

Izvorni naučni rad
UDK 75.057(497.16)“15/16“

Jakov MARKOVIĆ (Cetinje)
Narodni muzej Crne Gore
jakovmarkovic97@gmail.com

STARE ŠTAMPANE KNJIGE KAO SLIKARSKI PREDLOŠCI U POSTVIZANTIJSKOJ UMJETNOSTI CRNE GORE – NOVI PRIMJERI I TUMAČENJA

Stare štampane knjige obilježile su jedan vremenski period u postvizantijskoj umjetnosti Crne Gore. Uprkos određenoj odbojnosti crkvenih dostojanstvenika Pečke patrijaršije prema štampanim knjigama, one su poslužile starim majstorima XVI i XVII vijeka kao slikarski predlošci prilikom ukrašavanja zidnih površina manastira i crkava, ikona, minijatura, zlatarstva, umjetničkog veza. Na tlu današnje Crne Gore odavno je uočen znatan broj primjera posrednog ili neposrednog uticaja stare štampane knjige. Zografi pop Strahinja iz Budimlje, Andrija Raičević, Jovan i Radul, kao jedni od glavnih nosilaca crnogorske postvizantijske umjetnosti, služili su se ilustracijama iz štampanih knjiga kao slikarskim predlošcima. U manastirima širom Crne Gore, gdje su domaći majstori ostavili jedne od najkvalitetnijih umjetničkih djela postvizantijskog perioda jugoistočne Evrope, uočeno je nekoliko novih primjera za koje se može sa manje ili više sigurnosti pretpostaviti da su nastali direktnim ili indirektnim putem preko grafičkih ilustracija iz starih štampanih knjiga.

Ključne riječi: *pop Strahinja iz Budimlje, Andrija Raičević, Jovan, Radul, stare štampane knjige, slikarski predlošci, postvizantijska umjetnost, XVI–XVII vijek*

Ćirilичne štampane knjige iz venecijanskih štamparija, a naročito iz štamparije Božidara Vukovića,¹ stekle su veliku popularnost kod pravoslav-

¹ Prilikom istraživanja teme naišao sam na veliku i nesebičnu pomoć kolega. Posebnu zahvalnost dugujem kolegici Marini Rakić, istoričarki umjetnosti i kustoskinji Muzeja primenjene umetnosti u Beogradu, koja je uložila vrijeme i trud u pronalaženju nekoliko tekstova iz oblasti primijenjene umjetnosti. Zahvaljujem se i dr Milošu Živkoviću, docentu na Odeljenju istorije umetnosti u Beogradu, i dr Nenadu Lajbenšpergeru iz Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Beogradu, prilikom prikupljanja literature za izradu ovog rada. I na kraju se zahvaljujem mr Lazaru Pejoviću, redovnom profesoru Fakulteta

nog naroda, ne samo zbog svoje tekstualne sadržine već i zbog likovnih ukrasa. Crkvena lica su mogla iz njih da čitaju liturgijske tekstove, dok su stari majstori u njima pronašli slikarske priručnike kojima su se služili prilikom ukrašavanja zidnih površina, ikona, minijatura, tekstila, zlatarstva i drvoreza. Iz njih su postvizantijski majstori često preuzimali određene kompozicije, detalje, pojedinačne likove, dekorativne ukrase, svitke ispisane određenim citatima iz liturgijskih knjiga, te su nalazili inspiraciju u aprokrifnim žitijima i drugim tekstovima koje su nalazili na listovima štampanih knjiga. Poneka osobenost, neobičnost, ili ikonografska nekorektnost, pomaže da se s više ili manje sigurnosti prepoznaju uticaji koje su grafički ukrasi izvršili na postvizantijsku umjetnost XVI i XVII vijeka na teritoriji Crne Gore.

Brojni grafički ukrasi, koji su, prije svih, unijeti posredstvom Vukovićevih gravera u stare štampane knjige, nastali su po uzoru na italokritske ikone koje su se nalazile u pravoslavnoj crkvi San Georgio dei Greco (Chatzidakis, 1962: 38–39, 119, pl. 10, 58; Петковић, 1976: 126; Vocotopoulos, 1983: 675–680; Petković, 1995a: 11–20; Petković, 2003: 569–570), gdje je Božidar Vuković jedno vrijeme obavljao funkciju upravnika (Сковран, 1977: 78–85). Ikone, rađene za potrebe pravoslavnog stanovništva Mediterana i Balkana, imale su ustaljene ikonografske sheme i repertoar koji je već od ranije bio zastupljen na grčkim ostrvima i kopnu, a koji je posredstvom Svete Gore u znatnoj mjeri prodirao u umjetnost balkanske unutrašnjosti (Petković, 2003: 565–569, 570–575). Tako su italokritske ikone, a preko njih i ikonografski repertoar, dospijevale i do crnogorskih krajeva i majstora koji su tu djelovali, posredstvom Primorja.

Iako su u prvoj polovini XVI vijeka štampane knjige imale veliku vrijednost na teritorijama južnoslovenskih zemalja, obnovom Pečke patrijaršije 1557. dolazi do otpora prema novoj tehnici reprodukovanja knjiga. Moglo se očekivati da će Pečka patrijaršija dalje razvijati ovu djelatnost za povećane potrebe velike crkvene obnove, ali se to nije dogodilo zbog toga što je u tome vidjela nepovjerenje prema svim inovacijama kao mogućim zapadnim zamkama za uniju s katoličkom crkvom (Петковић, 1965: 36–37; Petković, 1983: 624–626). Sasvim je izvjesno da je više voljela tradicionalno umnožavanje knjiga transkripcijom nego novu tehniku štampanja, preuzetu sa Zapada. Podozrenje crkvenih poglavara morale su posebno probuditi ilustracije u štampanim knjigama, naročito onima nastalim u Veneciji. Veći broj ilustracija

likovnih umjetnosti sa Cetinja, koji mi je ustupio fotografije za vizuelno kvalitetniji rad. Ovom prilikom im se još jednom zahvaljujem.

O Božidaru Vukoviću detaljnije: Медаковић, 1958: 28–30, 116–142, 199–208; Ђурић, 1961: 55; Петковић, 1976: 121–135; Сковран, 1977: 78–85; Вујошевић, 1981; Миловић (ур.), 1986; М. Пантић (ур.), 1994.

napravljen je po uzoru na ikone kritskih majstora, ali su neki drvorezi bili upadljivo zapadnog, katoličkog porijekla (Медаковић, 1958: таб. XXXIII, LXXIV, LXXXVIa; Петковић, 1969: 253–265). Štampane knjige sa ovakvim ilustracijama bile su u suprotnosti sa pravoslavnim shvatanjima i poglavari Pečke patrijaršije su zaustavili štampanje knjiga u drugoj polovini XVI vijeka. To ne znači da su već štampane knjige povučene, jer je bila velika potražnja za bogoslužbenim knjigama, ali su one postepeno napuštane. Vrijedi napomenuti i to da među ilustracijama iz štampanih knjiga koje su korišćene kao modeli za zidne slike, korice rukopisnih knjiga, minijature, zlatarstva ili drvoreza nema nijedne koja je odstupila od tradicionalne vizantijske ikonografije (Petković, 1983: 626).

Na prvi pogled se nametao utisak da ispitivanje veza između ilustracija iz starih štampanih knjiga i zidnog slikarstva ne može dovesti do nekih većih rezultata. Međutim, odavno je uočena veza između grafičkih ilustracija štampanih knjiga i pojedinih ostvarenja iz perioda od druge polovine XVI do kraja XVII vijeka, uz određene izlete u prvim decenijama XVIII stoljeća.

Mirković (1922: 6) je prvi primijetio sličnosti između kompozicije Rođenje Bogorodice u južnoj apsidi crkve Petkovice na Fruškoj Gori iz 1588. i ilustracije iz Prazničnog mineja iz 1538, što je nešto kasnije i potvrdila Golubovićka (1986: 108) u tekstu o zidnom slikarstvu te crkve. Ista autorka (1986: 116) je takođe uočila da je ispisanim kriptogramima u crkvi manastira Petkovice najbliži krst s kriptogramima iz Božidarevog Prazničnog mineja. Potom je Medaković (1958: 133) ukazao na živopis u manastirima Blagovještenju Kablarskom, Nikolju i Ježevici u okolini Čačka, čiji su majstori kao slikarski predložak koristili Praznični minej. Kajmaković (1966: 233–242; 1971: 277–285) je isto uočio zavisnost zografa Vasilija od grafičkih ukrasa kada je 1623. živopisao crkvu Sv. Klimenta u Mostaćima kod Trebinja, po nalogu Radoja Mihaljevića, naslikavši nekoliko scena iz ciklusa Velikih praznika – Rođenje Hristovo, Sretenje, Krštenje i Uspenje Bogorodice. Ranković-Vučićević (1969: 55–61) je došla do zaključka da su zidne površine u naosu manastira Nikolja Kablarskog iz 1697. dekorisane ugledanjem na ilustracije iz štampanih knjiga. Nekoliko scena ovog umjetnički slabog freskopisa odgovaraju istim predstavama iz Prazničnog mineja, a Preobraženje istoj sceni u Zborniku Jakova iz Kamene Reke, štampanom u Veneciji 1566. godine (Cf. Медаковић, 1958: 151–153, 214–216, таб. LXXX–LXXXV.).

Petković (1966: 92–92; 1967: 154, сл. 11) je u nekoliko crnogorskih manastira primijetio da su određene predstave živopisa nastale pod uticajem grafičkih ilustracija iz Prazničnog mineja. U manastiru Nikoljac kod Bijelog Polja sedamdesetih godina XVI vijeka naslikan je kralj Stefan Dečanski koji pokazuje određenu sličnost sa likom iz Prazničnog mineja u sceni gdje ga Sv.

Nikola privodi Hristu, zatim u Podmainama kod Budve, iz 1630, naslikana je još jedna predstava Stefana Dečanskog i Sv. Nikole, i u paraklisu Sv. Stefana manastira Morača scena kamenovanje Sv. Stefana iz 1642. godine (sl. 1).

Vujičić (1999: 60–64) je uočio sličnosti između grafičkih ukrasa i zidnih površina u naosu manastira Sv. Trojice kod Pljevalja, koje je pop Strahinja iz Budimlje ukrasio 1595, i u crkvama Sv. Đorđa u Šišićima iz 1699, Sv. Petke u Mrkovima iz 1704. i Sv. Nikole u Pelinovu iz 1718. godine, koje je islikao zograf Dimitrije Daskal. Za kriptogramske formule, koje je Radul islikao 1673. u vratima crkava Sv. Jovana u Crkolezu i Sv. Trojice u Praskvici 1680. godine, Vujičić (1999: 64–65) navodi da su preuzete iz Prazničnog mineja, dok Rakić (1998: 50, нап. 43) smatra da je Radulu za islikavanje poslužio jedan rukopis koji je pronađen u Pečkoj patrijaršiji od strane ruskog istraživača Jastrebova.



Sl. 1. Grafika Kamenovanje Sv. Stefana, Praznični minej Božidara Vukovića iz 1538.



Sl. 1. Jovan, freska Kamenovanje Sv. Stefana, paraklis Sv. Stefana manastira Morača, 1642. (foto: L. Pejović)

Ustanovljeno je da se postvizantijski slikari nijesu samo ugledali na ilustracije Vukovićevih knjiga, već i na apokrifne tekstove svetih koje je ovaj znameniti crnogorski štampar objavljivao. Tako se, recimo, na Apokrifno žitiје Sv. Petke, koje je takođe objavljeno u Zborniku za putnike iz 1536, oslanjao i, kako izgleda, Dimitrije Daskal kada je 1704. godine islikao žitiје ove sveste žene u luštičkom selu Mrkovi.² Tu je prikazano sedamnaest hagiografskih scena iz njenog života, te je to najopširnije ilustrovano žitiје Svete Petke u čitavom crnogorskom zidnom slikarstvu (Vujičić, 1999: 65).

² Iscrpnu analizu fresaka u Crkvi Sv. Petke donio je Мижовић, 1960: 22–31, таб. IV, сл. 3, таб. V, сл. 1, таб. VI–VII, сл. 1–4. O nekim ikonografskim posebnostima freskopisa u Mrkovi raspravljali su: Vujičić, 1982: 407–416, sl. 6–7; Шево, 2005: 225–245.

Ni ostale vrste umjetnosti u XVI i XVII vijeku nijesu bile izuzetak u korišćenju i ugledanju na grafičke ilustracije starih štampanih knjiga.

Kada su u pitanju ikone, do sada su uočene određene sličnosti između ikone Tri jerarha iz manastira Sv. Trojice kod Pljevalja, rad Andrije Raičevića iz 1645–1646, i ilustracije Tri jerarha iz Prazničnog mineja (Ђурић, 1963: 25–26, сл. 4; Петковић, 2008²: 112–113; Пајић, 2003: 65, сл. 4. Cf. Медаковић, 1958: таб. XLIX, сл. 1). Iznijeto je mišljenje da je trojička ikona nastala kao vješto naslikana po uzoru neke kritske slikarske škole, jer je od prvih decenija XVII vijeka među domicilnim slikarima uzeo maha uticaj grčkih majstora, pa ni Andrija Raičević nije mogao da mu se odupre (Петковић, 2008²: 113. Cf. Andrejević, 1966: 144–151).

U minijaturnom slikarstvu primijećeno je nešto više primjera posrednog ili neposrednog preslikavanja predstava iz štampanih u rukopisne knjige. Uočene su sličnosti između Psaltira R. 29 sa ilustrovanim mesecoslovom patrijaršijske biblioteke u Beogradu i dvije grafičke ilustracije. Među ilustracijama menološkog niza nalaze se dvije minijature koje ne sadrže ikonografske posebnosti. Na njima su naslikani ustaljeni dopojasni likovi Sv. Simeona Solpnika, smještenog na stilizovani kapitel, i arhandela Mihaila sa isukanim mačem. Prilikom slikanja obje minijature slikaru Andriji Raičeviću su kao predložak poslužile ilustracije iz Vukovićevog Prazničnog mineja (Харисијадис, 1965: 175–196, сл. 3–4; Ракић, 2012, 158, сл. 20–21. Cf. Медаковић, 1958: таб. XXXVIII, XLIII, 2). Zatim je u nekoliko drugih psaltira iz XVII vijeka, koji se čuvaju u raznim bibliotekama, naslikan portret cara Davida, tvorca psalama, prema ilustraciji istog lika iz Psaltira s posljedomanjem Jerolima Zagurovića (Ракић, 2002b: 289–310; Ракић, 2012: 59–63).

Jedna od mnogih minijatura u Šestodnevju Jovana Egzarha i Hrišćanskoj topografiji Kozme Indiklopova, koji je ukrao zograf Andrija Raičević, rađena je prema uzoru iz Prazničnog mineja. U pitanju je minijatura Kamenovanje Sv. Stefana (Ракић, 2012: 95, сл. 46. Cf. Медаковић, 1958: таб. XLVII, 1). Stavovi likova i pejzaž u pozadini minijature podudaraju se sa grafičkim prikazom u Vukovićevoj knjizi, ali i sa istoimenom scenom koju je u kape li Sv. Stefana u Morači naslikao Jovan 1642. godine (Петковић, 1986: 96). Ilustracije iz štampanih knjiga služile su kao predlošci i srpskim i bugarskim minijaturistima od XVI do XVIII vijeka (Петковић, 2001: 401–423), te su imale veliki uticaj na ruske, ukrajinske, grčke i naročito rumunske štampane knjige (Медаковић, 1958: 172–181; Петковић, 1986b: 83–105).

Slikar Jovan je 1643. godine ukrao Psaltir Gavriela Trojičanina s tri minijature, od kojih je jedna predstava proroka Davida a druga Sv. Ђorđe probada aždaju. Osnovnu shemu autorskog portreta proroka Davida (sl. 2), zajedno sa nizom drugih detalja na njemu, upućuju na to da je majstor kao

predložak upotrijebio ilustraciju sa likom tog svetitelja iz Psaltira sa posljedom vanjem izdatog 1569. godine u štampariji Jerolima Zagurovića (Ракић, 2002: 265–280). Sveti ratnik iz Gavrilovog rukopisa, nasuprot spokojnom liku proroka Davida, naslikan je u živom pokretu kako ubija neman. Sveti Đorđe, u kićenoj odori i na propetom konju, crtački je veoma uspješno riješen i skladno je ukomponovan u pravougaoni prostor stranice rukopisa. Za ovakav način prikazivanja svetog ratnika zaslužni su slikari sa ostrva Krita, konkretno slikar Angelos (Ракић, 2002: 268). Neke od očuvanih kritskih ikona s istom temom iz XV i početka XVI vijeka, kao i njima inspirisana grafička predstava iz Prazničnog mineja gotovo do posljednjeg detalja odgovaraju minijaturi sa likom Sv. Đorđa u Psaltiru Gavрила Trojičanina (Петковић, 2008²: 100).



Sl. 2. Grafika car David, Psaltir s posljedom vanjem Jerolima Zagurovića iz 1569.



Sl. 2. Jovan, minijatura car David, Psaltir Gavрила Trojičanina, PP II 19, л. 1^v, Biblioteka Matice srpske, Novi Sad (prema Z. Rakiću)

Ilustracije iz štampanih knjiga imale su značajnu ulogu prenosioca uticaja na primijenjenu umjetnost, posluživši kao slikarski priručnici znanim i neznanim zlatarima, veziljama i majstorima drvoreznih ikona « стампи » XVI i XVII vijeka.

Jedan od najizrazitijih primjera štampane grafike i starog zlatarstva jeste okov jevanđelja iz Stare srpske crkve u Sarajevu, od koga je sačuvana samo prednja strana (Радојковић, 1967: 59, сл. 1). Predstave na prednjoj korici sarajevskog jevanđelja, jedna ispod druge, predstavljaju scenu Raspeća i dopojasnu figuru arhandela Mihaila, koje je anonimni zlatar iskoristio iz Vukovićevog Prazničnog mineja i Zbornika Jakova iz Kamene Reke (Радојковић,

1966, 122, сл. 126. Cf. Медаковић, 1958: 124, таб. XLIII, 2, LXXXIV, 1). Jedna grupa cizeliranih i graviranih okova, to su najčešće jevanđelja, imala je za uzore ondašnje savremene štampane ilustracije. Najizrazitija su tri okova jevanđelja, od kojih se dva danas čuvaju u Muzeju SPC u Beogradu a treći se nalazi u riznici Stare srpske crkve u Sarajevu (Радојковић, 1958: 70–73, сл. 34; Радојковић, 1967: 62–64). Scena Raspeća sa sva tri okova po stilizaciji figura podsjeća na ondašnje savremene drvoreze, ali je teško utvrditi što je majstoru poslužilo kao predložak, dok su apostoli i jevanđelisti slično prikazivani i na ondašnjim savremenim ikonama. Jedino kompozicija Silazak u ad ima bliskosti sa istoimenom ilustracijom iz Zbornika Vićenca Vukovića iz 1547. godine (Радојковић, 1967: 63. Cf. Медаковић, 1958: таб. LXV, 2).

Na graviranom okovu jevanđelja iz manastira Savine zlatar se zasigurno koristio starom grafikom. Drvorez je koristio za scenu, a ornamentalnu traku pozamljuje iz štampanih knjiga, držeći se iste tehnike graviranja. Stilске особености savinskog okova su iste kao i osobine ondašnjih savremenih štampanih knjiga (Радојковић, 1967: 63; Медаковић, 1978: сл. 90). Okov jevanđelja manastira Praskvice, rađen prema narudžbini Gavрила Cetinjca 1600, prema stilskim osobenostima uklapa se u grupu cizeliranih okova kojima su kao uzor poslužili grafičke ilustracije iz štampanih knjiga. Radojković (1967: 71–72) je oprezna kada kaže da je zlatar pred sobom mogao imati Cvetni triod Mrškine crkve štampan 1566, jer je okov, kako natpis kaže, rađen 1600. godine. Ali isto tako mogao je postojati i zajednički uzor koji je koristio graver okova i drvorezac, svako na svoj način i u svojim mogućnostima.

Nijesu samo knjige bile okivane i ukrašavane ilustracijama iz štampanih knjiga. Primjer ripida koje je izradio majstor–zlatar Kondo Vuk 1570. godine, cizelirane i gravirane, takođe govore o sličnim uticajima. Na njegovim ripidama nalaze se okrugli medaljoni sa simbolima jevanđelista koji dosta podsjećaju na istovjetne simbole iz Psaltira Vićenca Vukovića, što govori da je i u ovom slučaju kao predložak poslužila grafička ilustracija iz štampane knjige (Радојковић, 1966: 114, сл. 121–123. Cf. Медаковић, 1958: таб. LIX, 2).

Za sada postoji samo jedan primjerak crkvenog umjetničkog veza na kojem je uočena neka bliskost sa grafičkim ilustracijama iz štampanih knjiga – katapetazma monahinje Agnije (Agne) iz druge polovine XVI vijeka (Стојаковић, 1959: 59, кат. 38, сл. 24; Стојаковић, 1960–1961: 57–75, сл. 1).³ Na njoj je predstavljeno dvanaest Hristovih praznika, a po borduri figure dvadeset četiri proroka. Primjetan je uticaj grafičkih ukrasa na scene Sretenja, Preobraženja i Uspenja Bogorodice iz Prazničnog mineja, te Lazarevog vaskr-

³ Mirković je prvi detaljno opisao i datirao predmet u kraj XIV i početak XV vijeka, te je pogrešno pročitao ime, umjesto Agnija (Agna) pročitao je Ана. Cf. Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Београд, 1940, 12–13, таб. II.

senja i Hristovog raspeća iz Zbornika Jakova iz Kamene Reke (Стојаковић, 1960–1961: 63, 65, 66, 67, 70, сл. 1, 5. Cf. Медаковић, 1958: таб. XLIX, сл. 2, LXXXI, сл. 2, LIV, сл. 2, LXXXII, сл. 1, LXXXIV, сл. 1).

U umjetničkim centrima Atosa njegovani su i drvorezi uporedo s freskopisom, zbog čega grafika nije rađena samo kao ilustracija knjige, nego i kao posebno umjetničko djelo. Baš ova vrsta grafike, samostalna drvorezna ikona, postaje na ovim prostorima jedan od najpopularnijih oblika likovnog stvaranja, naročito na teritoriji obnovođenja Pečke patrijaršije (Јанц, 1959: 99). Prema sačuvanim primjercima može se zaključiti da su u XVII vijeku stari majstori radili samo drvorezne ikone sa religioznom tematikom. To su najčešće scene Sv. Nikole i Sv. Đorđa, arhanđela Mihaila, Bogorodice sa Hristom, Deizis (Краут, 1985: 36–37).

Uočen je uticaj ilustracija iz štampanih knjiga na dvije drvorezne ikone – arhanđel Mihailo i Bogorodica sa Hristom Emanuilom – koje su se nekada čuvale u riznici pljevaljskog manastira Sv. Trojica, a danas se nalaze u Muzeju primenjene umetnosti i u Muzeju Srpske pravoslavne crkve u Beogradu (Јанц, 1959: 101, сл. 1, 103–104, сл. 3: Петковић, 2008², 116, сл. 62–63. Cf. Медаковић, 1958: таб. XLIII, сл. 2, XLVI, сл. 2 LI, сл. 1). Očuvani otisak ikone Bogorodice sa Hristom načinjen je, po svemu sudeći, ubrzo po nastanku drvoreza i tada je obojen, a za arhanđela Mihaila ne samo da nije očuvana ploča već je ovaj trojički otisak unikat (Медаковић, 1964: I–XI, 63 сл.; Панић-Суреп, 1967: 39–49; Мандић, 1969: 61). Ikonice su jednakih dimenzija i očigledno su nastale istovremeno. Osim toga, stilska srodnost je toliko velika da nema sumnje da su djelo istog umjetnika. Moguće je da su ikone nastale u Veneciji u prvoj polovini XVI vijeka, trudom Božidara Vukovića (Петковић, 2008²: 117).⁴ Na Veneciju kao mjesto nastanka ove dvije ikonice upućuje i dekorativni nimb Bogorodice. Osoben ornament sa unutrašnje strane linije oreola ima jedinu paralelu sa nimbovima oko glave Sv. Nikole i proroka Ilije iz drvoreza rađenih za knjige Božidara Vukovića (Медаковић, 1958: таб. LI, LXV, LXVI, LXXX). Izgleda da su samo u knjigama izdatim u Vukovićevoj štampariji nađeni bojani drvorezi, pa se pretpostavlja da su u Božidarevom krugu nastale i prve kolorisane grafike (Ђоровић-Љубинковић, 1967: 28–29). Ipak, zbog stilskih razlika ove dvije ikonice na hartiji se ne bi smjele pripisati nijednom od poznatih gravera koji su u Veneciji radili za potrebe štamparije Božidara Vukovića (Петковић, 2008²: 117).

Do sada poznatim primjerima korišćenja grafičkih ilustracija iz starih štampanih knjiga, gotovo uvijek Prazničnog mineja Božidara Vukovića, ali i

⁴ Јанц сматра да је икона Богородица са Христом рад домаћег мајстора из друге половине XVI vijeka по угледу на византијско-млетачке Madone XV i XVI vijeka, а да је тај утицај дошао преко Дубровника или штампаних књига. Cf. 3. Јанц, *Српска графика XVII века*, 101.

drugih štampanih knjiga, kao predložaka za sve vrste umjetničkog izražavanja u postvizantijskom dobu, moguće je ovom prilikom pridodati još nekoliko novih, posebno u zidnom slikarstvu i ikonopisu, uz određenu dozu opreznosti da stari majstori umjesto grafičkih ilustracija iz štampanih knjiga nijesu koristili druge slikarske predloške, a naročito kritske.

Stari majstori, koji su radili na teritoriji današnje Crne Gore, ostavili su najviše tragova o uticaju starih štampanih knjiga u fresko slikarstvu. To se najviše odnosi na period od kraja XVI do osamdesetih godina XVII vijeka, kada su stvarali jedni od najkvalitetnijih postvizantijskih slikara na prostoru današnje Crne Gore (Čilikov, 2019: 59–73). Radi lakše preglednosti i što bolje jasnoće opisi sljedećih fresaka i ikona biće dati prema hronologiji autora.

Kod popa Strahinje iz Budimlje, jednog od rijetko potpisanih i poznatih postvizantijskih majstora i predvodnika umjetničke struje u Crnoj Gori, otkriveno je još nekoliko fresaka za koje se može reći da su rađene prema predlošcima iz ćirilčnih štampanih knjiga.

Ovaj znameniti majstor je tokom 1592. oslikao pripratu manastira Sv. Trojice kod Pljevalja, a nešto kasnije, između 1594. i 1595, naos istog manastira (Петковић, 1963: 114–120 сл. 1–2, 4; Петковић, 1965: 149–150, 188–190, сл. 73–76; Раичевић, 1996: 84–88, таб. XIV; Петковић, 2008²: 43–54; Пејовић & Чиликов, 2011: 307–309). Osim navedene scene Rođenja Hristovog, naslikane u naosu, majstor je prikazao još nekoliko scena u unutrašnjosti manastira. Tri scene iz Velikih praznika – Sretenje, Krštenje i Lazarevo vaskrsenje – takođe u naosu, kao i Nevjerovanje Tomino, naslikano u priprati, ikonografski su jako bliski sa grafičkim ilustracijama iz Vukovićevog Prazničnog mineja i Zbornika Jakova iz Kamene Reke (Петковић, 2008², 76, црт. 2, 16. Cf. Медаковић, 1958: таб. XL, сл. 2, XLVII, сл. 2, XLIX, сл. 2, LXXXII, сл. 2). Predstavljeni likovi sa fresaka i grafika, položaj njihovih tijela, arhitektura u pozadini, gotovo su identični, dajući za pravo da se pomisli da je pop Strahinja za oslikavanje tih scena koristio ilustracije iz navedenih štampanih knjiga.

Pop Strahinja je između 1613. i 1614. islikao zidne površine crkve Sv. Nikole manastira Podvrh kod Bijelog Polja (Сковран, 1958–1959: 355–365; Петковић, 1965: 148–149, 210–211, сл. 117–118; Раичевић, 1996: 82–83, таб. XV, сл. 38, 41; Сковран, 2006: 111–134, сл. 3–15; Пејовић & Чиликов, 2011: 351–354). Među mnogobrojnim freskama, jedna se izdvaja po svojim sličnostima sa ilustracijom iz štampane knjige. U pitanju je kompozicija Preobraženje Hristovo, naslikano u naosu crkve. Hrist je odjeven u bijeli hiton i himation, a pored njega se nalaze starozavjetni proroci Ilija i Mojsije. Proroci u rukama drže otvoreni svitak i zatvoren kodeks. U podnožju planine Tavor prikazana su tri apostola – Petar, Jakov i Jovan. Apostoli su naslikani u sta-

nju šoka i nevjerice, te rukama pokrivaju oči od jake svjetlosti, s tim što je apostol Petar tijelom okrenut prema Hristu i pokušava da ga vidi – isti ovaj detalj je prikazan i na ilustraciji iz Prazničnog mineja (Медаковић, 1958: таб. LXXXI, сл. 2). Identičan postupak pop Strahinja će ponoviti na dvostrukoj horosnoj ikoni, koja se čuva u riznici manastira Morača.

U Paštrovićima pop Strahinja i zograf Jovan 1620. godine zajedno rade freske u crkvi Sv. Nikole manastira Gradište (Радојчић, 1955: 69; Ђурић, 1960: 272–278, таб. II–V; Петковић, 1963: 123–124; Раичевић, 1996: 83–84, таб. XV, сл. 43; Чиликов, 2010: 37–38; 75–86, сл. 54–67; Пејовић & Чиликов, 2011: 126–127). Ikonografski program fresaka spada u najosmišljeniji i najsloženiji u okviru zidnog slikarstva na području Paštrovića (Чиликов, 2010: 83). Uočene su sličnosti između grafika Sv. Petke, srpskih svetitelja Sv. Save i Sv. Simeona i arhidakona Stefana iz Prazničnog mineja sa istoimenim freskama u crkvi. Figura svetice sa grafike je na identičan način predstavljena u fresko tehnici na sjevernom zidu, u zoni stojećih figura. Sv. Petka u desnici drži mučenički krst, a dlan lijeve šake okrenut je ka posmatraču. Odjevne pojedinosti su takođe gotovo do detalja prenijete sa grafičke ilustracije na fresku. Jedina razlika između freske i grafike je u tome što je Sveta Petka na fresci prikazana u punoj veličini, a na grafici dopojasno, što je i razumljivo zbog dimenzija drvoreza i freske (Cf. Медаковић, 1958: таб. XLI). Likovi Sv. Save i Sv. Simeona, prikazani na južnom zidu zapadnog traveja, u zoni monumentalnih stojećih figura, moguće da su preuzeti iz Prazničnog mineja, ali treba biti oprezan pri tom stavu jer se još od srednjeg vijeka ova dva poštovana svetitelja slikaju zajedno (Ђоровић-Љубинковић, 1956–1957: 77–90; Милошевић, 1979: 279–318.). I na grafici i na fresci Sv. Sava u lijevoj ruci drži zatvoren kodeks, dok Sv. Simeon u desnoj ruci drži krst a dlan lijeve ruke je usmjeren ka posmatraču. Odjeća je gotovo istovjetna sa onom iz štampane knjige. Jedine razlike koje se mogu uočiti jesu te da je desnica Sv. Save na grafici pomjerena u stranu, dok je na fresci prislonjena uz njega, i izostanak floralnih motiva iz grafike na fresku (Cf. Медаковић, 1958: XLVIII, сл. 2). Vujošević (2023²: 166) smatra da je freska sa predstavom srpskih svetaca djelo zografa Jovana. Ako bi se likovi posmatrali stilski, zaista se može prihvatiti mišljenje koje autorka iznosi. Prikazi svetitelja u crkvi Sv. Nikole u Gradištu, u priprati manastira Pive i crkvi Sv. Nikole manastira Morače u potpunosti odgovaraju likovnom rukopisu majstora Jovana.



Sl. 3. Grafika arhiđakon Stefan, Praznični minej Božidara Vukovića iz 1538.



Sl. 3. Pop Strahinja, freska arhiđakon Stefan, crkva Sv. Nikole manastira Gradište, 1620. (foto: L. Pejović)

Na sjevernom zidu oltara naslikan je u punoj veličini arhiđakon Stefan. Detalji sa grafičke ilustracije su gotovo do tančina prenijeti na fresku (sl. 3). Arhiđakon je predstavljen kao golobradi mladić, odjeven u jednostavnu dugu haljinu. U desnici drži kandilo, a u lijevoj ruci zatvoreni kodeks. Oko glave ima oreol. Jedine razlike između freske i grafike jesu u tome što je na fresci arhiđakonova lijeva šaka pokrivena tkaninom a na grafičkom ukrasu nije, preko lijevog ramena mu je stavljen orar kojeg ne nosi na fresci, zatim nema malog drveta koje se pojavljuje na grafici (Cf. Медаковић, 1958: таб. LIII, сл. 2).

Nakon završetka islikavanja zidnih površina u manastiru Gradište, zograf pop Strahinja je iste godine, 1620, počeo raditi na ukrašavanju unutrašnjosti crkve Jekse kod sela Čuković, koje nažalost nikad nije dovršio (Петковић, 1965–1966: 91). Među njegovim freskama izdvaja se sedam scena za koje je moguće pretpostaviti da su rađene prema predlošcima iz starih štampanih knjiga. Sretenje, Lazarevo vaskrsenje, Preobraženje, Vaznesenje Hristovo, Silazak Sv. Duha na apostole, Rođenje i Vavedenje Bogorodice ikonografski su jako bliski ilustracijama iz Prazničnog mineja, Zbornika Jakova iz Crne Reke, te Cvjetnog trioda iz Mrškine crkve (Cf. Медаковић, 1958: таб. XXXIX, сл. 1, XLV, сл. 1, XLIX, сл. 2, LXXXI, сл. 2, LXXXII, сл. 1, CXXII, сл. 1–2; Петковић, 1965–1966: сл. 2–5; Раичевић, 1996: сл. 40).

Krajem sedme decenije XVII vijeka zografi Jovan i Radul tokom 1666–1667. zajedno rade na dekoraciji zidnih površina pećinske crkve posvećene Sv. Krstu gornjeg manastira Ostrog (Петковић, 1997: 99–143; Ракић, 1998: 27–28; Пејовић & Чиликов, 2011: 224–228). Iz te male galerije fresaka za četiri se može reći da su direktno ili indirektno rađene prema grafič-

kim ukrasima iz štampanih knjiga. Majstor Jovan je naslikao Sv. Simeona Stolpnika i svetog cara Konstantina i caricu Jelenu (sl. 4), a Radul Silazak Sv. Duha na apostole, dok su zajedno uradili kompoziciju Lazarevo vaskrsenje. Sve četiri scene imaju ikonografske srodnosti sa istoimenim ilustracijama iz Božidarevog Prazničnog mineja, Zbornika Jakova iz Crne Reke i Cvjetnog trioda iz Mrškine crkve (Cf. Медаковић, 1958: таб. XXXVIII, сл. 2, LI, сл. 2, LXXXII, сл. 1, CXXII, сл. 2; Петковић, 1997: сл. 49, 51, 62, 74; Ракић, 1998: кат. бр. 1, сл. VI).



Sl. 4. Grafika car Konstantin i carica Jelena, Praznični minej Božidara Vukovića, 1538.



Sl. 4. Jovan, freska car Konstantin i carica Jelena, crkva Sv. Krsta manastira Ostrog, 1666–1667. (prema S. Petkoviću)

Manastiri i crkve na području Crne Gore u svojim riznicama imaju nekoliko ikona za koje se može reći da su, posredno ili neposredno, rađene ugledanjem na stare štampane knjige, ali nijesu izazvale tu pažnju kod istraživača da bi im se na taj način detaljnije posvetili.

Jedan od anonimnih slikara iz čuvene slikarske grupe koja je radila na crnogorskom tlu od šezdesetih do kraja osamdesetih godina XVI vijeka (Петковић, 1964: 541–554), oko 1560. godine, naslikao je za bjelopoljski manastir Nikoljac ikonu Uspenje Bogorodice (Зарић, 2009: 212–213; Пејић, 2014: 192, 207, сл. 155). Može se pretpostaviti da je ovo najstariji primjer ikone koji je rađen prema predlošku grafičke ilustracije iz štampane knjige. Iako je daska pukla na sredini a bojeni sloj potamnio, mogu se dovoljno jasno vidjeti detalji. U središtu slikanog polja prikazan je odar na kome je položeno Bogorodičino tijelo okruženo apostolima i crkvenim ocima. Iznad odra je Hrist sa njenom dušom u vidu novorođenčeta u rukama, a pored njega su dva anđela. Ikona ima dosta sličnosti sa istoimenom kompozicijom iz Vukovićevog Prazničnog mineja iz 1538. Jedina razlika između ikone i grafike je u

tome što je arhitektura na ikoni drugačije prikazana od one iz štampane knjige, kao i neprikazivanje segmenta neba sa grafike na ikonu (Cf. Медаковић, 1958: таб. LIV, сл. 2).

Dvostrana horosna ikona Gostoljublje Avramovo–Preobraženje Hristovo, rad popa Strahinje iz Budimlje između 1599–1600. godine (Петковић, 1986a: 61; Раичевић, 1996: 102; Матић, 2015: 91, црт. 3, сл. 4), koja se danas čuva u riznici manastira Morača, ima velike sličnosti sa grafičkim ukrasima iz Božidarevog Prazničnog mineja i Vićencovog Molitvenika iz 1560. Ikona Gostoljublje Avramovo i istoimena grafička ilustracija iz Vićencovog Molitvenika se gotovo do pojedinosti podudaraju. Tri krilata anđela sjede za stolom, nogu položenih na supedion, desnicama blagosiljaju hranu, dok Avram i Sara, noseći dvije posude, pristupaju stolu. Jedino je u drugom planu scene arhitektura nešto drugačije riješena. Na grafičkoj ilustraciji je arhitektura predstavljena sa dvije odvojene građevine, a na ikoni je naslikan veliki zid, na čijim su uglovima jedna kupolna građevina, prolaz sa krovom na jednu vodu i kula (Cf. Медаковић, 1958: таб. LXXV, сл. 2). Druga ikona, Preobraženje Hristovo (Матић, 2015: 92, црт. 4, сл. 5), identična je istoimenoj grafici iz Božidarevog Prazničnog mineja (sl. 5). Scenom dominira prikaz preobraženog Hrista u bijelom hitonu i himationu, koji u dvostrukoj mandorli, prožetoj zracima, stoji na vrhu planine Tavor. Na susjedna dva brda, pored Hrista, naslikani su starozavjetni proroci Ilija i Mojsije. U podnožju planine su prikazani apostoli Petar, Jakov i Jovan, koji ispunjeni strahom od viđenog padaju ničice i pokrivaju oči rukama, s tim što je apostol Petar tijelom okrenut prema Hristu. Čak je i vegetacija gotovo preslikana sa grafike na ikonu, s tim što je majstor još malo dodao vegetacije ispod oba brda. Sve ove pojedinosti, koje je Strahinja ponovio na moračkoj ikoni, dovoljno pokazuju da je pred sobom kao slikarske predloške imao štampane knjige kako starijeg tako i mlađeg Vukovića (Cf. Медаковић, 1958: таб. LXXXI, сл. 2).



Sl. 5. Grafika Preobraženje Hristovo, Praznični minej Božidara Vukovića iz 1538.



Sl. 5. Pop Strahinja, ikona Preobraženje Hristovo, riznica manastira Morača, oko 1599–1600, (prema M. Matić)

U isto vrijeme kada je zograf Andrija Raičević radio ikonu Tri jerarha, tokom 1645–1646, uradio je i ikonu Vaznesenje Hristovo za pljevaljski manastir Sv. Trojica (Mariћ, 2017: kat. бр. 269, сл. 367). Primjetne su sličnosti između predstave sa ikone i grafičkog ukrasa iz Cvjetnog trioda iz Mrškine crkve iz 1566. godine. U središnjem dijelu polja čeoно je prikazana Bogorodica kraj koje su po jedan anđeo i dvije grupe apostola. Ona stoji na supedionu sa šakama na grudi, dok su na grafici nešto raširenije u stranu. Anđeli na ikoni u jednoj ruci drže skiptar, dok su drugu podigli ka nebu, a na ilustraciji su prikazani bez skiptara. Uz njih su naslikane dvije grupe od po pet, odnosno šest apostola koji gledaju ka nebu sa zaprepašćenjem i iznenađenošću. U gornjem dijelu je prikazan Hrist kako sjedi u mandorli kružnog oblika koju uznose četiri anđela na ikoni, odnosno dva na grafici. Jedino gdje je osjetnija razlika između grafike i ikone je u tome da je gornji dio grafičke ilustracije ukrašen vegetacijom, a ikone nije (Cf. Медаковић, 1958: таб. CXXII, сл. 1; Медаковић, 1964: сл. 28). Postoji mišljenje da je trojička ikona zapravo rađena prema kritskom predlošku, ili po predlošku koji je neki Raičevićev prethodnik, ili učitelj ranije stvorio oslanjajući se na iskustva majstora sa Juga (Cf. Милосављевић, 2005, 95, таб. VII; Петковић, 2008², 113).

Radul je između 1675–1676. naslikao ikonu Sv. Jovan Preteča sa žitijem (sl. 6), koja se danas čuva u riznici manastira Dobrun u Hercegovini (Ракић, 1998: 117–119, kat. бр. 41; Ракић, 1998: 169, kat. бр. 33, сл. 84–85;

Матић, 2017: 509–510, кат. бр. 373, сл. 112). Centralnu scenu ikone Radul je gotovo preslikao sa ilustracije istog svetitelja iz Prazničnog mineja. I na grafici i na ikoni Sv. Jovan Preteča je prikazan kao krilati vjesnik u tročetvrtinskom stavu, okrenut udesno ka segmentu neba u gornjem desnom uglu iz kog se po-malja poprsje Hrista koji ga blagosilja. U ljevici drži rašireni svitak sa tekстом koji se odnosi na Jevanđelje po Mateju (Mt. 3, 2). Pored sveca se nalazi tanjir na kojem je njegova odsječena glava. Izvjesne razlike ogledaju se u sitnim detaljima. Sveti Jovan Preteča na grafici drži dugački štap koji se završava sa krstom naslonjen o desno rame, dok ga na ikoni nema, te je na ikoni, u donjem lijevom uglu, naslikano malo drvo i sjekira, koji takođe nijesu prikazani na ilu-straciji. Oko centralne kompozicije je naslikano četrnaest hagiografskih scena iz Pretečinog života. Sveti Jovan je na ikoni prikazan u punoj, a na grafičkoj ilustraciji u dopojasnoj figuri, što je i razumljivo zbog različitih dimenzija iz-među grafike i ikone (Cf. Медаковић, 1958: таб. L, сл. 1).

U riznici manastira Morača čuva se ikona Sv. Jovan Preteča sa žitijem, nastala oko 1713–1714. godine, rad Dimitrija Daskala ili njegovoga sina Gavvila (Раичевић, 1996: 121; Čilikov, 2014: 104). Slikar je centralnu kompoziciju ikone gotovo do najsitnijeg detalja preslikao sa ikone iz Dobruna. Položaj tijela Preteče, poprsje Hrista u gornjem desnom uglu, rašireni svitak s tekстом iz Jevanđelja po Mateju (Mt. 3, 2), malo drvo i sjekira i tanjiri sa odsječenom glavom pored nogu, ukazuju na to da je majstor ispred sebe imao neki slikarski predložak. Može se osnovano misliti da je slikaru kao skica za islikavanje poslužila Radulova shema centralne scene ikone iz manastira Dobruna, a ne ilustracija iz štampane knjige (Петковић, 1986a: 114, сл. 58; Ракић, 1998: 130). Na ovakav zaključak navodi činjenica da je Radul bio Dimitrijević učitelj i da je imao veliki uticaj na njega, njegove sinove, zografa Maksima Tujkovića i njihove nastavljače (Томић, 1957: 7–8, 12; Мијовић, 1960: 21–22, 75, 79; Милошевић, 1971: 7; Вујичић, 1980: 216–217; Ракић, 1998: 122–130; Čilikov, 2019: 71–72; Медаковић, 2021², 60).



Sl. 6. Grafika Sveti Jovan Preteča, Praznični minej Božidara Vukovića iz 1538.



Sl. 6. Radul, ikona Sveti Jovan Preteča sa žitijem, riznica manastira Dobrun, 1675–1676, (prema M. Matić)

U vrijeme neposredno nakon ponovnog uspostavljanja Pečke patrijaršije 1557, kada je crkveni vrh pokrenuo veliku akciju umjetničke obnove na Kosovu, u Polimlju i u Hercegovini, pri čemu su prednjačili stari ugledni manastiri i crkve, da bi se kasnije i u najudaljenije djelove pod njenom jurisdikcijom prenio talas umjetničke djelatnosti (Петковић, 1965: 50; Петковић, 1995b: 61), važnu ulogu su imale ćirilične štampane knjige iz Venecije, kao i one nastale u Mrškinjoj crkvi. Ovom mišljenju u prilog ide podatak da su još tokom tridesetih i četrdesetih godina XVI vijeka iz venecijanske štamparije Božidara Vukovića knjige bile distribuirane na tlo Balkana (Тадих, 1963, 343). Kao što je već u uvodnom dijelu rada rečeno, one već štampane knjige nijesu povučene, jer je bila velika potražnja za njima, ali su one postepeno napuštane. Ipak, one koje su ostale sačuvane od ratnih pohoda, pljački, razaranja i na kraju zuba vremena, poslužile su starim majstorima kao slikarski predlošci.

Manastiri i crkve na današnjoj teritoriji Crne Gore izvrstan su primjer korišćenja ilustracija iz starih ćiriličnih štampanih knjiga na razne vrste umjetnosti XVI i XVII vijeka. Određene scene na freskama, ikonama, minijaturama, starom zlatarstvu i drvorezi nastale su prema predlošcima iz štampanih knjiga. Za ranije ukazane primjere uticaja grafika iz štampanih knjiga navedeno je da uglavnom potiču iz Prazničnog mineja Božidara Vukovića i da se odnose na predloške i preko njih na ikonografske sheme (Петковић, 1966: 94). Međutim, ustanovljeno je da su i štampane knjige iz štamparija Vićenca Vukovića, Jakova iz Kamene Reke, Jerolima Zagurovića i Mrškine crkve, posredno ili neposredno, uticale na izbor starih majstora.

Najveći broj grafičkih predložaka iz štampanih knjiga korišćen je pri slikanju scena Velikih praznika. One su sačinjavale ustaljen i obavezan program, čak i najmanje crkvice, zbog čega nije bilo razloga nepovjerenju što se tiče same teme. U ikonografskom pogledu u kompozicijama, a naročito Velikih praznika, ima određenih pojedinosti koje su preko italokritskih ikona ušle u stare štampane knjige, posebno u Praznični minej (Vocotopoulos, 1983: 675–680, fig. 1–13; Petković, 1995a: 11–20). Pa opet, svoje mjesto su našle i predstave stolpnika, različitih svetaca i svetica. Preuzimajući neku kompoziciju ili detalj, majstor XVI i XVII vijeka nesvjesno je prihvatao i stilizovana italokritska ikonografska rješenja, koja su, istina dosta rijetko, putem grafike ulazila i u postvizantijsku umjetnost (Petković, 2003: 566).

Svi poznati primjeri korišćenja grafičkih ilustracija iz štampanih knjiga kao predložaka od strane starih majstora, uz nekoliko izuzetaka iz XVI, uglavnom potiču iz XVII vijeka. Za ovakav podatak čini se da se mogu nazirati dublji razlozi, a ne slučajan splet okolnosti. Od prvih decenija XVII stoljeća umjetnička klima na tlu Pečke patrijaršije dosta se izmijenila (Петковић, 1995b: 120–123). Čuvanje tradicijom zavještanih oblika održavalo se uz sve veće napore, pa je bilo sve manje slikarskih predložaka. Zbog toga su postvizantijski majstori počeli da ih traže i tamo gdje do tada to nijesu činili, ili samo po izuzetku, pa između ostalog i u ilustracijama starih štampanih knjiga.

Literatura:

- Andrejević, A. (1966). „Ikona Tri jerarha Štrosmajerove galerije u Zagrebu“. *Bulletin JAZU*, god. XIV, 1–3, 144–151, Zagreb.
- Chatzidakis, A. (1962). *Icons of saint Georges des Grecs et de la collection de l'Institut*. Venise.
- Čilikov, A. (2014). *Ikone u Crnoj Gori*, Podgorica–Cetinje.
- Čilikov, A. (2019). „Postvizantijski slikari Crne Gore u XVII vijeku“. *Glasnik Odjeljenja humanističkih nauka* 5, 59–73, CANU, Podgorica.
- Petković, S. (1983). „Artistic Activity and Struggle for Survival of the Serbian Church during the Sixteenth and Seventeenth Centuries“. *Balkan Studies* 24/2, 617–630, Thessaloniki.
- Petković, S. (1995a). „Greek Influence on Illustrations in Serbian Books Printed in Venice in the 16th Century“. *Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού*, 11–20.
- Petković, S. (2003). „Cretan Influence on the Serbian Paintings and Woodcuts of the 16th and 17th Centuries“. *Μίλτος Γαριδής (1926–1996) Αφιέρωμα*, 569–570, Ιωάννινα.
- Vocotopoulos, P. L. (1983). „A propos de l'influence crétoise sur la gravure serbe du 16^e siècle“. *Balkans Studies* 24/2, 675–680, Thessaloniki.

- Vujičić, V. (1982). „Prilog poznavanju spomenika kulture na Luštici“. *Boka* 13–14, 399–420, Herceg Novi.
- Vujičić, R. (1999). „O nekim ikonografskim osobenostima ilustracija Božidara Vukovića Podgoričanina“. *Studije iz crnogorskoj istoriji umjetnosti*, 57–67, Cetinje.

*

- Вујичић, Р. (1980). „Иконописна дјела Димитрија даскала у Рисну“. *Бока* 12, 213–221, Херцег Нови.
- Вујошевић, Р. (1981). *Војвода Божидар Вуковић Подгоричанин штампар из XVI вијека*, Титоград.
- Вујошевић, С. (2023²). „Зидно сликарство Манастира Градишта“, у: Медин Д. (ур.). *Манастир Градиште*, Будва.
- Голубовић, Б. (1986). „Зидно сликарство цркве Манастира Петковице на Фрушкој гори“. *Зборник за ликовне уметности* 22, 85–125, Нови Сад.
- Ђурић, В. Ј. (1961). *Иконе из Југославије*, Београд.
- Ђурић, В. Ј. (1963). „У потрази за делом сликара Андрије Раичевића“. *Старине Црне Горе* I, 23–32, Цетиње.
- Ђурић, В. (1960). „Фреско сликарство манастира Градишта у Паштровићима“. *Историјски записи* XVII–2, 269–283, Титоград.
- Зарић, И. (2009). „Ризница икона цркве Светог Николе у Никољцу“. *Милешевски записи* 8, 211–228, Пријепоље.
- Јанц, З. (1959). „Српска графика XVII века“. *Зборник Музеја примењене уметности* 5, 99–111, Београд.
- Кајмаковић, З. (1966). „Утицај старе српске графике на живопис зографа Василија“. *Зборник за ликовне уметности* 2, 233–242, Нови Сад.
- Кајмаковић, З. (1971). *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево.
- Краут, В. (1985). *Историја српске графике од XV до XX века*, Горњи Милановац–Београд.
- Мандић, С. (1969). „Још три плоче старог дрвореза“. *Зограф* 3, 61, Београд.
- Матић, М. (2015). „Две необљављене хоросне иконе попа Страхиње из Будимље“. *Саопштења* XLVII, 87–100, Београд.
- Матић, М. (2017). *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије 1557–1690*, Београд.
- Медаковић, Д. (1958). *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, Београд.

- Медаковић, Д. (1964). *Стари српски дрворез*, Београд.
- Медаковић, Д. (1978). *Манастир Савина: Велика црква, ризница, рукописи*, Београд.
- Медаковић, Д. (2021²). *Српска уметност у XVIII и XIX веку*, Нови Сад.
- Мијовић, П. (1960). *Бококторска сликарска школа XVII–XIX вијека, I. Зограф Даскал Димитрије*, Титоград.
- Миловић Ј. М. (ур.). (1986). *Штампарска и књижевна дјелатност Божидача Вуковића Подгоричанина*, Титоград.
- Милосављевић, Д. (2005). *Зограф Андрија Раичевић: епоха и дело*, Београд–Ужице–Прибој.
- Милошевић, Д. (1971). *Иконе. Бококторска иконописна школа у Народном музеју*, каталог, Београд.
- Милошевић, Д. (1979). „Иконографија светог Саве у средњем веку“. у: Ђурић, В. Ј. (ур.), *Сава Немањић – Свети Сава. Историја и предање*, 279–318, Београд.
- Мирковић, Л. (1922). *Црква Петковица*, Сремски Карловци.
- Мирковић, Л. (1940). *Црквени уметнички вез*, Београд.
- Пајић, С. (2003). „Представе и култ Три јерарха“. *Зборник за ликовне уметности* 34–35, 59–72, Нови Сад.
- Панић-Суреп, М. (1967). „Сачуване плоче старог српског дрвореза“. *Зограф* 2, 39–49, Београд.
- Пантић М. (ур.). (1994). *Пет векова српског штампарства 1494–1994*, Београд.
- Пејић, С. (2014). *Црква Светог Николе у Никољцу*, Београд.
- Пејовић, Т. & Чиликов, А. (2011). *Православни манастири у Црној Гори*, Подгорица–Београд.
- Петковић, С. (1963). „Делатност зографа попа Страхиње из Будимља“. *Старине Црне Горе* I, 113–127, Цетиње.
- Петковић, С. (1964). „Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI столећа“. *Зборник Филозофског факултета* VIII–2, 541–554, Београд.
- Петковић, С. (1965). *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад.
- Петковић, С. (1965–1966). „Црква Јекса код Црнојевића Ријеке“. *Старине Црне Горе* III–IV, 85–92, Цетиње.
- Петковић, С. (1966). „Утицај илустрација из српских штампаних књига на зидно сликарство XVI и XVII века“. *Старинар* XVII, 91–96, Београд.
- Петковић, С. (1967). „Зидна декорација параклиса св. Стефана у Морачи из 1642. године“. *Зборник за ликовне уметности* 3, 133–157, Нови Сад.

- Петковић, С. (1969). „Илустрације *Meditationes vitae Christi* од Псеудо-Бонавентуре у једној српској штампаној књизи XVI века“. *Зборника Светозара Радојчића*, 253–265, Београд.
- Петковић, С. (1976). „Порекло илустрација у штампаним књигама Божицара Вуковића“. *Зборник за ликовне уметности* 12, 121–135, Нови Сад.
- Петковић, С. (1986а). *Морача*, Београд.
- Петковић, С. (1986б). „Божицар Вуковић и илустрације руских и украјинских штампаних књига XVI и XVII века“. у: Миловић Ј. М. (ур.), *Штампарска и књижевна дјелатност Божицара Вуковића Подгоричанина*, 83–105, Титоград.
- Петковић, С. (1995б). *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд.
- Петковић, С. (1997). „Умјетничко завјештање манастира Острог“, у: Шаровић Р. (ур.), *Острог*, 93–164, Београд.
- Петковић, С. (2001). „Илустрације из штампаних књига као предлошци српским и бугарским минијатуристима XVI–XVIII века“. у: Витић, З., Јовановић, Т. & Шпадијер И. (ур.) *Словенско средњовековно наслеђе*, 401–423, Београд.
- Петковић, С. (2008²) *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, Пљевља.
- Радојковић, Б. (1958). „Српски окови јеванђеља XVI и XVIII века“. *Зборник Музеја примењене уметности* 3–4, 51–87, Београд.
- Радојковић, Б. (1966). *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад.
- Радојковић, Б. (1967). „Илустрације српских штампаних књига XVI века као приручници старих српских златара“. *Зборник Музеја примењене уметности* 11, 59–73, Београд.
- Радојчић, С. (1955). *Мајстори старог српског сликарства*, Београд.
- Раичевић, С. (1996). *Сликарство Црне Горе у новом вијеку*, Подгорица.
- Ракић, С. (1998). *Иконе Босне и Херцеговине*, Београд.
- Ракић, З. (1998). *Радул српски сликар XVII века*, Нови Сад.
- Ракић, З. (2002а). „Минијатуре сликара Јована у Псалтиру Гаврила Тројичанина из 1643. године“. *Саопштења XXXIV*, 265–280, Београд.
- Ракић, З. (2002б). „Заставица ауторским портретом пророка Давида у српским псалтирима XVII века“. *Археографски прилози* 24, 289–310, Београд.
- Ракић, З. (2012). *Српска минијатура XVI–XVII века*, Београд.
- Ранковић-Вучићевић, Д. (1969). „Графички извори зидног сликарства у наосу цркве Манастира Никоља под Кабларом“. *Зборник радова Народног музеја* 1, 55–61, Чачак.
- Сковран, А. (1958–1959). „Црква Св. Николе у Подврху код Бијелог Поља“. *Старинар IX–X*, 355–365, Београд.

- Сковран, А. (1977). „Војвода Божидар Вуковић – Dionisio della Vechia, гасталд Братства св. Ђорђа грчког у Венецији“. *Зограф* 7, 78–85, Београд.
- Сковран, А. (2006). „Црква манастира Светог Николе у Подврху“. у: Марковић Г. (ур.) *Манастир Светог Николе у Подврху 1606–2006*, Београд.
- Стојаковић, Д. (1959). *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд.
- Стојаковић, Д. (1960–1961). „Катапетазма монахиње Агније“. *Зборник Музеја примењене уметности* 6–7, 57–75, Београд.
- Тадић, Ј. (1963). „Тестаменти Божидача Вуковића, српског штампара XVI века“. *Зборник Филозофског факултета* VII–1, 337–360, Београд.
- Томић, Г. (1957). *Бокоторска иконописна школа XVII–XIX век*, каталог, Београд.
- Ћоровић-Љубинковић, М. (1956–1957). „Уз проблем иконографије српских светитеља Саве и Симеона“. *Старинар* н. с. VII–VIII, 77–90, Београд.
- Ћоровић-Љубинковић, М. (1967). „Бојени дрворез у књигама штампарије Божидача Вуковића“. *Зборник Музеја примењене уметности* 11, 25–29, Београд.
- Харисијадис, М. (1965). „Псалтир Р. 29 са илустрованим месецословом патријаршијске библиотеке у Београду“. *Зборник за ликовне уметности* 1, 175–196, Нови Сад.
- Чиликов, А. (2010). *Паштровске цркве и манастири. Зидно сликарство*, Подгорица.
- Шево, Љ. (2005). „О темама и иконографији зидних слика у цркви Свете Петке у Мркови“. *Одјељење друштвених наука* 14, 225–245, АНУРС, Бања Лука.

**OLD PRINTED BOOKS AS ARTISTIC TEMPLATES IN
POST-BYZANTINE ART OF MONTENEGRO –
NEW EXAMPLES AND INTERPRETATIONS**

Old printed books marked a specific period in post-Byzantine art in Montenegro. Despite some resistance from church dignitaries of the Peć Patriarchate towards printed books, they served as artistic templates for old masters of the 16th and 17th centuries when decorating the walls of monasteries and churches, icons, miniatures, goldsmithing, and artistic embroidery. A significant number of examples of direct or indirect influence of old printed books have long been observed in the territory of present-day Montenegro. The iconographers, such as priest Strahinja from Budimlje, Andrija Raičević, Jovan, and Radul, who were among the main figures of Montenegrin post-Byzantine art, used illustrations from printed books as artistic templates. In monasteries throughout Montenegro, where local masters left some of the finest artistic works from the post-Byzantine period of Southeastern Europe, several new examples have been observed, which can with more or less certainty be assumed to have originated directly or indirectly through graphic illustrations from old printed books.

Key words: *priest Strahinja from Budimlje, Andrija Raičević, Jovan, Radul, old printed books, artistic templates, post-Byzantine art, 16th–17th century*