавачи нису поуздано утврђени: *Окџоих њешољасник II* и два издања *Служабника*, који се такође приписују Загуровићевој штампарији. У књигама Јеролима Загуровића, поред директног утицаја издања Божидара Вуковића, приметан је извештан утицај и црнојевићких инкунабула, а заступљени су и поједини графички елементи савремених западноевропских издања. Слова су била упрошћенија и дискретно модернизована применом заобљених слова *p* и *s*, што је створило нов типолошки и естетски квалитет (Пешикан, 1994, стр. 117–119, 173–174; Лазих, 2020, стр. 338).

Зборник „Различне пошребе” у малом формату саставио је и објавио 1572. године Загуровићев штампар Јаков Крајков, који је начинио сопствени избор састава. Из Вуковићевих књига преузео је само ситније клишее за скромни украс ове књиге (Пешикан, 1994, стр. 125–126).

Ситна слова из Вуковићеве штампарије коришћена су и у издању *Молитвослова* (Зборника) из 1597. године, који је за игумана Стефана из Паштровића издао Ђовани Антонио Рампацето. Скроман украс ове књиге у виду мањих заставица био је под барокним утицајима. Око књиге се трудио дечански монах Сава. Непуну недељу дана по завршетку *Молитвослова*, одштампан истим словима и истог формата, појавио се и *Буквар*, на два дволита. Садржао је српскословенску азбуку, самогласничка слова, слоге, имена слова, таблицу словних бројева, неке молитве и запис о штампању (Пешикан, 1994, стр. 82).⁴



Слика 18. Триод посни Стефана од Скадра (1561), НБС II 24, л. 1а.



Слика 19. Први српски штампани *Буквар* (1597), НБС II 37, л. 1а.

Последњи штампар који је израђивао српску књигу у Венецији био је Бартоломео Ђинами, који је 1638. године прештампао *Псалтир с посредовањем* Јеролима Загуровића, а посредно и његових узора. Дословце је, поред текста, одавде преузео и заставице са повезаним круговима, као и лик цара Давида на престолу, западноевропског типа. Поред тога, поновио је представе апостола Андрије и апостола и јеванђелисте Матеја из Загуровићевог *Служабника*, оба у духу римокатоличке иконографије. У истом иконографском маниру био је и штампарски амблем Бартоломеа Ђинамија са представом Наде – жене са сидром у пејсажу, окружен барокним оквиром. Коришћење штампарских амблема, уместо

⁴ Детаљно о овим издањима: Марковић, 2009а, стр. 8–25. Исти текстови објављени су и у фототипском издању *Буквара*: Марковић, 2009б, стр. 23–25. Друго фототипско издање *Буквара* приредио је Б. Алексић (Алексић 2016), са уводним текстом: стр. 5–19.

хералдичких обележја Божидара и Вићенца Вуковића, представља посебну новину Загуровићевих и Ђинамијевих издања (Петковић, 1994, стр. 40–41; Пешикан, 1994, стр. 175; Лазић, 2020, стр. 338–339).

Дрворезни украс отискиван на штампаним издањима био је под великим утицајем рукописне традиције, тако да са новом техником није донет нови репертоар књишког украса. Осим књига Црнојевића штампарије и прва два издања Вићенца Вуковића, сва остала издања опонашала су украс рукописних књига. Некада је то толико доследно рађено да су испитивачи старина из 19. века понекад тешко могли да разликују рукописну књигу од штампане. Тај утицај се највише могао видети на издањима у оквиру Османског царства у српским манастирским штампаријама, као и на издањима Божидара Вуковића у Венецији. У страху од превођења на унију, српски штампари определили су се на строгу верност традицији рукописних књига, а само донекле су прихватили новине из црнојевићких издања. Блискост са рукописном књигом била је велика. Штампане књиге нису имале насловне стране, биле су сличних формата, табаци су обележавани на првој и последњој страни, типови слова уз коришћење титли и лигатура, црвени и црни слог, као и скраћивање редова на крају троугла у обрнути троугао подсећали су на рукописну књигу. Заставе и иницијали са геометријским преплетом и круговима коришћени су како у рукописној тако и у штампаној књизи. Једино су се разликовали иницијали цетињских издања, који раније нису коришћени у рукописима. Најзахтевнија је била израда и отискивање илустрација, поготово у више боја, које би требало да буду верне минијатурама, па се прибегавало ручном бојењу, као што је случај са репрезентативним Вуковићевим *Празничним минејем*, штампаним на пергаменту. Било је важно и да илустрације по иконографским одликама одговарају источној традицији, то јест да буду у духу православља. Посебно је било изазовно сачувати овај дух у Венецији, што је Божидар Вуковић успео уз помоћ критских икона, а касније и Јаков од Камене Реке. Ови издавачи су знали да је потребно да њихова издања подсећају на православну рукописну књигу, јер би у супротном могла да изазову сумњу у правоверност садржаја (Петковић, 1994, стр. 46).

*

Повези старих српских штампаних књига углавном се нису разликовали од повеза рукописних књига. Оба типа књига могла су бити повезивана на истом месту, у појединим писарским центрима који су се најчешће налазили при манастирима, поготово од XV века. Израђивали су их исти мајстори, они који су се бавили књиговезачким пословима, а који су могли и на друге начине учествовати у настанку како рукописне тако и штампане књиге (Јанц, 1974, стр. 33). Као два најважнија центра повезивања већ од XIV века издвајају се – Света Гора (Хиландар и Свети Павле) и Метохија (Пећка патријаршија и Дечани) (Јанц, 1974, стр. 13–14; Станојловић, 2004–2005, стр. 372).

Процес повезивања књиге састојао се од неколико корака који су обухватили најпре прошивање а потом обрезавање књижног блока, које је могло бити равно или рељефно, са утиснутим орнаментима или пак позлаћено. Након тога, у византијским и јужнословенским повезима, блок је пришиван за даске, које су могле бити букове, јасенове или липове, а које су служиле као корице и преко којих се стављала кожа. На нашим просторима даска је била величине књижног блока, што није било типично за све повезе (Јанц, 1974, стр. 23–24; Станојловић, 2004–2005, стр. 371–372; Станојловић, 2006, стр. 302). Након постављања коже преко даске, следио је поступак украшавања, који је извођен помоћу одређених калупа, печата или других алатки, најчешће техником слепог отиска, мада се од XVI века

користи и златни и сребрни отисак. Разлика између ова два типа украшавања је у томе што се приликом златног или сребрног отиска користила златна или сребрна фолија на месту где ће бити остиснут калуп или печат, која није коришћена код слепог отиска (Јанц, 1974, стр. 28–30).

Штампана књига и све у вези са њом било је неодвојиво од живота Цркве, па је и композиција повеза варирала с временом, понајвише у зависности од тренутних културних и економских утицаја на српски црквени живот. Тако су најстарији српски повези били под изразитим византијским утицајем, да би се средином XV века осетио продор оријенталних утицаја, а крајем истог столећа, све веће присуство ренесансног духа. Током наредна два века, XVI и XVII, срећу се различите композиције на српским повезима, од којих се велики део ослања на византијске традиције повеза из XIV века (Јанц, 1974, стр. 45–47, 49).

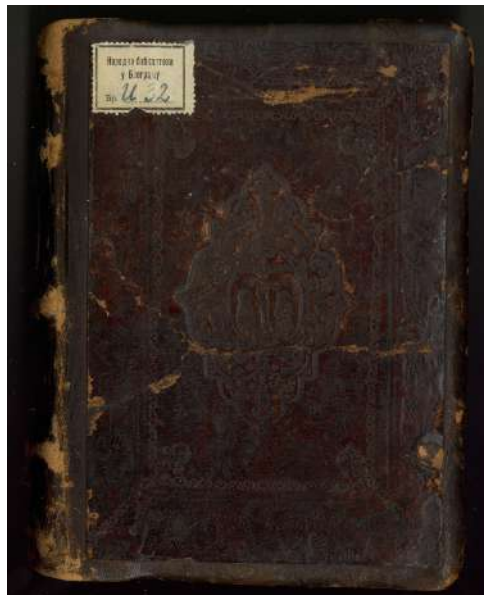
Као што је већ наговештено, на повезу српске штампане књиге, почев од краја XV века па до прве половине XVII, видљиве су све поменуте одлике, без разлике у односу на рукописну. Будући да повез XVI века у великој мери имитира старији повез, махом из XIV века, битно је поменути основне композиционе поставке овог периода. Композицијску схему већ од XIII века чинило је неколико пари равних линија који праве двоструки или троструки оквир по рубу корице, а у средини остављају правоугаоно поље испуњено укрштеним линијама. На саставима линија које чине контуре композиције постоји мала „пунца“ од двоструких или троструких концентричних кругова. На овај начин уређена композиција пружа могућност попуњавања унутрашњег простора бројним орнаментима и то различитим у свакој траци. Идући ка XIV веку, композиција постаје мирнија и сведенија, сачињена углавном од ромба, пресеченог двома дијагоналама у централном пољу. Овај тип композиције негован је и у XV веку, све док га средином овог столећа није заменио нови начин компоновања по угледу на украшавања оријенталних повеза и тепиха. Поред уобичајених оквирних трака у централном пољу, појављује се дугуљаста медаљон са арабеском. Овај начин компоновања повеза, иако оријентални, на српске просторе стигао је махом из Венеције, због појачаног оријенталног утицаја на Венецију, поготово у домену повеза књиге. Одатле ће, крајем истог столећа, стићи и ренесансна композиција, коју карактеришу оквири од концентричних правоугаоника, где је једна трака у оквиру празна, док другу красе ренесансне лозице, а централно поље има малобројне украсе.

Почев од XVI века у средини и у угловима појављују се иконографске композиције које су у наше крајеве стигле из Русије (Јанц, 1974, стр. 45–49). Уметнички највреднији део повеза јесу орнаменти, који су утискивани у кожу између линија које чине контуре композиције. Ови ситни и прецизно урађени облици, који су могли бити флоралне, геометријске или друге тематике, урезивани су у калуп или печат. Њих је најчешће израђивао мајстор који је резао или лио печате и друге предмете од метала. Посао повезивача био је да ове украсе распореди и да их компоује према одређеном предлошку или свом нахођењу. Од његове вештине зависила је правилност распореда орнамената која је утицала на свеопшти утисак о лепоти повеза. Заступљеност одређене врсте орнамената на повезима српских књига зависила је, као и композиција, од тренутно доминантних културних утицаја. Све до XVI века, докле је био најснажнији утицај византијске традиције, доминира флорална орнаментика са мноштвом биљних стилизација (љљани, палмете и сл.), концентрични кружићи, преплети, розете и други кружни цветни облици, а у нешто мањем обиму и различити геометријски облици.

Почев од XIII века, на повезима српских књига појављују се представе фантастичних животиња, дивљих звери и птица, од којих је двоглави орао у разним стилизацијама најчешћи мотив. Зооморфна орнаментика нестаје из повеза српских књига крајем XVI и током XVII века (Јанц, 1974, стр. 52–54). Средином XV века јавља се међу орнаментима једна врста христијанизоване арабеске, које је до наших крајева пристизала са две стране, из Венеције, али и од самих османских освајача (Јанц, 1974, стр. 50).



Слика 20. Повез *Октоиха првогласника*, НБС И 40, предња корица.

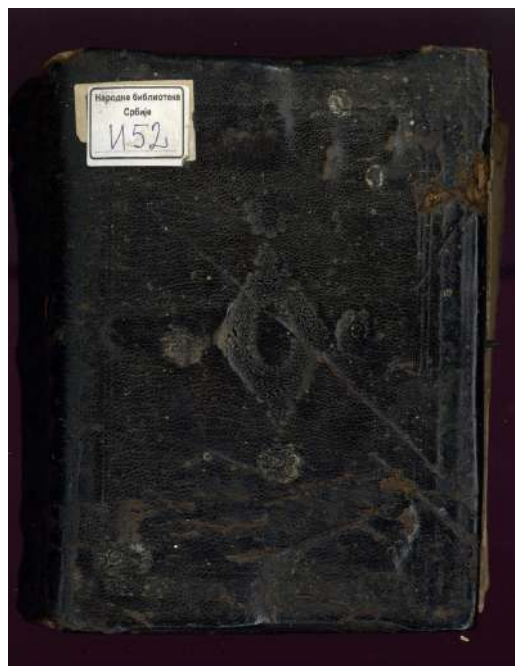


Слика 21. Повез *Служабника* Божидара Вуковића, НБС И 32, предња корица.

Представе крстова заступљене су већ од најранијих српских повеза, најчешће у централном правоугаоном пољу и то на четворојеванђељима и служабницима (Јанц, 1974, стр. 54–55).



Слика 22. Повез *Псалтира с последовањем* Божидара Вуковића, НБС И 6, предња корица.



Слика 23. Повез *Мољитвеника* (Требника) Божидара Вуковића, НБС И 52, предња корица.

Посебну групу чине повези са иницијалима, монограмима и текстовима, који су присутни све време постојања српских повезивачких радионица, али нису били доминантни у неком одређеном периоду (Јанц, 1974, стр. 56–57).



Слика 24. Повез *Служабника* Вићенца Вуковића, НБС И 16, задња корица.

Почев од XVI века, под утицајем ренесансног и још више барокног повеза, пристиже из Венеције, са једне стране, и из Русије, са друге стране, орнаментика у виду иконографских композиција, најчешће изведених техником златног или сребрног отиска. Многе иконографске композиције биле су у непосредној вези са садржајем књиге. Тематски репертоар иконографских композиција био је разноврстан, а најзаступљеније је било Распеће, Богородица са дететом Христом, Гостопримство Аврамово, Арханђел с мачем, Деизис, Силазак у ад, Силазак Светог Духа, цар Давид (на псалтирима). Графика старих српских штампаних књига није утицала на представе на повезу, али су издања Божидара Вуковића имала утицаја на златарство и монументални живопис (Јанц, 1974, стр. 58–59).

Српска књига се након пропасти Српске деспотовине налазила под снажним утицајем руске књиге, што је видљиво и у повезу преко иконографске композиције Гостопримство Аврамово, која се налази на *Окшоику* Божидара Вуковића из 1537, који се чува у Повијесном музеју Хрватске у Загребу (Јанц, 1974, стр. 60–61).

Богородица Оранта са младенцем на грудима или Богородица знаменија познатија у руској уметности, допојасна фигура обрађена као медаљон, налази се на повезу две штампане књиге из истог музеја – *Четворојеванђеља* Тројана Гундулића из 1552. и *Псалтира* Вићенца Вуковића из 1546. године. Стојећа представа исте Богородице налази се на повезу *Четворојеванђеља* Тројана Гундулића из 1552. из Библиотеке Матице српске. Силазак Христа у ад, који се често среће на штампаним књигама Кијево-печерске лавре, налази се и на *Служабнику* Божидара Вуковића из Библиотеке Матице српске (Јанц, 1974, стр. 61). На српским палеотипима ретко су се налазили луксузни повези, у великој мери заступљени на западноевропским књигама, што је разумљиво, с обзиром на целокупан историјски контекст настанка и развоја старог српског штампарства. Ипак, сачувани примерци израђених повеза, од којих су многи знатних уметничких квалитета, сведоче о економској снази једне заједнице, и о духу времена, али, пре свега, о високој свести о потреби чувања књиге и о истанчаном укусу за њену естетску функцију (Јанц, 1974, стр. 64).



Слика 25. Повез *Мржњиначкој четворојевањџеља*, НБС И 23, предња корица.



Слика 26. Повез *Мржњиначкој четворојевањџеља*, НБС И 23, задња корица.



Слика 27. Повез *Молићвеника Јеролима Загуровића*, НБС И 44, предња корица.



Слика 28. Повез *Окџоиха пџџоласника* Божидара Вуковића, НБС И 4, предња корица.



Слика 29. Повез *Београдској четворојевањџеља*, НБС И 22, предња корица.



Слика 30. Повез *Псалтира с последовањем* Бартоломеа Ђинамија, НБС И 28, предња корица.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексић, Б. (прир.) (2016). *Буквар инока Саве Дечанца и њумана Стефана од Пашићровића из 1597. године*. Фототипско издање. Буљарица: Манастир Градиште.
2. Бараћ, Д. (2008). Горажданска штампарија – прва међу штампаријама у Херцеговини и српским земљама у 16. веку. У: *Горажданска штампарија 1519–1523*. (27–62). Београд: Народна библиотека Србије; Источно Сарајево: Филозофски факултет Универзитета.
3. Грковић-Мејџор, Ј.; Савић, В. (2016). Српски молитвеник из 1512. године. У: *Српски молитвеник: Споменница Милану Решетару 1512–1942–2012*. (117–121). Београд: САНУ.
4. Јанц, З. (1974). *Кожни повези српске ћирилске књиге од XII до XIX века*. Београд: Музеј примењене уметности.
5. Лазић, М. А. (прир.) (2024). *Рујанско четворојеванђеље (1536/1537)*. Фототипско издање. Ужице: Народна библиотека „Ужице”; Београд: Народна библиотека Србије; Институт за српски језик САНУ.
6. Лазић, М. А. (2014). Издања Цетињске штампарије. Између традиције и иновације, функције и форме. У: Пузовић, Љ., М. Лазић (2014). *Између традиције и иновације – 520 година од прве ћирилске књиге штампане на српскословенском језику: кашалој изложбе* (25–37). Београд: Народна библиотека Србије.
7. Лазић, М. А. (2014б). Прилог познавању штампарства Димитрија Љубавића: Издања Апостола из 1547. године у светлу примерака из Библиотеке манастира Хиландара. *Археографски прилози*, 36, 93–113.
8. Лазић, М. А. (2016). Украс српске штампане књиге у XV и XVI столећу: Центри и стваралачка продукција. У: *Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*. (485–493). Београд: Српски комитет за византологију; Службени гласник; Византолошки институт САНУ.
9. Лазић, М. А. (2020). Инкунабуле и палеотипи: српскословенске штампане књиге од краја 15. до средине 17. века. У: *Осам векова аутокефалије Српске Православне Цркве II*. (325–344). Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду; Свети архијерејски синод Српске православне цркве.
10. Лазић, М. А. (2022а). *Божидар Вуковић: Између историје и имагинације*. Београд: Народна библиотека Србије.
11. Лазић, М. А. (2022б). Графичка опрема издања Вићенца Вуковића: Спој традиционалног и иновативног, православне и католичке иконографије. *Зборник Машице српске за ликовне уметности*, 50, 133–147.
12. Лазић, Мирослав А. (2022). У служби „Свете цркве и хришћанског царства”: О једном нереализованом издавачком пројекту Вићенца Вуковића и Ватикана. У: *Пољза згло великал: Сборник научних статеј к 60-летию Андреја Владимировича Вознесенског*. (79–85). Санкт-Петербургу: Российская национальная библиотека.
13. Мано-Зиси, К. (2000). Београдско четворојеванђеље. У: *Београдско четворојеванђеље 1552*. Фототипско издање. (III–XIX). Београд: Народна библиотека Србије; Аранђеловац: Ветеринарска комора Србије.
14. Мано-Зиси, К. (2008а). Књиге Горажданске штампарије (1519–1523). У: *Горажданска штампарија 1519–1523*. (163–223). Београд: Народна библиотека Србије; Источно Сарајево: Филозофски факултет Универзитета.
15. Мано-Зиси, К. (2008б). Графика Горажданских књига. У: *Горажданска штампарија 1519–1523*. (287–308). Београд: Народна библиотека Србије; Источно Сарајево: Филозофски факултет Универзитета.
16. Марјановић-Душанић С. (2007). *Свети краљ. Култ Стефана Дечанског*. Београд: Слио.

17. Марковић, Р. Р. (2009а). Молитвослов и Буквар из (1597) актуализују дилему: човек. У: Марковић, Р. Р. (уред.) (2009). *Молитвослов. Фошотийско издање објављено поводом четри века од 1. Издања*. (8–22). Београд: Р. Марковић: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића „Дробни Пијесак”; Буљарице: Манастир Градиште.
18. Марковић, Р. Р. (2009б). Буквар инока Саве из 1597. године. У: *Молитвослов. Фошотийско издање објављено поводом четри века од 1. издања*. (23–25). Београд: Р. Марковић: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића „Дробни Пијесак”; Буљарице: Манастир Градиште.
19. Марковић, Р. Р. (уред.) (2009в). *Буквар. Фошотийско издање [према 2. издању изворника] објављено поводом четри века од 1. издања*. Београд: Р. Марковић: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића „Дробни Пијесак”; Буљарице: Манастир Градиште.
20. Мартиновић, Д. Ј. (1994). *Црна Гора у Гуштенберговој галаксији. Историја црногорског штампарства од краја XV–ог вијека до 1916. г*. Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности.
21. Медаковић, Д. (1958). *Графика српских штампаних књига XV–XVIII века*. Београд: Научно дело.
22. Немировски, Е. Љ. (1996). *Почеци штампарства у Црној Гори (1492–1496)*. Цетиње: ЦНБ Ђурђе Црнојевић.
23. Немировски, Е. Љ. (2008). Књиге браће Љубавића – извори и историографија. У: *Горазданска штампарија 1519–1523*. (97–130). Београд: Народна библиотека Србије; Источно Сарајево: Филозофски факултет Универзитета.
24. Пантић, М. (1967). Прилози за историју старе српске књиге. *Зборник Музеја примењене уметности*, 11, 51–54.
25. Петковић, С. (1994). Илустрације и књижни украс у српским штампаним књигама XV–XVII века. У: *Пет векова српског штампарства (1494–1994)*. (25–52). Београд: САНУ, Народна библиотека Србије; Нови Сад: Матица српска.
26. Петковић, С. (1969). Илустрације Meditationes vitae Christi од Псеудо-Бонавентуре у једној српској штампаној књизи XVI века. У: *Зборник Светозара Радојчића*. (253–265). Београд: Филозофски факултет.
27. Пешикан, М. (1994). Лексикон српскословенског штампарства. У: *Пет векова српског штампарства (1494–1994)*. (73–218). Београд: САНУ, Народна библиотека Србије; Нови Сад: Матица српска.
28. Пузовић, Љ. (2011а). Љубавић Димитрије. У: Попов, Ч. (уред.) (2011). *Српски биографски речник*, 5. (696–697). Нови Сад: Матица српска.
29. Пузовић, Љ. (2011). Љубавић Теодор. У: Попов, Ч. (уред.) (2011). *Српски биографски речник*, 5. (697). Нови Сад: Матица српска.
30. Пузовић, Љ. (2011). Макарије штампар. У: Попов, Ч. (уред.) (2011). *Српски биографски речник*, 5. (754–755). Нови Сад: Матица српска.
31. Пузовић, Љ. Почеци српског штампарства. Издања штампарије Ђурђа Црнојевића (11–21). У: Пузовић, Љ., М. Лазић (2014). *Између традиције и иновације – 520 година од прве ћирилске књиге штампане на српскословенском језику: каталог изложбе*. Београд: Народна библиотека Србије.
32. Пузовић, Љ. (2014). Мардарије. У: Попов, Ч., Бешлин, Б. (уред.) (2014). *Српски биографски речник*, 6. (39). Нови Сад: Матица српска, 2014.
33. Пузовић, Љ. (2014). Маринов/Мариновић, Стефан. У: Попов, Ч., Бешлин, Б. (уред.) (2014). *Српски биографски речник*, 6. (82). Нови Сад: Матица српска, 2014.
34. Пузовић, Љ. (2014). Милан. У: Попов, Ч., Бешлин, Б. (уред.) (2014). *Српски биографски речник*, 6 (436). Нови Сад: Матица српска.

35. Радојичић, Ђ. Сп. (1938). Стари српски штампар Стефан „от града Скадра” и црква Ивановац код Пећи. *Прилози за књижевност, језик историју и фолклор*, XVIII, 375–392.
36. Станојловић, Ј. (2004–2005). Повези рукописних књига дијака Јована. Прилог реконструкцији једне књиговезачке радионице на Косову и Метохији у првој половини XVI века. *Археографски прилози*, 26–27, 371–412.
37. Станојловић, Ј. (2006). Скупина повеза рукописних књига из времена обнове дечанске библиотеке средином XVI века. *Археографски прилози*, 28, 293–330.
38. Томин, С. (2021). *Где је Буђановачко јеванђеље*. Нови Сад: Академска књига.
39. Ђирковић, С. (1987). Срби и рани протестантизам. *Зборник Матице српске за историју*, 36, 7–25.
40. Убипарић, М., Лазић, М., Мартиновић, М. Н. (2014). *Октоих петоголасник. Издање Бурђа Црнојевића. Фотошпикско изд.* Цетиње–Београд–Дечани.
41. Чурчић, Л. (2008). Горажданска штампарија у Трговишту у Румунији. У: *Горажданска штампарија 1519–1523*. (335–361). Београд: Народна библиотека Србије; Источно Сарајево: Филозофски факултет Универзитета.
42. Шмуља, В. (2020). Иницијали горажданских књига. У: *Српска горажданска штампарија у свјетлу науке и културе*. (249–280). Пале: Филозофски факултет; Фоча: Православни богословски факултет „Свети Василије Острошки”.



Ljiljana Puzović
National Library of Serbia
Belgrade

THE ART OF EARLY PRINTED BOOK IN THE SERBIAN CULTURE

Summary: For centuries, through the artistic design first of the manuscript, and then of the printed book, divine and lasting truths of the Christian faith were declared which, in harmony with the text, served the task of realising the existence of God and of expressing communion of God with His creation. In such a spiritual environment, there emerged the first printed book in the Serbian culture – Oktoih prvoglasnik (1494), published on the premises of the monastery of Birth of Virgin Mary in the town of Cetinje (today Montenegro), upon receiving the blessing of Vavila, the Archbishop of Zeta, and sponsored by Đurađ Crnojević, the Duke of Zeta (1490-1496), with an effort provided by hieromonk Makarije. In-between the aforementioned publication and the last early printed book belonging to the circle of the old Serbian printing – Psalter with Appendices, published by Bartolomeo Ginami in 1638 – there were around forty editions establishing the connection between the Serbo-Slavonic language and the Cyrillic alphabet. Given that the editions in question were produced in three different countries (Zeta of the Crnojević dynasty, the Ottoman Empire, and the Republic of Venice), over different periods of time and under different historical circumstances, one can easily notice discrepancies in the quality of their artistic production and at the level of the artistic expression. The incunabulae of the Crnojević printing house contain a refined aesthetic note with a clear and harmonious verse, executed in black and red printing on fine, mostly Italian paper. The book ornamentation, consisting of numerous pieces of colourful fabric, of letter plaits, and of framed initials and selected illustrations expresses the interweaving of traditional Orthodox motifs in manuscript books with novel, Renaissance details, typical of the developed printing of the Republic of Venice. The paleotypes originating in Serbian monastery printing shops, starting from the one in the town of Goražde, over those in the settlements of Gračanica, Rujno, and Mileševa, to the ones in Belgrade and the monastery of Mrkšina crkva differ from each other in terms of the quality of artistic production, yet yielding copies reaching high standards and providing an indispensable contribution to the clerical and cultural life on the occupied Serbian territories. The editions of the Božidar Vuković printing house of the Republic of Venice, along with the Praznični minej (a book of prayers to be said upon a specific holiday in Orthodox church, distributed monthly) as the most complex and representative piece, are considered as the pinnacle of the early Serbian printing in Cyrillic. His books served as a role model both for his son Vincenzo and the publishers who were the customers of his printing enterprise, but who, nevertheless, never reached his artistic level, despite having his clichés at their disposal. The artistic design of the early printed book in the Serbian culture encompassed its binding as well, which was close in fashion to that of manuscript books. The existence of fine binding, though rarely luxurious, bears witness to the refined feeling of its aesthetic function and to a more developed awareness of the necessity of book preservation.

Преузето: 10. октобра
Корекције: 15. октобра
Прихваћено: 11. децембра