

МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

З Б О Р Н И К

18

БЕОГРАД

1974



# МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

З Б О Р Н И К

18

БЕОГРАД  
1974

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS  
BEOGRAD

18

Уређивачки одбор

ЈЕВТА ЈЕВТОВИЋ  
Др БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ  
ЗАГОРКА ЈАНЦ

Одговорни уредник

ЈЕВТА ЈЕВТОВИЋ

Секретар уређивачког одбора

ВОЈИСЛАВА РОЗИЋ

ИЗДАЈЕ МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ  
Београд, Вука Караџића 18  
PUBLIÉ PAR MUSÉE DES ARTS DECORATIFS  
Beograd, Vuka Karadžića 18

САДРЖАЈ—TABLE DES MATIERES

<i>Др БРАНКО ФУЧИЋ</i>		
УВЕЗ ГЛАГОЉСКЕ КЊИГЕ		5
<i>Dr BRANKO FUČIĆ</i>		
LES RELIURES DES LIVRES GLAGOLITIQUES		
<i>ВАСИЛИЈ ПУЦКО</i>		
ОКОВИ РУСКИХ ЛИТУРГИЈСКИХ КЊИГА XIV—XVII ВЕКА		13
<i>ВАСИЛИЙ ПУЦКО</i>		
ОКЛАД РУССКОЙ ЛИТУРГИЧСКОЙ КНИГИ XIV—XVII ВЕКОВ		
<i>БОЖИДАР РАЈКОВ</i>		
ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ БУГАРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПОВЕЗА И ОКОВА		33
<i>БОЖИДАР РАЙКОВ</i>		
ЗА СТАРИТЕ БЪЛГАРСКИ ХУДОЖЕСТВЕНИ ПОДВЪРЗИИ И ОБКОВИ		
<i>ЉУПКА ВАСИЉЕВ</i>		
ТРИ РЕНЕСАНСНА ПОВЕЗА ИЗ 1544. ГОДИНЕ ИЗ ЗБИРКЕ САНУ		39
<i>LJUPKA VASILJEV</i>		
TROIS RELIURES DE LA RENAISSANCE OEUVRES DU MAITRE MATTEO PAGANO		
<i>МАРА ХАРИСИЈАДИС</i>		
ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ПОВЕЗА СТАРИХ СРПСКИХ РУКОПИСА		47
<i>MARA HARISIJADIS</i>		
CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DES RELIURES ANCIENS MANUSCRITS SERBES		
<i>ГОРДАНА ТОМИЋ</i>		
ДУБОРЕЗНЕ КОРИЦЕ ЗА ЈЕВАНЂЕЉЕ РАД ХАЦИ-РУВИМА		59
<i>GORDANA TOMIĆ</i>		
LA RELIURE EN BOIS SCULPTÉ D'UN ÉVANGÉLIAIRE OUVRAGÉ PAR HADŽI-RUVIM (ROUVIME)		
<i>Др ОТО МАЗАЛ</i>		
ГОТСКИ ПОВЕЗИ ИЗ НЕКАДАШЊЕГ САМОСТАНА НЕМАЧКОГ РИТЕРСКОГ РЕДА У ЉУБЉАНИ		69
<i>Dr OTTO MAZAL</i>		
GOTISCHE BUCHEINBÄNDE AUS DEM DEMALIGEN KONVENT DES DEUTSCHES RITTERORDENS IN LEIBACH		

<i>Др МАРИА КРУНИЦКА</i>	
ПОЉСКИ ПОВЕЗИ СА АРХИТЕКТОНСКИМ КОМПОЗИЦИЈАМА	73
<i>Dr MARIJA KRYNICKA</i>	
LES RELIURES POLONAISES À COMPOSITION ARCHITECTURALE	
<i>НЕВЕНКА БЕЗИЋ-БОЖАНИЋ</i>	
ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ УМЈЕТНИЧКОГ УВЕЗА КЊИГЕ У ДАЛМАЦИЈИ	81
<i>NEVENKA BEZIĆ-BOŽANIĆ</i>	
CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE LA RELIURE ARTISTIQUE EN DALMATIE	
<i>ЈАСНА ТОМИЧИЋ</i>	
ПОВЕЗИ ВАРАЖДИНСКИХ КЊИГА	91
<i>JASNA TOMIČIĆ</i>	
LES RELIURES DE LIVRES À VARAŽDIN	
<i>Др НЕДА НЕДОМАЧКИ</i>	
ОБЛИК, ОПРЕМА И ПОВЕЗ ЈЕВРЕЈСКИХ КЊИГА	95
<i>Dr NEDA NEDOMAČKI</i>	
FORME, APPAREIL ET RELIURE DES LIVRES HEBRAIQUES	
<i>СВЕТЛАНА ИСАКОВИЋ</i>	
ПРИМЕРЦИ СЕЦЕСИЈЕ НА ИЗЛОЖБИ „ПОВЕЗИ И ОКОВИ КЊИГА ИЗ ЈУГОСЛОВЕНСКИХ КОЛЕКЦИЈА“	107
<i>SVETLANA ISAKOVIĆ</i>	
LES EXEMPLAIRES DE STYLE SECESSION A L'EXPOSITION DES RELIURES ET COUVERTURES DE LIVRES PROVENANT DES COLLECTIONS YOUGOSLAVES	

Крајем новембра 1973 године у оквиру изложбе „Повези и оклови књиге из југословенских колекција“ одржан је симпозијум посвећен повезу књиге. У раду симпозијума учествовао је велики број стручњака који се баве овом проблематиком.

Реферати за овај симпозијум нису пролазили ни кроз какву реакцију. Такође, приликом припремања за штампање, радови су само технички и језички редиговани.

*Редакција,*

## УВЕЗ ГЛАГОЉСКЕ КЊИГЕ

Бранко ФУЧИЋ

Глагољска књига као материјални предмет појављује се с мисионарском акцијом св. Ђирила и Метода у IX стољећу. Но врло мало знамо о увезу глагољске књиге из првих стољећа њена опстанка како на панонско-моравском тако на македонском и на хрватскоме тлу. Све до хрватских глагољских кодекса и тисканих књига поткрај XV стољећа немамо о њеном увезу потпуне предоцбе, јер су старији средњовјековни глагољски кодекси дошли до нас у фрагментарном стању, избачени из употребе, оштећени, лишени својих изворних корица. Знамо, међутим, да је глагољска књига увијек била увезана књига, да је била само и једино *liber*.

У смислу ћирилометодске акције, она је онајприје била мисна књига и обредник, а сходно мисионарској акцији међу моравским и панонским Славенима, она је испрва форматом малена<sup>1</sup> да би била прикладна за пријенос на мисионарским путовањима. Са устаљивањем глагољашке литургије и са организацијом сједишта свјетовног и редовничког глагољашког клера расте јој формат и до репрезентативних мјерила, а њена се нутарња и вањска опрема обогаћује. То је процес који кулминира у хрватским глагољским кодексима XIV и XV стољећа.

Глагољска књига родила се, додуше, на тлу грчке књиге, али се након XII стољећа њен животни простор свео само на тло западне културне хемисфере, ограничио се на тло хрватских земаља. Стога су се и њена ликовна опрема и облик њена увеза уклопили у развој књиге на Западу. С обзиром на географски простор хрватског глаголизма у касном средњем вијеку и у новом вијеку, а он је обухваћао Истру и хрватску обалу са отоцима до средње Далмације, задарско залеђе, Лику, Крбаву, Поуње, Бихаћку крајину, горњу Хрватску око Озља, и с обзиром на политичке и економске везе тога простора са иностранством, код увеза хрватске глагољске књиге треба рачунати првенствено на везе и утјецаје из Млетака и сјеверне Италије, те на оне из средње Европе.



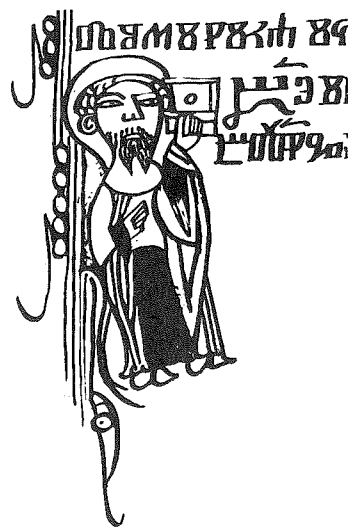
1 Глагољски бревијар из Берма у Истри. Љубљана, НУК мс 163, ф. 50 р. Св. Франсо.

1 Bréviaire glagolitique originale de Berma, en Istrie, Ljubljana, NUK ms. 163, f. 50, r. St. François



2 Глагољски бревијар из Берма у Истри. Љубљана, НУК мс 163, ф. 82 р. Св. Павло.

2 Bréviaire glagolitique de Berma, en Istrie, Ljubljana, NUK ms. 163, f. 82, r. St. Paul

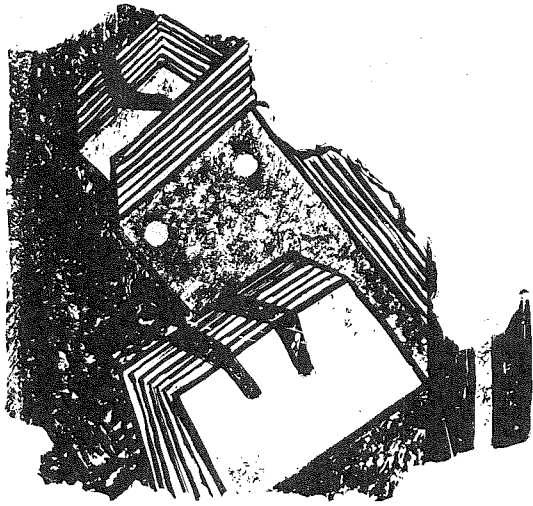


3 Глагољски бревијар из Берма у Истри. Љубљана, НУК мс 163, ф. 100 р. Св. Доминик.

3 Bréviaire glagolitique de Berma, en Istrie, Ljubljana, NUK ms. 163, f. 100, r. St. Dominic

Док о тим увезима из раздобља романике немамо уопће предоцбе, увид у готичко раздобље оснива се на малобројним примјерцима сачуваних оригиналних увеза који, међутим, нису старији од конца XV стољећа. Слику о ранијим готичким увезима наше глагољске књиге, и то за врије-

<sup>1</sup> Кијевским листићима, мисној књизи из X—XI стољећа од које се сачувало свега 7 листова, димензије износе 15×11,5 cm.



4 Бутонига (Истрия). Фрагмент зидних сликарија с приказом увезаних литургијских књига. Над нишом за похрану литургијског прибора на зиду триумфалног лука у цркви св. Кржижа. Око 1400.

4 Butoniga (En Istrie) — Fragment de peinture murale avec l'image des livres liturgiques reliés. Au-dessus de la niche renfermant les objets sacrés pratiquée dans le mur de la porte royale, dans l'église de la Ste Croix, Vers 1400.

ме око године 1400. па и — ретроспективно — за XIV стољеће, дочаравају нам насликани прикази увезаних књига што их у рукама држе апостоли и свеци на минијатурама у хрватским глагољским кодексима и што се налазе на фрескама у ладањским глагољашким амбијентима Истре. Мада је добар дио минијатура и фресака настао угледањем, прерадбом и адаптацијом предложака, ипак технички и декоративни детаљи у приказивању увезане књиге нису могли протусловити конкретној предодби што ју је о увезу књиге имао минијатуриста који је управо такве књиге ликовно опремао. Тако на минијатурама ладањског ситнописца, сликара-наивца у глагољском бривијару из Берма у Истрији<sup>2</sup> што су настале око године 1400, на минијатурама Хрвојева мисала<sup>3</sup> из времена између 1403. и 1404. године и на фрескама ладањског сликара у цркви св. Кржижа у Бутониги у Истрији<sup>4</sup>, које су настале такођер око године 1400, разабиремо да су то биле књиге увезане у кожу, опремљене једним или двама дугим ременчићима са запонцима којима је књига затварана. На минијатурама из Хрвојева мисала разабиремо да је украс слијепог тиска на тим књигама био композиран тако да је у средини (у „зрцалу“) био онајчешће мотив ромба, а да је оквир био опточен низом многократно утиснутих ситних печата, на начин који је типичан за XIV стољеће и за прву половину XV стољећа.

Најстарији оригинални увези глагољских кодекса који су се до данас сачували потјечу из Истре — из Роча и Хума — и то из последња два десетљећа XV стољећа. То су Греблов Кварезимал<sup>5</sup> и Греблова Квадрига,<sup>6</sup> те Рочки мисал,<sup>7</sup> Бривијар Вида Омишљанина<sup>8</sup> и Хумски бривијар<sup>9</sup>.

<sup>2</sup> Bergamski brevijar, Ljubljana, NUK, ms, 163; судећи по биљешци на f. 175, овај је бривијар написан прије године 1427.

Лит.: I. Milčetić, Hrvatska glagoljska bibliografija, I, Zagreb, 1911, str. 65—69.

V. Fučić, Glagoljski rukopisi; Katalogu izložbe Miniјatura u Jugoslaviji, Zagreb, 1964, str. 30, и Katalog, стр. 297, бр. 71, и Tabla.

<sup>3</sup> Hrvojev misal. Istanbul, Topkapi Sarayı Muzeum.

Лит.: Хрватско-глагољски мисал Хрвоја Вукчића Хрватинића (Missale Hervoiæ ducis spalatensis croatico-glagoliticum), sv. I, II, Zagreb—Ljubljana—Graz 1973, izdanje Mladinske knjige iz Ljubljane, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt iz Graza i Staroslavenskog instituta iz Zagreba. У I свеску, који представља факсимиле цијелог кодекса у вишебојном тиску, успореди приказе књига у рукама светаца на минијатурама на ff. 41 e, 56 d, 66 a, 71 c, 75 d, 79 d, 86 b, 101 d, 102 c, 103 b, 116 a, 119 c, 147 c, 150 d, 161 a и c, 162 b и c, 164 b, 165 b, 168 a и d, 169 b и d, 173 a, 175 c, 176 a, 178 d, 182 c, 183 c, 185 d, 186 b и d.

<sup>4</sup> V. Fučić, Butoniga, Bulletin VII Odjela za likovne umjetnosti JAZU, god. VIII (1960), br. 2—3, str. 126—139. V. Fučić, Istarske freske, Zagreb, 1963, str. 19, T. 25, 26, Katalog, str. 9.

<sup>5</sup> Греблов Кварезимал. Кодекс је до 1962. године чуван као оставштина каноника Петриса у архиву жупног уреда у Врбнику, а затим је откупљен и похрањен у Националној и свеучилишној библиотеци (НСБ) у Загребу под сигнатуром R 12/1962.

Лит.: J. Milčetić, Hrv. glag. bibliografija, o. c., str. 315—317.

<sup>6</sup> Греблова Квадрига, Беч, Национална библиотека, cod. slav. 55. На f. 1 b налази се наслов дјела: „Ва име господина нашега Исхурста, амен. Почете квадриге 1493. Буди Бог с нами.“, а на f. 143 записао се аутор: „Сие књиги исписах ја, поп Симон Гребло с помоћу божјом на лет господних 1493.“

Лит.: J. Milčetić, Hrv. glag. bibliografija, o. c., str. 203—207.

<sup>7</sup> Рочки мисал, Беч, Национална библиотека, cod. slav. 4.

Лит.: J. Milčetić, Hrv. glag. bibliografija, o. c. str. 26—28.

<sup>8</sup> Бривијар Вида Омишљанина, Беч, Национална библиотека, cod. slav. 3. По биљешци на f. 8, овај бривијар почео је писати дне 11. III 1396. Вид из Омишља („почети бише те књиги писат от Вида писца з Омишља“), а по главним рочким свецима (св. Бартоломеју и св. Антуну), које писар у тој биљешци зазивље, закључујем да је бривијар био писан по нарудби за цркву у Рочу.

Лит.: I. Milčetić, Hrv. glag. bibliografija, o. c. str. 73—76.



Поп Шимун Гребло, рочки свећеник, био је плодан истарски глагољашки писац крајем XV стољећа. Његова производња писане књиге, која је запослила и помоћнике, морала је изазвати потребу увезивања књига, па увезе Греблова Кварезимала (год. 1486) и Греблове Квадриге (год. 1493), на којима су утиснути слијепим тиском у кожу исти мотиви, треба приписати тој локалној рочној Гребловој књишкој продукцији. На корицама Греблових књига концентрични оквири испуњени су једноставним печатима линеарних готичких мотива (бисерни низ усред паралелна цртоваља, симетрично стилизоване граничице попут „ђурђица”, крижићи).

Књиговежа који је неколико година касније израдио увезе осталих трију рочких и хумских кодекса био је поп-глагољаш Гргур Краљић из Сења. Из његових биљежака дознајемо да је барем 7 мјесеци (од листопада 1497. до свибња 1498) боравио и путовао по Истри и тамо, у Берму и у Рочу, увезивао тада ваљда већ оштећене литургијске књиге.<sup>10</sup>

Рочки мисал, у који је Краљић унио биљешку да је 1498. „превезао”, то јест наново увезао тај кодекс, сачувао је до данас његов увез. Сродношћу композиције и употребом идентичних печата на Рочком мисалу и на увезима Бривијара Вида Омишљанина и Хумског бривијара могу се и увези ових двају кодекса са сигурношћу приписати руци Гргура Краљића. У украсу корица Краљићевих увеза, које је изводио печатима у слијепом тиску, доминантан је мотив повијуша (Laubstab), а то је типичан континентални, сјеверњачки, касноготички украсни мотив. Тај мотив је обилно заступан и у орнаментици истарског зидног сликарства тога времена (Пазин, Берам, Ловран). Повијуша на Краљићевим увезима тече не само широким вањским оквиром него, по укусу њемачког касноготичког књиговештва друге половине XV стољећа и почетка XVI стољећа, испуња и цијело средишње поље попут сага.<sup>11</sup>

У XVI стољећу надолazi нов избор декоративних мотива који се утискују. Композиција се оснива на широким пачетворинастим оквирима, који су често концентрично удвостручени или утростручени и који су испуњени вегетабилним или преплетним арабескама по италијанском укусу, или су — по средњоевропском укусу — испуњени малим фигурама и натписима митолошког, алегоричког или повијесног значења, а те фигуре су уклопљене у медаљоне или у архитектуру. Дијагоналне спојне црте што у угловима повезују концентричне оквири, проистичу из ренесансних предоцаба перспективе.

По таквим схемама био је у другој половини XVI стољећа обновљен увез двају старијих глагољских мисала XV стољећа из Врбника на отоку Крку.<sup>12</sup> На њиховим корицама, један те исти искусни књиговежа употребио је књиговешки ваљак са угравираним ликовима, такозвану „Justitia-rolle”, па га је унутар оквира утискивао у двоструким редовима. У нутарњим угловима оквира дијагонално је утиснуо медаљоне, испуњене вегетабилним арабескама, а у средишту и у сва четири вањска угла корица закуцао је заштитне рељефно изведене касноготичке оковице из прешаног мједеног лима.

На ваљку с врбничких увеза, ликови су укомпонирани под архитектуром полукружних лукова и обиљежени натписима: „JVSTICIA-JOSEPH-DERTVRE (коруптела од : Нестор!) —KAROLVS”.

Књиговешки ваљак (Rollstempel) изум је њемачких књиговежа почетком XVI стољећа. Испрва су на њемачким ваљцима угравирани бесконачни орнаменти повијуше, затим (до око 1525. године) угравиране су сцене из лова, тако да су мотиви историјских ликова и алегорија, а међу њима и „Justitia-rolle” релативно млађи мотиви који долазе око средине XVI стољећа.

<sup>9</sup> Humski brevijar, Zagreb, NSB, R 4067.

Хумски бривијар написан је у XV стољећу. У XVI стољећу налазио се у Хуму; по минијатури св. Јеронима, хумског патрона, судим да је вјероватно био и наручен за цркву у Хуму.

Лит.: I. Milčetić, Hrv. glag. bibliografija, o. c. str. 52—53. B. Fučić, Glag. rukopisi, o. c. str. 31.

<sup>10</sup> У Рочком мисалу (Беч, НБ, cod. slav. 4) на f. 231 b, поп Гргур Краљић из Сења унио је ову биљешку: „1497, мисеца октебра дан 6, када ја поп Гргур из Сена превезах сие книги прикви светога Бартоломеја в гради Рочи, будући фарман ту господин Илија з Брибира и господин Шимун Греблић, а старешина Иван Јеленић приквени. Бог нам всим помагај и всим правоверним, амен.” Милчетић, о. ц., стр. 27.

У Берамском бривијару (Љубљана, НУК, мс. 163) на f. 172 v, налази се ова Краљићева биљешка: „1498, када ја поп Гргур из Сења, предивком Краљић, превезах сие книги проказани господина пре Ивана предивком Жустовића, мисеца маја, дан 21. Боже, помози мани и всем добротворцем мојим, амен.” Милчетић, о. ц. стр. 68. Израз „превезах” у значењу „наново увезах” одговара латинском изразу „religavi”, а у истоме облику и у истом значењу јавља се и у старој српској терминологији.

<sup>11</sup> H. Bohatta, Einführung in die Buchkunde, IV, Einband; J. Loubier, Der Bucheinband in alter und neuer Zeit, Berlin, s. a.

<sup>12</sup> I Врбнички мисал, написан 1456.

II Врбнички мисал написан 1463.

Оба ова кодекса чувају се у архиву жупног уреда у Врбнику.

Лит.: I. Milčetić, Hrv. glag. bibliografija, o. c. str. 15—20. B. Fučić, Glag. rukopisi, o. c. str. 31, i Katalog, str. 298, br. 77, str. 299, br. 78.

Мотиви и натписи на „Justitia”-ваљку са увеза врбничких глагољских мисала подударāju се с мотивима и натписима, па и са редосљедом мотива и натписа на оним књиговешким ваљцима који се појављују на кожнатим увезима управних аката у Нирибершком архиву што су датирани годинама 1549. и 1550.<sup>13</sup> На темељу ових оријентационих података, увезе врбничких глагољских мисала треба датирати негдје другом половицом XVI стољећа.

У XVI стољећу наилазимо и на композициону окосницу коју чини ромб уписан у пачетворину. Тако је композиран увез Зборника духовног штива (Антонин), кодекса с краја XV стољећа.<sup>14</sup> Пачетворни и ромпски оквири на њему испуњени су палметама што се понављају у низовима.

Из друге половине XVI стољећа, па још и током прве половине XVII стољећа, у једном јасно омеђеном простору који обухваћа Хрватско приморје од Бакра кроз Винодол до Сења те оток Крк, потјече скупина врло сродних увеза глагољских кодекса и штампаних књига које су увезивали само глагољаци, а коју карактеризира исти избор мотива, исти укус, исте или сродне композиционе схеме.

Најчешћа композициона схема на увезима из те групе своди се на широке концентричне оквири који су испуњени преплетним и биљним арабескама у оним типичним облицима какве негдје од осамдесетих година XV стољећа налазимо на увезима књига у Млецима и по млетачкој Далмацији.<sup>15</sup> Те арабеске су изведене понављаним утискивањем једног те истог печата у дугоме низу, при чему спајањем или дјеломичним прекривањем отисака настаје бесконачни линеарни орнамент врло живог, вибрантног дојма. У средишту композиције обично је утиснут ромбоидни медаљон, у угловима или по срединама међупростора, који остају између вањског и нутарњег оквира, утиснути су љиљани или пак издвојени печат с преплетом, а дуж слободних површина корица констелиране су мале розете.

По таквим схемама и помоћу печата споменутих преплетних мотива украсио је непознати књиговежа увез глагољског Врбничког статута (пријепис из године 1572), што се сада чува у Загребу (Свеучилишна књижница R 12/1962), а други неки књиговежа онај винодолски „Disipul”, кодекс што је био преписан године 1558 (Загреб, Архив ЈАЗУ, VIII—126).

Но у тој скупини може се издвојити 7 кодекса који су својим увезима најуже међусобно повезани, јер су сви редом изведени идентичним књиговешким алатом, увијек једним те истим печатима, и гдје сви моменти говоре да су били израђени у Винодолу и то у временском распону који вјеројатно још обухваћа XVI стољеће, а сеже све тамо до четрдесетих година XVII стољећа. Ти кодекси су били написани или су били у употреби у Бакуру, у Брибиру, у Новом, у Винодолу. То су:

1. Новљански глагољски брeвијар I, написан средином XV стољећа.<sup>16</sup>
2. Новљански глагољски брeвијар II, што га је писао и године 1494. довршио поп Мартинац у Гробнику за павлински самостан св. Марије на Оспу (Нови).<sup>17</sup>
3. Кукуљевићев винодолски брeвијар из године 1485 (Загреб, Архив ЈАЗУ I d 34). Овај брeвијар је испрва био вјеројатно намијењен самостану фрањеваца-трећоредца св. Ивана у Задру и тек касније купљен за цркву у Новоме.<sup>18</sup>

<sup>13</sup> K. Haebler, Rollen- und Plattenstempel des XVI Jahrhunderts. Leipzig, 1929, Reprint: Wiesbaden 1968 (у серији: Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, 41—42), Bd. II, str. 111, br. 30.

<sup>14</sup> Zbornik duhovnog štiva (Antoninov konfesional i dr.), Загреб, Архив ЈАЗУ, IV а, 48.

Лит.: V. Štefanić, Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije, sv. II, Загреб, 1970, стр. 23—28.

<sup>15</sup> T. de Marinis, Rilegature veneziane del XV e XVI secolo, Каталог изложбе, Венеција, 1955. Види: T. III (Justinianus, Institutiones, Ven. 1481), T. VII (Commissione del doge Agostino Barbarigo, 1489), T. XII (Commissione del doge Agostino Barbarigo, 1496), T. XVI (Sophocles, грчки манускрипт), T. XVIII (Pietro Benbo, Gli Asolani, Ven, 1505). Капитално Де Маринисово дјело, Legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI, Firenze, 1960, 3 свеска, на жалост није ми било доступно.

Међу примјерима из далматинских колекција споменимо: Задар, Библиотека Сјеменишта, II, 1269 В (Аристотел, Ven. 1496); Задар, Научна библиотека, inc. 20, Paravia 1334 (Bonifacius VIII, Liber sextus decretalium, Ven, 1490).

<sup>16</sup> I Новљански брeвијар, Нови Винодолски, Архив жупног уреда.

Лит.: I. Milčetić, Hrv. glag. bibliografija, o. c. str. 60—62. В. Fučić, Glag. rukopisi, o. c. str. 31. Katalog, str. 298, br. 76 i T. Овај брeвијар у дашњем свом саставу представља уломке двају различитих глагољских брeвијара који су секундарно били спојени и увезани као нова целина.

<sup>17</sup> II Новљански брeвијар, Нови Винодолски, Архив жупног уреда.

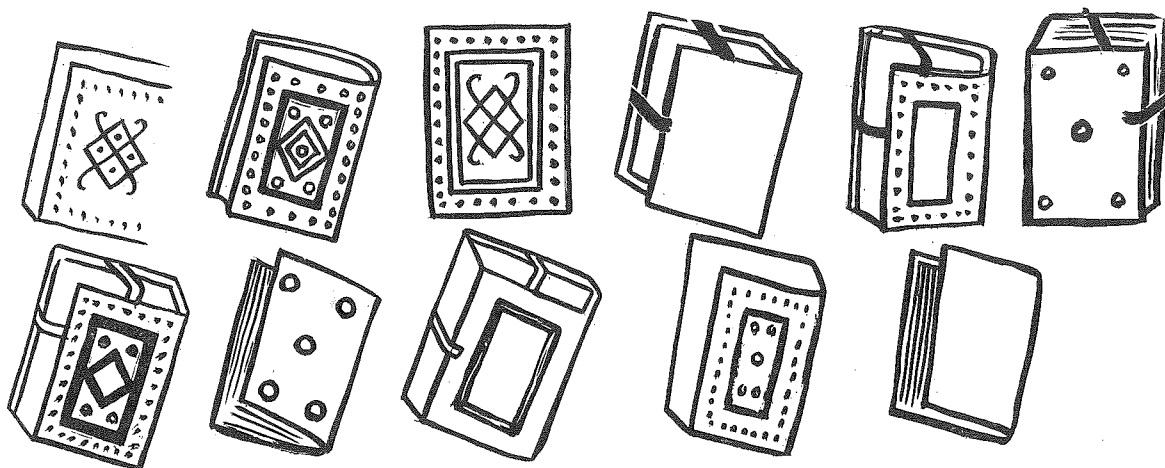
Лит.: I. Milčetić, Hrv. glag. bibliografija, o. c. str. 62—65. В. Fučić, Glag. rukopisi, o. c. str. 31. Katalog, str. 299, br. 80 i T.

<sup>18</sup> Кукуљевићев винодолски брeвијар, Загреб, Архив ЈАЗУ, I d, 34.

Лит.: I. Milčetić, Hrv. glag. bibliografija, o. c. str. 40—41. В. Fučić, Glag. rukopisi, o. c. Katalog, str. 298, br. 75. Vjekoslav, Štefanić, Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije, I, Zagreb, 1969, str. 145—148.

По календарској рубрици у овом брeвијару, Штефанић (о. ц. Заглавак, стр. 148) датира кодекс годином 1485; по формату и типу, те анализом санктора ла дефинира га као брeвијар једног фрањевачког кора, језичким особинама смјешта његов настанак „негдје у крбавско-задарски круг“, а обзиром на дестинацију кодекса вели:

4. Књига „Disipula” што ју је написао поп Иван Брозовић Селчанин године 1600. у Брибиру или у Селцима; Загреб, Архив ЈАЗУ, III б, 13.<sup>19</sup>
5. Вранићев зборник, написан у Бакру године 1600 (Загреб, Архив ЈАЗУ, III а, 33).<sup>20</sup>
6. Постила Јурја Чернића, написана у Брибиру прије године 1641 (Загреб, Архив ЈАЗУ, III б, 11).<sup>21</sup>
7. Постила из године 1637. што ју је написао такођер поп Јурај Чернић (Загреб, Свеучилишна књижница, R 3348).<sup>22</sup>



5 Примјери увезаних књига на минијатурама Хрвојева мисала. Око 1403—1404.

5 Exemple de reproductions de livres reliés sur les miniatures du Missel de Hrvoje, vers 1403—1404.

Алат те радионице састојао се свега од једне филете и од 8 печата. На печатима се уз два мотива преплетена налази један ромбоидни медаљон с готичким иницијалима Крстовим ухс и вегетабилном арабеском, два мотива малих розета, један од два круга састављени печат с вегетабилним арабеским мотивом и два готичка мотива хералдичких љиљана.

Исти печат с једним од тих двају љиљана био је употребљен, само у другој гарнитурџ алата, на увезу винодолског „Disipula” из године 1558 (Загреб, Архив ЈАЗУ, VIII, 126).

Ова винодолска група искаче из фонда сачуваних глагољских кодекса као најбројнија и најсувислија скупина код нас, на нашем тлу увезаних глагољских књига. Она показује како се одређени укус опремања књиге и како се одређени избор декоративних готичко-ренесанских мотива протегао у једној радионици ретардиране ладањске средине све до барокног раздобља, све до половине XVII стољећа.

Носилац континуитета и начина рада, па чак и истога алата, с највећом вјеројатношћу је једна установа. У Винодолу помишљајм понајприје на павлине, на њихов самостан у Новоме, за који је био писан и коме је припадао један између набројених кодекса ове скупине, а то је II Новљански брџвијар.

Док израду увеза глагољских рукописних књига већ по нарави саме ствари можемо лоцирати у нашем домаћем амбијенту, код увеза тисканих глагољских књига треба рачунати с двије

„У календару су и неки угарски као и задарски свеци, а официј св. Крсогона (Кршевана) особито упућује на Задар.” У овоме кодексу није довршена илуминација. У тексту су остављене празне површине за минијатуре. Како је највећа површина била предвиђена за минијатуру ла благодан св. Ивана Крститеља, мени се из свих наведених момената намеће закључак да је овај брџвијар био написан за задарски глагољшки самостан фрањеваца-трећоредца који се у XV стољећу налазио изван зидина града Задра, уз цркву св. Ивана. Задарски трећореди касније су прешли у град, уз цркву св. Михаила. Недавно сам установио да отуђеним предметима, који су пош, т овог брџвијара припадали инвентару задарског св. Ивана, треба прибродити и позлаћену пиксиду с аугурираним глагољским натписом из године 1580, сада власништво жупне цркве у Поседару.

<sup>19</sup> Књига „Disipula” попа Ивана Брозовића Селчанина, Загреб, Архив ЈАЗУ, III б, 13.

Лит.: Вј. Штефанић, Глаг. rukopisi JAZU, sv. I, str. 230—232, i Zaglavak (pass. 232—237).

<sup>20</sup> Вранићев зборник, Загреб, Архив ЈАЗУ, III а, 33.

Лит.: Вј. Штефанић, Глаг. rukopisi JAZU, sv. II, str. 52—55.

<sup>21</sup> Постила Јурја Чернића, Загреб, Архив ЈАЗУ, III б, 11.

Лит.: I. Milčetić, Hrv. glag. bibliografija, o. c., str. 315. Вј. Штефанић, Глаг. rukopisi JAZU, o. c., sv. I, str. 238—241.

<sup>22</sup> Постила Јурја Чернића из 1637, Загреб, СНБ, R 3348.

Лит.: I. Milčetić, Hrv. glag. bibliografija, o. c., str. 314. Вј. Штефанић, Глаг. rukopisi JAZU, o. c., sv. I, str. 241 (Zaglavak).

могућности. Тискана књига могла је бити увезана већ код издавача, а могао ју је према својим жељама и могућностима дати и у своје крају увезати купац.

Овај проблем се поставља већ код прве глагољске тискане књиге, код првотиска глагољског мисала из године 1483, коме до данас још нису утврђени ни тискар ни мјесто тискања. Како год се та глагољска *editio princeps* истиче одличном техником и љепотом самога тиска тако се тим квалитетима истичу и њени увези који су тиску сувремени и који су сачувани на два примјерка.<sup>23</sup> То су увези у фину црвену кожу на којима је утиснут украс концентричних оквира с вегетабилним арабескама или с танким арабеским преплетом у медаљонима. Они указују на књиговешку радионицу једног развијенијег центра, врло вјеројатно на саму Венецију. На увезима су закуцани фино израђени мједени окови и споне, од којих оне на примјерку из Књижнице трећоредца у Загребу имају утиснут лик лава.

У једној исто тако квалитетној радионици млетачког укуса увезан је у првој половини XVI стољећа примјерак Баромићева часослова, тисканог године 1493. у Венецији (Загреб, SNB, R—16°—1 а) и примјерак Козичићева официја, тисканог у Ријеци 1530. године (Загреб, SNB, MR 1170). Начин рада и избор мотива на овим увезима указује на млетачко поријекло. На тим увезима појављује се већ и златотисак на корицама и позлата са утиснутим украсима на резovima.

На примјерку Козичићева глагољског мисала, тисканог у Ријеци године 1531 (Пунат на отоку Крку, Архив жупног уреда), украс на њему сувременом увезу састоји се од вањског пачетворног и нутарњег ромбoidног оквира, који су изведени двоструким извлачењем четворострне филете. У средини поља и у угловима вањског и нутарњег оквира получене су богате арабеске многоструким утискивањем и комбинирањем једног јединог трокутног печата, на коме је био угравиран једноставан палметни мотив.

Својерстан је увез из XVI стољећа на „Транзиту св. Јеронима”, тисканом године 1509. у сењској глагољској тискарни. Примјерак те књиге из Књижнице фрањеваца-трећоредца у Загребу, својом шкртом једноставношћу, а и сродношћу свог украсног преплетног мотива са мотивима преплета на корицама глагољских кодекса из оближњег Винодола и Крка, одаје да је то локални производ. То је скроман увез, такозвани полуувез (*Halbband*), гдје је кожом заштићен само хрбат и свега неколико центиметара корица, док се на највећем дијелу корица виде непокривене дашчице на којима су уз вањске рубове учвршћене једноставно украшене мједене оковице спона, а и оне су, без сумње, биле израђене код нас, у провинцији.

Полуувез је у XV и XVI стољећу типичан за средње и јужноњемачко подручје,<sup>24</sup> али није изнимна појава ни изван тог подручја. Због економичности (штедње у материјалу) налазимо га у нашем подручју од Трста и Ријеке дуж цијеле Далмације, особито у самостанским увезима.

На примјерку сењског „Транзита” утиснут је у кожу окомит низ печата с ренесансним мотивима преплета сличних преплету из винодолске групе, те неколико малих розета.

Глагољске књиге протестаната, тискане 1561-1564. у Ураку код Тибингена у Њемачкој имаду fine увезе у кожу са утиснутом богатом орнаментиком у стилу њемачке ренесансе: флорални мотиви, натписи, портрети аутора.<sup>25</sup>

С бароком у XVII и XVIII стољећу мијења се укус и у начину украшавања увезаних глагољских књига. Окосницу барокних композиција представља сада јако наглашен флорални, фигурални или симболички мотив у средини корица око кога се констелирају остали украси, а то су линије и цвјетни мотиви што обрубљују корицу, или су то дијагоналне линије што из углова стреме према средишњем мотиву, или пак сликовити цвјетни букети што су такођер дијагонално према средишту усмјерени из четирију углова.

<sup>23</sup> Два примјерка првотиска глагољског мисала из 1483. године, сачуваних изворних увеза, чувају се у Загребу:

1. СНБ, R I—4°—62 b

2. Књижница Провинцијалата фрањеваца-трећоредца

<sup>24</sup> Н. Bohatta, Einführung, о. с., 288.

Бохатову тврдњу да је полуувез „spezifisch süd- und mitteledeutsch” и да га нема ни у сјеверној Њемачкој ни у Француској, Италији или Енглеској треба модифицирати новим подацима што их пружа грађа из нашег културно-географског подручја.

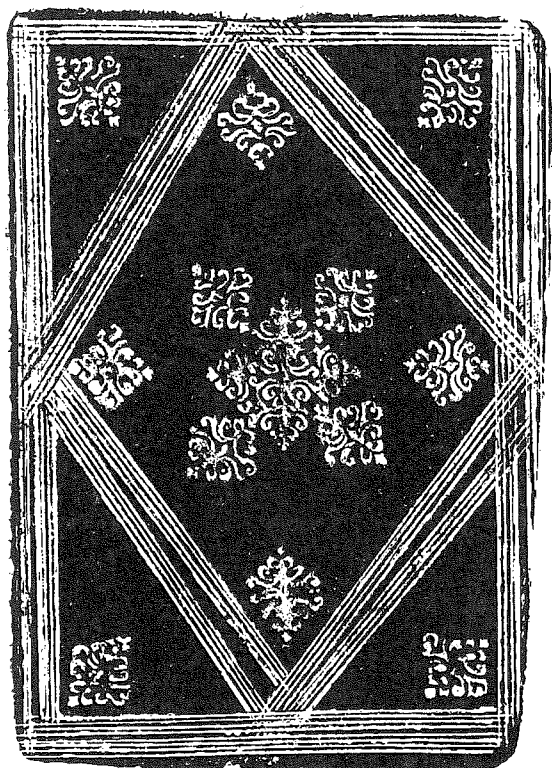
<sup>25</sup> Лит.: Е. Kyriß, Württembergische Renaissance-Einbände mit slawischen Drucken des Primus Truber, Gutenberg Jahrbuch, 1970, 371—381.

К. Schreiner, Die Uracher Druckerei Hans Ungnads — ein Opfer der Gegenreformation?, Gutenberg Jahrbuch, 1972, 217—236; М. Rozsondai, Beiträge zu Württembergischen Renaissance-Einbänden mit slawischen Drucken des Primus Truber, Gutenberg-Jahrbuch, 1972, 253—359.

У такве нове барокне увезе <sup>26</sup> били су увезани на примјер стари глагољски кодекси и штампане књиге: Иванчевићев зборник, Климантовићев зборник и Наручник плебанушев (штампан у Сењу 1507. године), сва три примјерка из Књижнице фрањеваца-трећоредца у Загребу.

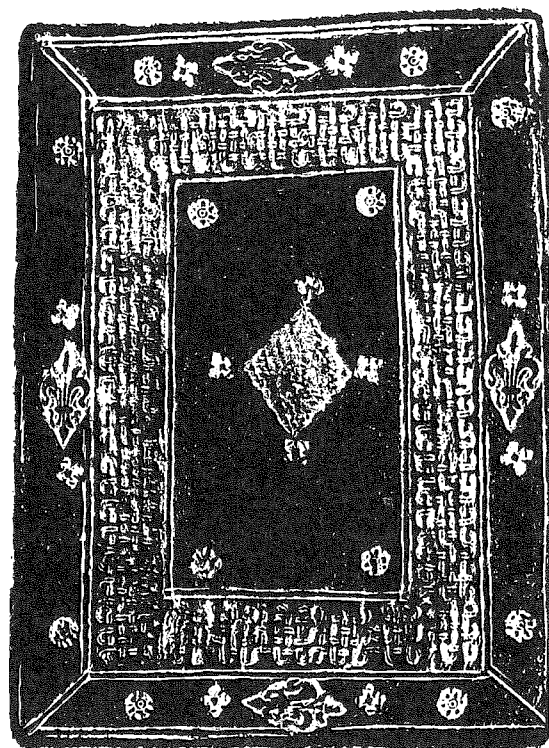
Након Тридентинског концила (1545—1563), тискање литургијских књига — па тако и наших глагољских — преузима римска Конгрегација за ширење вјере (de Propaganda Fide, 1622). Увез Пропагандних глагољских катекизама, мисала и бревијара XVII и XVIII стољећа карактеризирају једноставни геометријски линеарни орнаменти, утиснути у тамну кожу.

У XIX стољећу, практички више нема руком писане глагољске књиге, а и тискана глагољска књига одумире. Уколико се и старе глагољске књиге у том стољећу увезују, тај рад врше само професионални обртници, па су увези банално опћенити. У том стољећу с романтицистичким занимањем за старину почиње и сакупљање старих глагољских књига и рукописа, па многи примјерци губе свој изворан, тада већ истрошен увез и у бризи за чување повијесног блага поновно се чврсто увезују. (Примјерци из збирке баруна Zoisa, сада у НУК у Љубљани, примјерци из збирке Ивана Кукуљевића, сада у Архиву ЈАЗУ у Загребу, итд.)



6 Увез Козичићева глагољског мисала, тiskanог у Ријеци године 1531.

6 Reliure du missel glagolitique de Kozicić, imprimé à Rijeka en 1531.



7 Увез Вранићева зборника (рукопис из године 1600). Загреб, Архив ЈАЗУ III а 33.

7 Reliure du Codex de Vranić (manuscrit datant de 1600). Zagreb, Archives de la Jazu, III а 33.

Дуж хрватског глагољашког подручја постоји и низ регистарских књига: нотарских протокола, црквених административних књига (матице, регистри мисних интенција) и господарских књига (регистри примитака и издатака појединих цркава, самостана и братовштина). То су књиге из XVI, XVII, и XVIII стољећа, увезане у картон и пергамену или у мекан кожнати увез с преклопом и кожнатим везицама. На њиховим корицама често су утиснути геометријски ли-

<sup>26</sup> Стари кодекси, особито литургијски, били су у дневној, интензивној употреби — интензивнијој од употребе модерних тисканих књига које се умнажају у великом броју примјерака — па је већ због тога разумљиво да су и више пута у току свога трајања морали да буду подвргнути поновном увезивању. Читајући канонске визитације бискупа, често у тим записницима о стању и потребама цркава наилазимо и на пописе литургијских књига, па кад визитатор говори о „libri illirici”, знамо да се ради управо о глагољским богослужним књигама. У тим записницима, бискуп често заповиједа немарном клеру да даде наново увезати литургијску књигу која се очевидно већ почиње распадати. Тако на примјер за вријеме канонске визитације године 1603, крчки бискуп налази у цркви у Башки на отоку Крку 5 глагољских мисала и један глагољски ритуал, те наређује да се мора поновно увезати и набавити још један примјерак: „ . . . Adest rituale Iliricum, mandavit religare et emi aliud.” Види: Vj. Štefanić, Glagoljski rukopisi otoka Krka, Djela JAZU, knj. 51, Zagreb, 1960, str. 22.

неарни украси. Највећи дио тих књига с територија подложног Венецији изравна је млетачка продукција, јер је Венеција због контроле пословања, а и због своје монополистичке политике, форсирала једнообразност службених књига и ту нагуравала производе метрополе.

За нас је од највећег интереса раздобље што га — по сачуваним примјерцима — обухваћамо од касног XV стољећа до укључиво XVIII стољећа, када је увезивање и украшавање глагољске књиге био у правом смислу ријечи ручни рад, племенити обрт, примијењена умјетност, и када уз путујуће странце-књиговеже међу мајсторима увеза видимо наше домаће попове-глагољаше.

У ладањским амбијентима, глагољаш је био наш homo universale. Он је књигу писао, он је књигу рубрицирао, он је пером израђивао полихромиране иницијале, а по неки таленат међу глагољашима постајао је и илуминатор-сликар.<sup>27</sup> У процесу производње домаће књиге, најприје писане а затим и тискане, из глагољашких кругова регрутирају се и наши типографи, а у склопу те активности је разумљива и појава глагољаша-књиговеже. Како је опрема књиговеже била једноставна и могла је стати у путну торбу, то глагољашког књиговежу можемо у тим стољећима лако замислити и као амбулантног мајстора. Такав је, видјели смо, био поп Гргур Краљић из Сења.

Но обртничко формирање и трајно радно обитавалиште глагољаша-књиговеже морамо замислити у глагољашким центрима, гдје је произвођена испрва руком писана, а затим тискана књига. Према томе, треба помишљати на Лику прије крбавске битке, на Винодол, на Сењ, Крк, Ријеку, Истру, на самостане павлина и фрањеваца-трећоредца.

Увези глагољских књига су једноставни, функционални, солидни, али нису раскошни и скупочијени. Суздржани у употреби материјала, они одражавају укус, потребе и могућности своје претежно сеоске и ладањске средине.

Има свега један архивски податак који нас информира о изнимно раскошној опреми једног глагољског кодекса, но у овом случају тај кодекс припада надређеном, феудалном слоју друштва XV стољећа. То је знаменити „Кљочев глагољаш”, древни рукопис из XI стољећа, што је у XV стољећу био власништво крчког кнеза Ивана Франкопана. У илузорном увјерењу кнежевом да је тај кодекс написао властитом руком св. Јероним, кнез је ову „књигу опточену златом и сребром частио као драгоцјену реликвију.”<sup>28</sup>

## LES RELIURES DES LIVRES GLAGOLITIQUES

Le livre glagolitique a vécu dans la liturgie et la littérature slaves pendant un millier d'années — des actions missionnaires des saints Cyrille et Méthode au IX<sup>e</sup> siècle jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle.

Cependant, les reliures originales les plus anciennes des livres glagolitiques n'ont pas été conservées avant la fin du XV<sup>e</sup> siècle, et cela seulement sur le sol croate: en Istrie, dans les îles et sur la côte.

Les reliures des XV<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècles sont pour la plupart l'oeuvre des prêtres glagolitiques eux-mêmes. On y voit des influences de la reliure du gothique avancé et de la renaissance venant de Venise et de l'Europe Centrale. Ce sont des reliures dans la peau en impression aveugle (Blinddruck).

De la fin du XV<sup>e</sup> siècle on a noté le nom du prêtre glagolitique Grégoire Kraljić de Senj, qui relia des livres liturgiques en Istrie. Au XVI<sup>e</sup> siècle et dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, on peut localiser un atelier de reliure glagolitique à Vinodol. Les livres glagolitiques imprimés aux XV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles à Venise, au XVI<sup>e</sup> siècle à l'imprimerie protestante de Tübingen en Allemagne et aux XVII<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècles à l'imprimerie de la Congrégation de Propaganda fide à Rome — ont la reliure caractéristique de leur lieu et de leur temps.

B. FUČIĆ

<sup>27</sup> B. Fučić, Glag. rukopisi, o. c., str. 25—31.

<sup>28</sup> „Isti quinterni, hic intus ligati, scripti fuerunt de manu propria S. Hieronimi ecclesiae Dei doctoris acutissimi. Et sunt biblie pars in lingua Croatica scripta. Et mihi dono dedit D. Lucas de Raynaldis, presbyter Veglensis dioceseseos, qui habuit a Magnifico Domino Johanne de Frangipanibus, domino insule prefate Vegle, qui librum auro et argento ornatum pro reliquiis venerabatur (потпртао Б. Ф.) Et cum Venetiis mortuus ac bona sua in predam data ac distracta fuissent, etiam de hoc libro aurum et argentum amotum fuit, de qua michi Marquardo Breisacher militi, et tunc temporibus Cesareo oratori, et pacis inter Illustrissimum Dominum Sigismundum Archiducem Austriae ex una, et Illustrissimum Venetiarum Dominum parcium ex altera confectori, illos inclusos quinternos pro speciali et grato munere dedit. Anno a Nativitate Domini M. CCCC(C).“ Види: Vj. Štefanić, Kločev glagoljaš i Luka de Rinaldis, Radovi Staroslavenskog instituta, knj. 2, Zagreb, 1955, str. 130.

## ОКЛАД РУССКОЙ ЛИТУРГИЧЕСКОЙ КНИГИ XIV—XVII ВЕКОВ

Василий ПУЦКО

В истории декоративно-прикладного искусства средних веков переплеты литургической книги занимают особое место. Эти произведения золотого и серебряного дела являются образным украшением книги, раскрывая её содержание, а в некоторых случаях и представляя еще цикл иллюстраций. Важность окладов не исчерпывается ценностью их материала и мастерством выполнения: они могут служить свидетельством интересной и пока малоизученной связи торевтики с иконописью, книжной миниатюрой, а для более позднего времени — с гравюрой. Мотивы орнаментальных украшений в ряде случаев находят соответствия в произведениях народно-прикладного искусства. Книгами, переплеты которых столь роскошно украшались золотом, серебром и драгоценными камнями, чаще всего были вкладные Евангелия. Кроме своего основного назначения: охранять книгу, оклад превратился в произведение ювелирного искусства, художественная ценность которого заслуживает специального изучения.

На Руси, пережившей тяжелое татаро-монгольское иго, не сохранилось в целостности ни одного оклада домонгольского периода: только несколько эмалевых дробниц Мстислава Евангелия (рис. 1, 10) да некоторые летописные свидетельства позволяют отдаленно представить прототип позднейших переплетов литургической книги. Два оклада относятся к XIV веку, нямь-месмь — к XV веку. Начиная с XVI века, число уцелевших книжных окладов резко возрастает. Произведения XVII века столь многочисленны и разнообразны, что для их выявления и последующего изучения потребуется еще немало времени, прежде чем окажется возможным дать исчерпывающую характеристику всем направлениям, которыми так богато русское ювелирное искусство указанного времени.

К исследованию оклада русской литургической книги одним из первых обратился Г. Д. Филимонов. В своем труде об окладе Мстислава Евангелия он использовал богатый сравнительный материал, позволивший рассмотреть этот выдающийся памятник на высоком для того времени научном уровне<sup>1</sup>. Работа Г. Д. Филимонова в некоторых частях не утратила свою ценность и в наши дни. Многочисленные материалы по истории и технике книгопереплетного дела были опубликованы П. И. Симони<sup>2</sup>. Им же было начато издание изображений на окладах русских Евангелий<sup>3</sup>. Оклады отдельных групп и памятников интересовали различных исследователей. Ю. А. Олсуфьев со свойственной ему скрупулезностью описал оклады ризницы Троице-Сергиевой лавры; его книга может служить примером тщательного научного изучения произведений торевтики<sup>4</sup>. Кратко были описаны оклады Евангелий представленных на выставках предреволюционных лет<sup>5</sup>. Н. Е. Макаренко, напечатавший развернутый очерк о произведениях русского прикладного искусства экспонированных на выставке в музее Штиглица, дал немало тонких характеристик ювелирных украшений переплетов книг XVII века. Существенный вклад в разработку истории развития декоративных принципов в украшении Евангелий внесли своими исследованиями Б. А. Рыбаков, М. М. Постникова-Лосева, Т. В. Николаева<sup>6</sup>. Наша работа является первым опытом специального обзора путей развития оклада русской литургической книги до начала XVIII века. Ее объем и непосредственные задачи заставляют ограничиться разгруппировкой наиболее характерных произведений и сосредоточить внимание на иконографических схемах оклада верхней крышки переплета; нижняя крышка переплета русских Евангелий, кроме отдельных примеров, обычно украшена орнаментированными средником и наугольниками, и в этом состоит одно из отличий русских окладов богослужебных книг от византийских и южнославянских.

<sup>1</sup> Г. Филимонов. Археологические исследования по памятникам, вып. 2. Оклад Мстислава Евангелия. Москва 1861.

<sup>2</sup> П. Симони. Опыт сборника сведений по истории и технике книгопереплетного искусства на Руси. С. — Петербург 1903.

<sup>3</sup> Его же. Собрание изображений окладов на русских богослужебных книгах XII—XVII столетий, вып. 1. Древнейшие церковные оклады XII—XIV столетий. С. — Петербург 1910.

<sup>4</sup> Ю. А. Олсуфьев. Опись древнего церковного серебра б. Троице-Сергиевой лавры. Сергиев 1926, стр. 143—223.

<sup>5</sup> Выставка древнерусского искусства в Москве. Москва 1913; А. Речменский. Собрание памятников церковной старины в ознаменование трехсотлетия царствования дома Романовых. Москва 1913; Н. Макаренко. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица. „Старые годы”, 1915, июль-август, стр. 14—81.

<sup>6</sup> Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство великокняжеской Москвы. „История русского искусства”, т. III. Москва 1955; М. М. Постникова-Лосева. Прикладное искусство XVI—XVII веков. Там же, т. IV. Москва 1959; Т. Гольдберг, Ф. Мишуков, Н. Платонова, М. Постникова-Лосева. Русское золотое и серебряное дело XV—XX веков. Москва 1967, стр. 38—40; Т. В. Николаева. Прикладное искусство. „Троице-Сергиева лавра. Художественные памятники”. Москва 1968, стр. 143—146, 151, 154.

От древнейшего оклада Мстиславова Евангелия (рис. 10)<sup>7</sup>, как уже было указано выше, сохранилось лишь несколько перегородчатых эмалей. История выполнения этого выдающегося произведения обстоятельно изложена в записи княжеского тиуна Наслава, сообщающего, что он „събсах памяти деля царю нашему и людем о съкончаньи евангелиа, еже бѣшетъ казал Мѣстислав кнѣзь худому Наславу и возив Царюгороду и учиних химипет. Божию же волею възвратихся ис Царягорода, исправих все злато и серебро и драгьи камень, пришел Киеву, и съкончаша все дело месяца августа в 20. Цену же евангелиа сего един Бог ведае (т).<sup>8</sup> Среди укрепленных на окладе, выполненном в Новгороде в 1551 году, часть эмалевых дробниц, очевидно, перенесена с переплета, об украшении которого рассказывает Наслав. Это две византийские перегородчатые эмалы с изображениями апостолов (X—XI века)<sup>9</sup>. Они существенно отличаются (рис. 1) от пяти русских эмалей XII века (Престол Господен, а также Богоматерь, Предтеча, апостолы Петр и Павел из Деисуса). Остальные эмалы относятся к более позднему времени<sup>10</sup> и не могут быть причислены к элементам первоначального убранства переплета Мстиславова Евангелия, переписанного Алексой и Жаденом около 1103 года и предназначенного для княжеской церкви Благовещения на Городище в Новгороде. Система первоначального размещения эмалей нам остается неизвестной, равно как и непонятным, почему на окладе, выполненном до 1117 года, оказались укреплены византийские эмалы более раннего времени.

Автор Похвалы владими́ро-во́льинскому князю Владимиру Васильковичу, читаемой в Ипатьевской летописи под 1289 годом, в числе княжеских вкладов называет художественно украшенные драгоценностями переплеты Евангелий в Каменце, Владимирской, Перемышльской и Черниговской епископиях, в Любомле и Берестье<sup>11</sup>. В приводимых характеристиках окладов существенными являются указания на иконографические схемы. Об окладе посланного в Чернигов Евангелия замечено: „оковано серебром с женчюгом, и среди его Спаса с финиптом“, а Евангелия в церкви св. Георгия в Любомле — „окова е все золотом, и камением дорогым, с женчюгом, и дейсоус на нем скова от злата, цыты великы с финиптом, чюдно видением“. Оклад там же находившегося другого Евангелия описан так: „волочено оловиром, и цыту возложи на не с финиптом, а на не святаа мученика Глеб и Борис“. Весьма вероятно, что оклад посланного в Чернигов Евангелия имел в центре изображение Спаса, выполненное в технике перегородчатой эмалы, и в какой-то степени мог напоминать византийские оклады, хранящиеся в ризнице Сан Марко в Венеции<sup>12</sup>. Верхняя крышка древнейшего из сохранившихся византийских окладов Евангелия украшена чеканным изображением Христа Пантократора в арочном обрамлении; по сторонам фигуры укреплены крохотные перегородчатые эмалы. Переплет буквально усыпан драгоценными камнями различных форм и размеров (Евангелие в Лавре св. Афанасия на Афоне, вторая половина X века)<sup>13</sup>. Классическая византийская схема оклада Евангелия предполагает идентичность композиционного размещения эмалевых или чеканных в невысоком рельефе изображений на верхней и нижней крышках переплета; на верхней, чаще всего, в центре находим изображение Распятия с предстоящими, на нижней — Воскресения Христова. В иконографический репертуар изображений, в обрамлениях окладов обычно входят Этимасия, поясные фигуры апостолов, пророков, мучеников, святителей, а иногда и праздничные сцены.<sup>14</sup> Этой схеме, с теми или иными отклонениями от нее, следуют оклады южнославянские и румынские, относящиеся ко времени до XVI века<sup>15</sup>. При всем разнообразии

<sup>7</sup> Г. Филимонов. Указ. соч., стр. 22—29, 7—16, 62—75; П. Симони. Мстиславово Евангелие начала XII века в археологическом и палеографическом отношениях. Москва 1904—1910, стр. 15—27; его же. Собрание изображений окладов, вып. 1, стр. 3, табл. 1; Б. А. Рыбаков. Ремесло Древней Руси. Москва 1948, стр. 389; Каталог русских эмалей на золотых и серебряных изделиях собрания Государственного Исторического музея и его филиалов. Москва 1962, стр. 13—14, 53—54 (№ 50), рис. 3—6.

<sup>8</sup> Г. Филимонов. Указ. соч., стр. 11.

<sup>9</sup> А. В. Банк. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Ленинград-Москва 1966, стр. 310, рис. 183—184.

<sup>10</sup> Пластинки перегородчатой эмалы с остроконечными завершениями с поясными фигурами Христа-Эммануила, князей Бориса и Глеба и тремя изображениями неизвестных святых (XII—XIII века), как полагает Б. А. Рыбаков (История культуры Древней Руси, т. II. Москва-Ленинград 1951, стр. 424—425, рис. 208), перенесены с диадемы. Эмалевые изображения двух ангелов в рост, херувима и серафима, а также полуфигуры евангелистов выполнены в Новгороде около 1551 года.

<sup>11</sup> Полное собрание русских летописей, т. II. С. — Петербург 1908, стб. 925—927.

<sup>12</sup> A. Pasini. Il tesoro di San Marco in Venezia. Venezia 1885, tav IX—XI.

<sup>13</sup> A. Grabar. La précieuse croix de la Lavra Saint-Athanase au Mont-Athos. „Cahiers archéologiques“, XIX, 1969, p. 105, fig. 18, 19; о рукописи украшенной этим окладом см.: K. Weitzmann. Das Evangelion im Skevophy lakion zu Lawra. Seminarium Kondakovianum; VIII, 1938, S. 83—98.

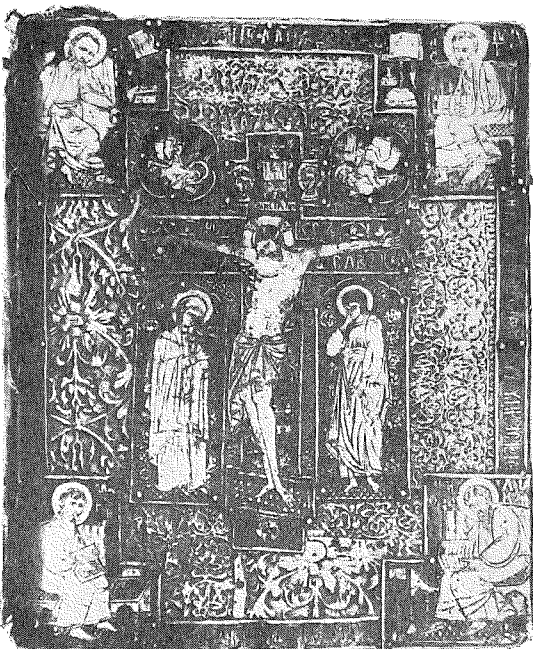
<sup>14</sup> A. Pasini. Op. cit., tav. XII—XIII.

<sup>15</sup> Н. П. Кондаков. Македония. С. — Петербург 1909, стр. 273—274, табл. XIII; Б. Радожковић. Српски окуви јеванђеља XVI и XVII века. „Зборник Музеја примењене уметности“, 3—4. Београд 1958, стр. 52, сл. 1; Т. Gerasimov. La reliure en argent d'un evangeliare du XIV-e siècle à Ochrida. „Зборник радова Византолошког института“, књ. XII. Београд 1970, р. 139—142; С. Nikolescu. Argintăria Laică și religioasă în țările române (sec. XIV—XIX). București 1968, NN 325, 326, 328, 330.

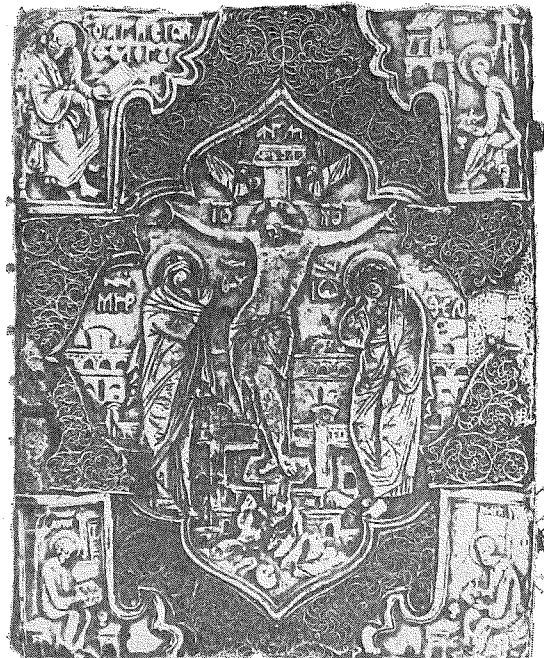




1 Апостолы Иаков и Варфоломей. Византийские перегородчатые эмали на окладе Мстиславова Евангелия. X—XI в.



2 Оклад Евангелия Симеона Гордого. 1344 год.



3 Оклад Евангелия Троице-Сергиевой лавры. Начало XV века.

схем убранства западноевропейской литургической книги зрелого средневековья, как наиболее распространенный тип следует отметить имеющий изображение Христа во славе с символами евангелистов на лицевой крышке переплета. Изображение Деисуса, отмеченное вольным летописцем на окладе Евангелия церкви св. Георгия в Любомле, нам известно лишь в окладах работы грузинских золототкачей Бека и Бешкена Опизари (XII век) и в армяно-киликский католикоса Константина (1255 год)<sup>16</sup>. Любопытным является также указание на наличие в той же церкви в Любомле другого Евангелия, переплет которого был покрыт затканной золотом тканью (оловиром) и имел прикрепленные образки святых князей Бориса и Глеба. Если приведенные сведения не могут дать исчерпывающее представление о русских окладах Евангелий домонгольского времени, то их показания достаточно важны для выяснения традиций, восходящих к этой эпохе.

Самым ранним из дошедших до нас окладов русского происхождения является украшающий Евангелие Симеона Гордого, датированный 1344 годом<sup>17</sup> (рис. 2). Он выполнен из серебра и украшен крупным по размерам черневым изображением Распятия с предстоящими Марией и Иоанном Богословом и фигурами скорбящих ангелов; в наугольниках представлены сидящие евангелисты. Одной из существенных особенностей иконографии оклада является наличие в верхней части креста Этимасии, а также олицетворений Солнца и Луны. Надпись на узкой серебряной пластинке по краям верхней крышки переплета удостоверяет изготовление оклада по заказу великого князя московского Симеона Ивановича 18 декабря 1344 года. Покрывающая поле оклада разновременная басма представляет итог реставраций: нельзя предположить, чтобы наличие басмы входило в состав первоначального убранства. Учитывая характер черневых изображений, естественнее заключить, что они были укреплены поверх гладкой серебряной пластинки, служившей им фоном.<sup>18</sup> Уже Д. А. Ровинский и П. И. Симоны — первые исследователи оклада — предполагали наличие в оформлении западных мотивов. Действительно, мотив растительных завитков в орнаментации креста, подчеркнутая графичность в трактовке изображений, равно как и помещение фигур евангелистов на углах, заметно сближают оклад Евангелия Симеона Гордого с западными произведениями позднеготического и раннеготического периодов.<sup>19</sup> Причем, византизизмы оклада выражены еще в меньшей степени, чем это можно наблюдать в таком далматинском памятнике металлопластики XIII века как Трогирское Евангелие<sup>20</sup>. Центральная группа с фигурами предстоящих у креста, заключенными в нишеты с килевидными завершениями, отдаленно напоминает Распятие, увенчивающие иконостасы в греческих и южнославянских храмах<sup>21</sup>. Украшение окладов литургических книг гравированными изображениями является более характерным для Запада, подтверждением чему могут служить многочисленные примеры<sup>22</sup>, и для Сербии, где оно представлено группой произведений XVI века, свидетельствующих о многовековой традиции<sup>23</sup>. Вопрос о национальной принадлежности мастера оклада 1344 года остается открытым: им мог быть и южнославянский, и русский мастер.

Нам сейчас трудно судить о том, насколько популярной оказалась на Руси иконографическая схема представленная окладом Евангелия Симеона Гордого. Оклад Евангелия начала XV века из ризницы Троице-Сергиевой лавры<sup>24</sup> (рис. 3), имея некоторое принципиальное сходство с предшущим памятником, обнаруживает и черты существенного развития. Он украшен „басмой на чеканное дело” и серебряным сканым золоченым узором в виде легких стеблей из тонкой проволоки с мелкими отростками по одной стороне, изогнутых в разных направле-

<sup>16</sup> Ш. Амиранашвили. Бека Опизари. Тбилиси 1956, табл. 1, 3, 5; Армянская миниатюра. Ереван 1969, табл. 78.

<sup>17</sup> Ю. А. Олсуфьев. Указ. соч., стр. VII, 143—147, табл. VII; А. В. Рындина. Оклад Евангелия Симеона Ивановича Гордого. „Древнерусское искусство. Рукописная книга”. Москва 1972, стр. 172—188, с указанием более старой литературы. Мнение автора о работе над пластинами оклада двух мастеров, равно как и деление пластин по мастерам, не представляется убедительным.

<sup>18</sup> Ср. Д. А. Ровинский. Подробный словарь русских гравированных пластинок XVI—XIX вв., т. I. С. — Петербург 1895, рис. в стб. 43—44.

<sup>19</sup> О книжных переплетах западного средневековья см.: Fr. Milkau. Handbuch der Bibliothekswissenschaft, Bd. I. Leipzig 1931, S. 666—687

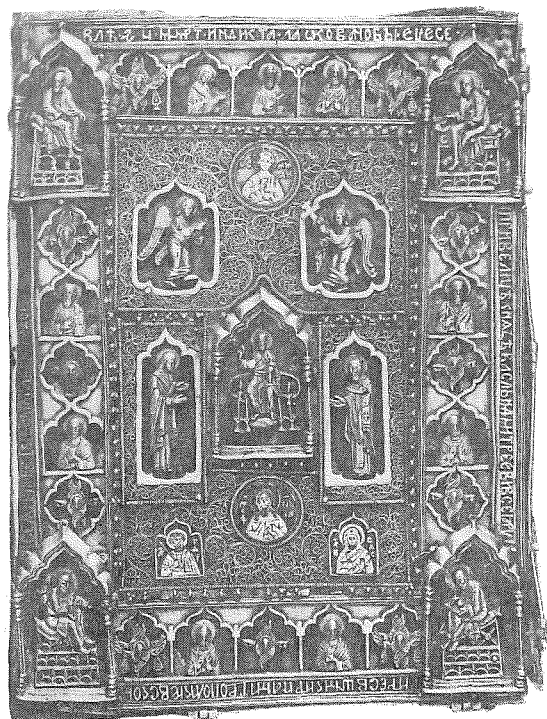
<sup>20</sup> B. Pecarski. Byzantine Influences on Some Silver Book covers in Dalmatia. „Actes du XII<sup>e</sup> Congrès international d'études byzantines. Ochride. 10—16 septembre 1961”, t. III. Beograd 1964, p. 315—316, 318, fig. 1—2. Для фигур апостолов см.: K. Weitzmann. Four Icons in Mount Sinai: New Aspects in Crusader Art. „Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik”, Bd. 21, 1972, S. 279—289, fig. 1—7.

<sup>21</sup> М. Љубинковић. Дуборезни иконостаси XVII века на Светој Гори. „Хиландарски зборник”, 1. Београд 1966, стр. 127—134, сл. 4, 6, 7, 9.

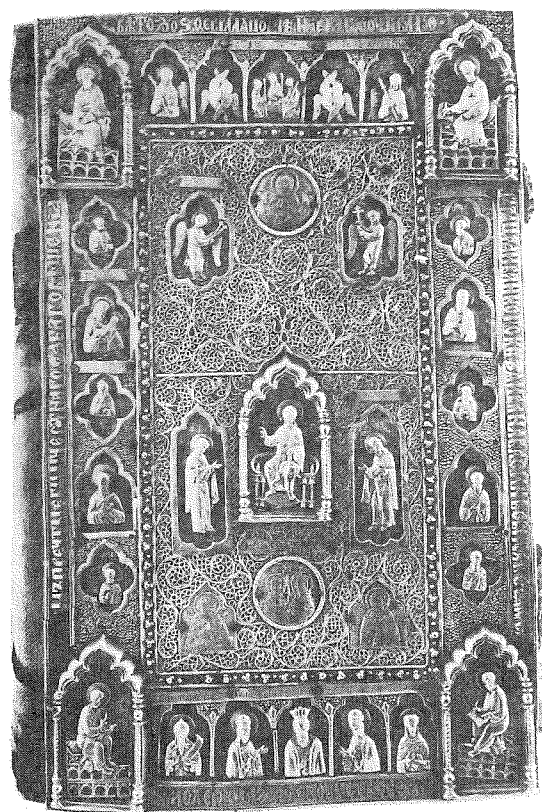
<sup>22</sup> См. Н. Swarzenski Monuments of Romanesque Art. Chicago 1957.

<sup>23</sup> Б. Радойковић. Указ. соч., стр. 56—57, сл. 9—12.

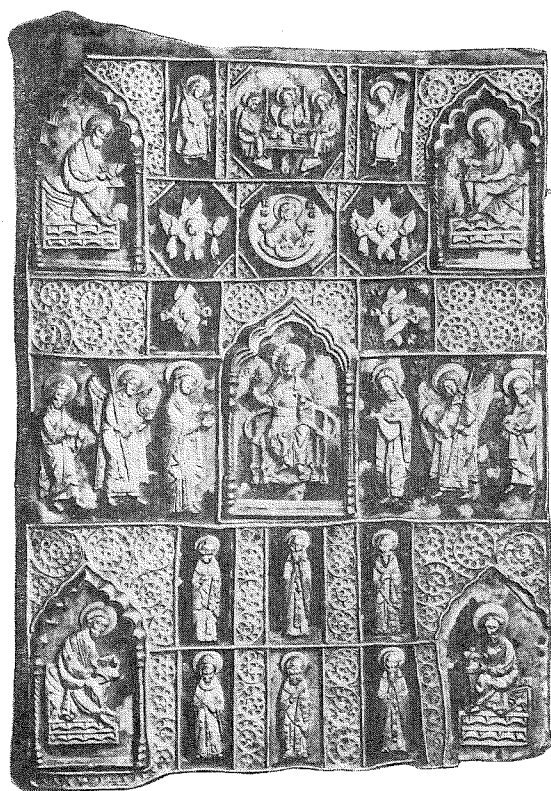
<sup>24</sup> Ю. А. Олсуфьев. Указ. соч., стр. 158—162; М. Alpatoff. Die frühmoskauer Reliefplastik. Beschlag der Ikone der Gottesmutter von Wladimir und eine Evangeliumdecke des Sergiew Troitzky-Klosters. „Belweder”, N 51/52, 1926, s. 249—254, Abb. 15.



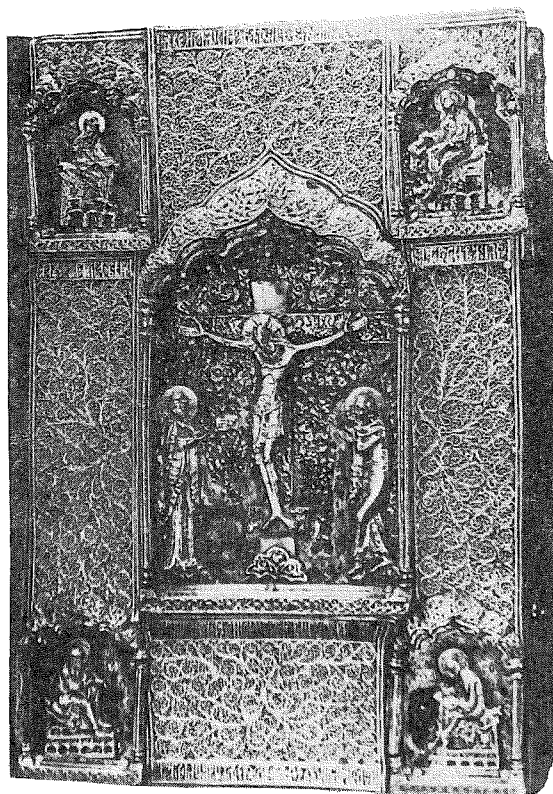
4 Оклад Евангелия Федора Кошки. 1392 год.



5 Оклад Евангелия Ивана Грозного. Середина XVI века.



6 Оклад Евангелия Николо-Песношского монастыря. Конец XV века.



7 Оклад Евангелия митрополита Симона. 1499 год.

ниях и свободно разбросанных по глади доски. В среднике Распятие с предстоящими Марией и Иоанном Богословом и со скорбящими ангелами. Удлиненная и сильно изогнутая фигура Христа, руки которого слегка подняты и прогнуты в локтях, высокие фигуры предстоящих, одежды которых собраны в гибкие складки, характер изображения города — всё это заметно отличает указанную композицию от помещенной на выполненном византийским мастерами в Москве в те же десятилетия золотом окладе иконы Владимирской Богоматери, заказчиком которого был митрополит Фотий<sup>25</sup>. В наугольниках изображены сидящие евангелисты, причем фигура Иоанна Богослова значительно крупнее остальных и проработана более тщательно. Иконографическая схема оклада, представленная упомянутым памятником, получила распространение в сравнительно раннее время, о чем свидетельствует переплет Галицкого Евангелия<sup>26</sup>.

Совершенно иную линию развития убранства переплета русской литургической книги определил оклад Евангелия Федора Кошки, датированный 1392 годом<sup>27</sup> (рис. 4). Верхняя крышка сплошь закрыта серебряной пластиной, украшенной позолоченными изображениями, сканью и резными с эмалью накладками. В центре оклада помещен сидящий на троне Христос, которому предстоят Богоматерь и Никола (?). Их фигуры помещены в киотцы с килевидными завершениями. В верхней части среднего поля круглая дробница с полуфигурой Христа-Эммануила (выемчатая эмаль), ниже — две литые фигуры ангелов с орудиями страданий, подчеркивающие неразрывность идей воплощения и искупления. Круглая дробница с полуфигурой пророка Ильи и прямоугольные с килевидными завершениями, на которых представлены Феодор Стратилат и св. Василиса, расположены ниже Деисуса. По углам оклада киотцы с литыми фигурами сидящих евангелистов. Обрамление состоит из помещенных в киотцы с килевидными завершениями полуфигур святых, чередующихся с изображениями херувимов (последние на вертикальных „лентах“ вписаны в киотцы крестчатой формы). Оклад выполнен по заказу ближнего боярина Федора Андреевича Кошки. Произведение на протяжении последующих столетий подверглось переделкам, выразившимся в перемещении некоторых фигур, в дополнении новыми отливками и т. д. Одним из дополнений такого порядка являются прикрывающие обрез книги серебряные подзоры с гравированными изображениями в круглых медальонах (конца XV века). Литые фигуры апостолов на окладе 1392 года стилистически заметно отличаются от произведений русской металлопластики этой же эпохи. Они имеют четкий абрис, без плавного перехода к фону, складки одежд, выявляющие строение тела, и „натуралистическую“ трактовку лиц. Рельеф головы довольно высок, тогда как фигура несколько уплощена. Фигуры представлены строго фронтально и совершенно неподвижно. Всеми перечисленными особенностями изображения апостолов сближаются с произведениями романского пластического искусства. Сходство с западными памятниками отчасти проявляется во введении готических элементов килевидных обрамлений, в деталях седалищ Христа и евангелистов, а главное: в иконографической схеме оклада. Мастер, выполнивший модели литых фигур, был настолько привычен к тяжеловесным романским формам, что придал эти черты даже тем изображениям, которые были ориентированы на иные образцы (ангелы с орудиями страданий Христа, евангелисты). В окладе ясно различимы византийская и западная тенденции. По наблюдениям В. Н. Лазарева, инициалы заключенной в оклад 1392 года рукописи по своему характеру также сродни памятникам западного круга<sup>28</sup>. Знакомство с западными образцами автор инициалов проявляет в объемной трактовке форм и в характере растительных побегов, широко использует звериные мотивы, однако средства художественного выражения здесь в корне отличны от тех, которыми пользуются мастера русского тератологического орнамента.

Оклад Евангелия 1392 года оказал сильное воздействие на ряд более поздних памятников, вышедших из Москвы, а также из Макарьевской мастерской в Новгороде затронутой сильными московскими влияниями. Нарушая хронологическую последовательность в перечислении этих произведений, в первую очередь следует указать на оклад Евангелия вложенного царем Иваном Грозным в кремлевский Благовещенский собор<sup>29</sup> (рис. 5). В этой копии использованы

<sup>25</sup> Л. В. Писарская. Памятники византийского искусства V—XV веков в Государственной Оружейной палате. Ленинград-Москва 1965, табл. XXIV.

<sup>26</sup> Історія українського мистецтва, т. II. Київ 1967, рис. 64.

<sup>27</sup> Ю. А. Олсуфьев. Указ. соч., стр. 149—155, табл. VIII; В. Пуцко. Оков Евангелия Теодора Кошки. „Зборник Музеја примењене уметности“, 16—17. Београд 1972—1973, стр. \_\_\_\_\_, сл. 1—5, с указанием старой литературы. Мнение Г. И. Вздорнова (Неовизантийский орнамент в южнославянских и русских рукописных книгах до начала XV века. „Византийский временник“, 34, 1973, стр. 229—230), что дата не внушает доверия, „поскольку существует еще несколько русских рукописей также датированных 6800 (1392 г.)“, едва ли может быть принято.

<sup>28</sup> В. Н. Лазарев. Этюды о Феофане Греке, II. „Византийский временник“, VIII, 1956, стр. 151.

<sup>29</sup> М. М. Постникова-Лосева. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI—XVII веков. „Государственная Оружейная палата Московского Кремля“. Москва 1954, стр. 196, рис. 189; Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Москва 1969, табл. 72 (в цвете).

все элементы оклада 1392 года, но сама схема оказалась наполненной новым содержанием, выраженным в типичных для XVI века художественных формах. Вытянутый по вертикали формат книги вызвал изменение пропорционального соотношения всех частей композиционного целого. Литые фигуры выполнены в уплощенном рельефе, на боковых частях рамы более крупные полуфигуры перемежаются с меньшими. Существенные отличия от образца обнаруживает и сканный узор: основной мотив в нем „ведет” одна ссученная и завитая в спираль проволока, от которой отходят отростки с крупными петельками. Скань на окладе Грозного не столь рельефна, узор суховат по рисунку, но выполнен с поразительным мастерством. В соответствии с данными вкладной надписи, оклад датируется 1568 годом. Однако, эпиграфический анализ показывает, что только левая пластина с надписью современная окладу, тогда как остальные три, (и в их числе содержащая дату), прикреплены позднее. Поскольку в нижней части оклада представлены изображения Никиты Переславского и великомученицы Анастасии, последнее из которых явно носит патрональный характер, а первое отражает то исключительное почитание преподобного Никиты, которое обнаруживали Иван Грозный и его первая жена царица Анастасия Романовна, само собой напрашивается предположение, что оклад был изготовлен, возможно, еще при жизни её, ставшей женой Грозного с 1547 года, а умершей в 1560 году. Помещение патронального изображения Анастасии на окладе в 1568 году могло иметь место лишь в том случае, если Евангелие было предназначено „на помин” покойной царицы, семейство которой вело свою родословную от боярина Федора Кошки.

Украшающий переплет Евангелия Николо-Песношского монастыря оклад едва ли можно назвать копией в том понимании, в каком этот термин был употреблен по отношению оклада Грозного. Этот памятник, датируемый концом XV века<sup>30</sup> (рис. 6), с окладом Евангелия Федора Кошки сближают, до некоторой степени, общий характер композиции, воспроизведение отдельных фигур (Спас на престоле, евангелисты, херувимы с кадилами и убрусами), темно-синяя эмаль фона вокруг изображений. Особенности скани из спиралевидных завитков с малыми петельками, фигуры стоящих фронтально и в молении святых совершенно иные.

Если иконографическая схема оклада Евангелия 1392 года в двух названных памятниках русской торевтики получила более-менее полное отражение, то в других окладах мы сможем указать лишь частичные заимствования, выраженные, главным образом, во введении киотцев с килевидными арочками, внутри которых помещены литые изображения, в повторении в отдельных случаях (оклад Евангелия митрополита Симона, 1499 год—рис. 7) изображений евангелистов, в покрытии плоскости оклада сканным орнаментом, хотя совершенно иного рисунка. В центральном киотце, как правило, помещено изображение Распятия с предстоящими (рис. 7—9). Иконографической схеме окладов этой группы, по-видимому, следует отвести место между окладами 1344 и 1392 годов. Наиболее ранним из окладов рассматриваемой группы является украшающий Христофорово Евангелие.<sup>31</sup> Как принято считать, древнейшая часть этого оклада, украшенного накладными литыми фигурами и сканью в виде свободно вьющихся на поверхности завитков с мелкими сканными отростками, со включенными местами отдельными лепестками и трилистниками, относится к 1448—1533 годам. Но вследствие различных реставраций и переделок, одна из которых засвидетельствована надписью 1533 года, этому произведению крайне затруднительно указать его место в истории оклада русской литургической книги. Следующим по времени является оклад Евангелия вложенного митрополитом Синомом в Успенский собор в Москве в 1499 году<sup>32</sup> (рис. 7). Фон киотцев с килевидными завершениями залит эмалью чисто-изумрудного цвета, на котором четко выделяются покрытый синей эмалью крест Распятия и литые рельефные фигуры. Средний киотец своими размерами превосходит остальные. Фигуры Распятия с предстоящими отличаются изысканными пропорциями и ясно выраженной динамикой. Поверхность доски оклада заполняют густой кружевной сетью пучки сканных трав. Основной мотив выложен из гладкой сплюсненной проволоки, а мелкие побеги, петельки и завитки — из скрученной в веревочку. Орнаментированные спиралевидным растительным узором килевидные арочки киотцев поддерживают колонки. Резная надписью вязью, горящая о времени изготовления оклада, располотена на узких длинных серебряных

<sup>30</sup> Т. В. Николаева. Собрание древнерусского искусства в Загорском музее. Ленинград 1968, табл. 104. Недавно была предпринята безуспешная попытка передатировать этот оклад первой четвертью XVI века (Г. В. Попов. Художественная жизнь Дмитрова в XV—XVI вв. Москва и искусство московских уделов. Москва 1973, стр. 135—138). Ни одна из аналогий, на которые опирается автор, не датирована и не локализована.

<sup>31</sup> К. В. Корнялович. О5 окладе Христофорова Евангелия. „Древнерусское искусство XV-начала XVI веков”. Москва 1963, стр. 173—183; Т. В. Николаева. Произведения русского прикладного искусства с надписями XV — первой четверти XVI веков. Москва 1971, № 71 (стр. 77, табл. 46).

<sup>32</sup> Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Москва 1969, табл. 21, 22 (в цвете). О рукописи см.: Г. В. Попов. Орнаментация рукописи 1499 года из московского Успенского собора. „Древнерусское искусство. Рукописная книга”, стр. 226—246, с указанием литературы.

пластинках, размещенных сверху, под верхними и средним киотцами, а также между нижними. Оклад Евангелия из ризницы Юрьева монастыря в Новгороде<sup>33</sup> (рис. 8) дает более усложненный вариант схемы оклада Евангелия 1499 года и существенно отличается характером скани. Почти буквально повторены литые фигуры Распятия с предстоящими и евангелистов, к которым добавлены две чеканные пластинки по сторонам центрального киотца с изображениями в рост архангелов, являющиеся воспроизведением в рельефе иконописных образцов; на квадратных пластинках, укрепленных между верхними и нижними киотцами, чеканены херувимы. Покрывающая поле крышки переплет скань в виде сердцевидных клейм на фоне мельчайших кружков. Еще более усложнена схема оклада Евангелия, выполненного в Новгороде в мастерской архиепископа (впоследствии московского митрополита) Макария в 1532—1533 годах и вложенного им в Пафнутьево-Боровский монастырь<sup>34</sup> (рис. 9). Убранство макарьевского Евангелия неизмеримо роскошнее предыдущих памятников: жемчужная обнизь по контуру украшает не только киотцы с литыми изображениями Распятия и евангелистов, но также дробницы с чеканными фигурами архангелов и изображениями херувимов, мишени с крупными камнями, крепления застежек; центральный киотец украшен жемчужной обнизью в две нити и пятью камнями. Драгоценные камни посажены на верхней доске оклада 1532—1533 годов на фоне тончайшей скани, в самых различных местах. Распятие с предстоящими, помещенное на фоне тончайшей эмали, чрезвычайно близко украшающему оклад Евангелия митрополита Симона (рис. 7) и совершенно идентично находящемуся на окладе Евангелия из ризницы Юрьева монастыря (рис. 8). Скань оклада 1532—1533 годов в виде вьющихся усиков, образующих сердцевидные фигуры, весьма четко воспринимается на фоне залитом темно-синей эмалью; кроме того, для заливки фона применена прозрачная зеленая эмаль по гравировке. В начале Пафнутьево-Боровского Евангелия сохранилась запись, обстоятельно рассказывающая о выполнении книги и её ювелирного оклада, с подробнейшим перечислением использованных драгоценных металлов и камней, с указанием стоимости работ. „Златокузньцем же и среброкузньцем и сканному мастеру” было уплачено тысяча серебряниц и четыреста серебряниц московских. В итоге оказалось, что „всего того злата и серебра считается под едино число равенством двести тысящ серебряниц в тысящу же гривен и двадцать гривен; московским же числом събирается сто рублей и двадцать гривен, опроче жемчугов, яхонтов и прочих камней”<sup>35</sup>. Из той же новгородской мастерской, кроме Юрьевского и Пафнутьево-Боровского окладов, вышел в 1551 году оклад Мстиславова Евангелия (рис. 10). Он выполнен уже при премене Макария — архиепископе Серрапионе и представляет разновременное и разнохарактерное собрание эмалей, размещенных на удивительной по тончайшему исполнению скани, орнамент которой расцвечен белой, синей, красной и зеленой мастикой с лаком. Основной рисунок этого сложного сканного орнамента выложен тремя нитями — одной свитой в веревочку между двумя гладкими, что является характерным для новгородских сканных изделий этого периода<sup>36</sup>. Едва ли имеет смысл подробно рассматривать в нашей статье иконографическую схему оклада Мстиславова Евангелия, вследствие случайного подбора украшающих его эмалей, происхождение и назначение которых самое различное.

Оригинальным и совершенно неповторимым решением отличается массивный золотой оклад Евангелия из Успенского собора в Москве, выполненный по заказу митрополита Фотия около 1415 года, быть может, не без участия византийских мастеров. В центре этого оклада, украшенного множеством драгоценных камней, большой круглый медальон с изображением Воскресения Господня, заключенный в двойную рамку (круг и квадрифолий, в арках которого изображены символы евангелистов). За пределами рамки венком расположены полуфигуры двенадцати апостолов, и фигуры четырех ангелов; другие четыре ангела представлены летящими. Перечисленные выше композиция и окружающие её фигуры полны движения, и только величаво застывшие святители в углах и склонившие головы на крыльях херувимы несколько сдерживают его<sup>37</sup> (рис. 11). Это общее впечатление подвижности кажется особенно удивите-

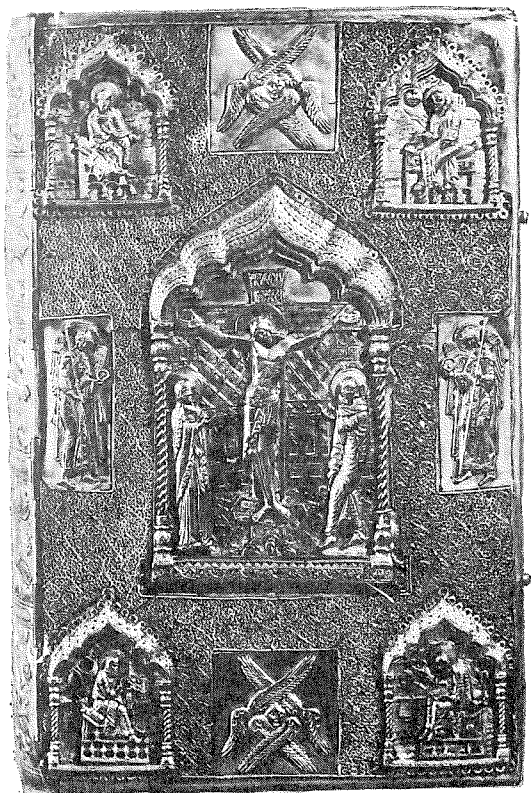
<sup>33</sup> Г. Н. Бочаров и Н. П. Горина. Макарьевская школа серебряного дела в Новгороде. (доклад, прочитанный 29 ноября 1973 года в Москве на конференции, посвященной некоторым итогам и ближайшим задачам изучения древнерусской художественной культуры). Принишу искреннюю благодарность Г. Н. Бочарову, любезно предоставившему воспроизводимый снимок оклада.

<sup>34</sup> В. Георгиевский. Евангелие 1533 г. архиепископа новгородского Макария. „Светильник”, 1915, № 1, стр. 8—15, табл. после стр. 8. Ср. также: Ю. Овсянников. Ново-Девичий монастырь. Москва 1968, табл. 25 (оклад имеет ту же схему, но отличается рисунком скани; имеет следы поздней реставрации).

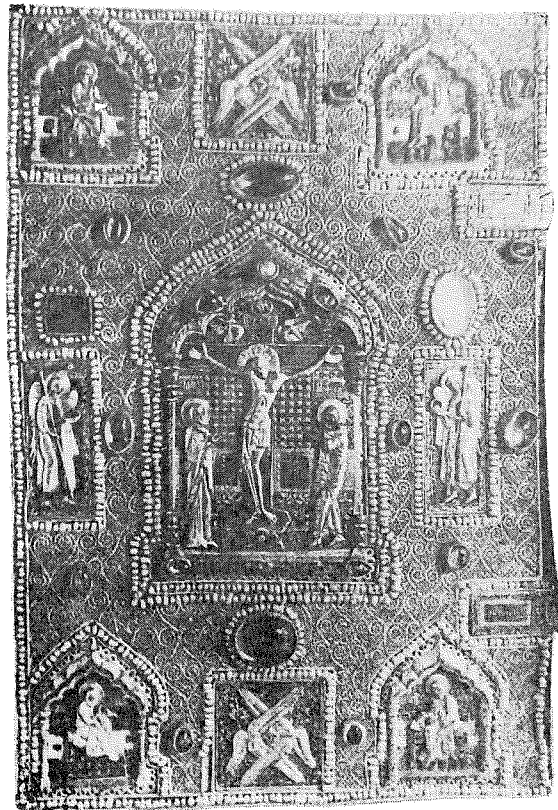
<sup>35</sup> В. Георгиевский Указ. соч., стр. 13.

<sup>36</sup> Характеристику новгородской скани см.: М. М. Постникова-Лосева и Н. Г. Платонова. Русское художественное серебро XV—XIX в. Москва 1959 (Труды Гос. Исторического музея. Памятники культуры, вып. XXVIII), стр. 16—21.

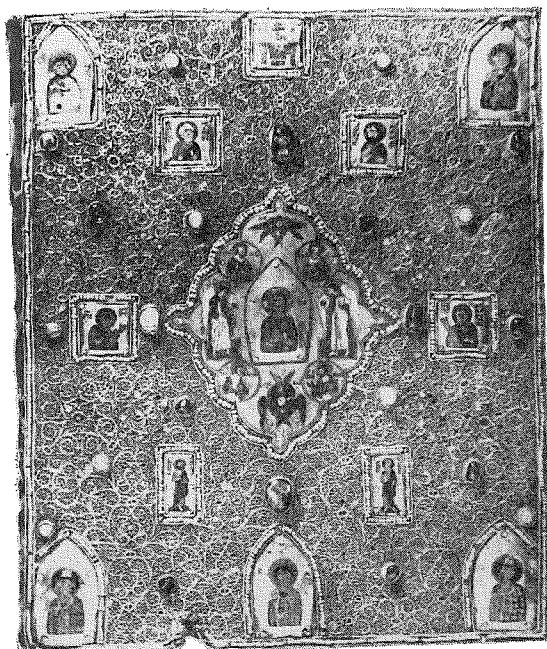
<sup>37</sup> Об окладе см.: М. М. Постникова-Лосева и Т. Н. Протасьева. Лицевое Евангелие Успенского собора как памятник древнерусского искусства первой трети XV века. „Древнерусское искусство XV-начала XVI веков”, стр. 133—174; Т. Ухова, Л. Писарская. Лицевая рукопись Успенского собора. Ленинград 1969.



8 Оклад Евангелия Юрьева монастыря в Новгороде.  
Около 1530 года.



9 Оклад Евангелия Пафнутьево-Боровского  
монастыря 1532—33 годы.



10 Оклад Мстислава Евангелия. 1551 год.



11 Оклад Евангелия митрополита Фотия.  
Около 1415 года.

льным потому, что некоторые фигуры обобщенные, лаконичные, скованы в своих движениях. Фигура Христа выделена более высоким рельефом. Рельеф фигур прекрасно увязан со слегка выпуклым фоном. Скань, заполняющая пространство вокруг чеканных фигур, сложного рисунка и состоит преимущественно из стилизованных растительных узоров в виде изогнутых в разных направлениях спирально загнутых сканных веточек с очень густо посаженными на них мелкими отростками, законченными неровными петельками. В орнамент включены разнообразие мотивы, выложенные из ленточек гладкой плющеной проволоки. Мастер сканных узоров в работе использовал некоторые мотивы орнамента золотого оклада иконы Владимирской Богоматери, изготовленного по заказу митрополита Фотия византийскими мастерами. Введение местами деталей выложенных из трех нитей, а также применение черной эмали на фоне надписи (типично новгородские приемы) достаточно определенно указывают на исполнителей оклада. Введенные в состав изображений верхней крышки оклада Евангелия композиции Воскресения Господня и окружающих её фигур апостолов можно рассматривать как дань византийской классической схеме.

Нам неизвестны сколько-нибудь близкие повторения золотого оклада Евангелия из Успенского собора в Москве. Но сам принцип украшения верхней крышки переплета оказал заметное влияние на памятник, возникновение которого связано с эпохой Ивана Грозного. Это оклад Евангелия выполненный в придворных мастерских по распоряжению царя и вложенный им в 1571 году в кремлевский Благовещенский собор<sup>38</sup> (рис. 12). Поле оклада покрыто тонким сканным орнаментом растительного мотива, изобилующим мельчайшими цветками и лепестками, заполненными эмалью светлых нежных тонов. Скань напаяна не плоско, а с разным наклоном, благодаря чему достигнута впечаталение легкости и живости. Вкрапленная в узор мельчайшая зернь в виде капелек или гроздьев, делает оклад еще более нарядным. Чеканные изображения вписаны в круглые медальоны; центральный, с композицией Воскресения Господня, лишь немного превосходит размерами четыре остальные с фигурами сидящих евангелистов. На пластине оклада укреплены крупные неграненные камни, главным образом сапфиры (граненные камни на обрамлении вероетна, добавлены позднее). Медальоны и большую часть камней окаймляют узкие ленты с черневыми пасхальными текстами, а также текстами тропарей евангелистам. Над центральным медальоном в довольно низком рельефе чеканены фигуры ангелов, поддерживающих украшенный камнями шестиконечный крест. В узкой гладкой рамке, окаймляющей среднюю часть оклада, вкладная черневая надпись вязью. При выполнении оклада использованы все виды техник, применявшиеся русскими ювелирами в XVI веке.

Оклад 1571 года Евангелия Благовещенского собора в Московском Кремле послужил образцом для двух произведений русского ювелирного искусства XVII века. Один из этих окладов выполнен мастером Гаврилой Овдокимовым в 1631—1632 годах<sup>39</sup> (рис. 13). Он был предназначен для вклада царя Михаила Федоровича в Троице-Сергиев монастырь. Эта копия грозненского оклада роскошью своего убранства превосходит оригинал, хотя заметно ему уступает в достижении единства художественного замысла. Краски эмали ярче и менее гармоничны, чеканные фигуры застывшие в своих движениях. Мастер не везде точно копирует образец XVI века: Иоанн Богослов представлен с пишущим Прохором, другие евангелисты даны в иных ракурсах, введены новые архитектурные фоны. Украшающие оклад крупные изумруды и сапфиры в золотых гнездах отданы царем из „большой государевой шкатулы” в Серебряный приказ „к евангелию в оклад, что делают в Троицкий монастырь”<sup>40</sup>. Оклад 1650 года — вторая копия оклада Евангелия 1571 года — украшает переплет Евангелия вложенного царем Алексеем Михайловичем в Саввино-Сторожевский монастырь<sup>41</sup> (рис. 14). Мастер этого оклада более тщательно повторяет иконографию изображений на окладе 1571 года, но заметно огрубляет рельеф. Являясь произведением высокого ювелирного мастерства, оклад Саввино-Сторожевского Евангелия несет явный отпечаток вкусов своего времени, для которого характерно увлечение яркими, иногда доведенными до пестроты, сочетаниями эмалей.

<sup>38</sup> М. М. Посникова-Лосева. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI—XVII веков, стр. 198, рис. 37; М. В. Мартынова. Драгоценный камень в русском ювелирном искусстве XII—XVIII веков. Москва 1973, стр. 18, табл. 13 (в цвете).

<sup>39</sup> Ю. А. Олсуфьев. Указ. соч. стр. 175—185; В. И. Троицкий. Словарь московских мастеров золотого, серебряного и алмазного дела XVII века. Москва-Ленинград 1930, стр. 88—90; М. В. Мартынова. Указ. соч., стр. 20, табл. 14 (в цвете).

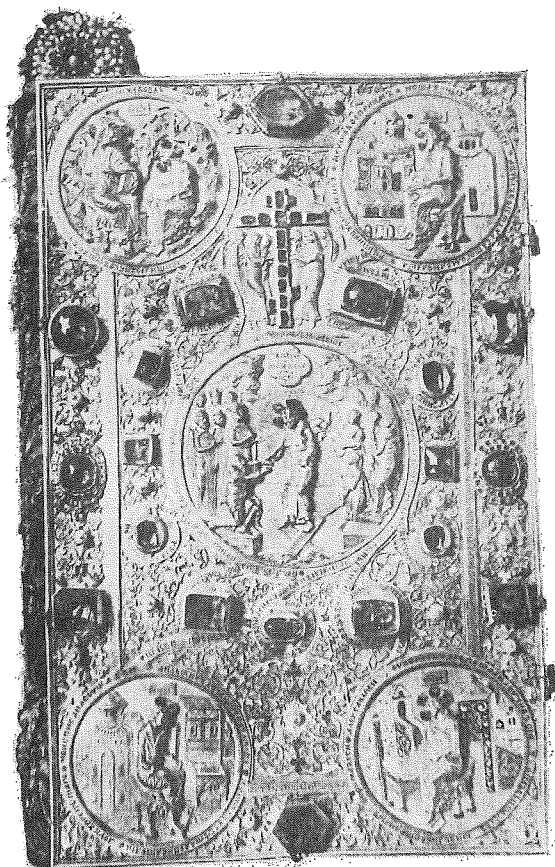
<sup>40</sup> С. Н. Кологривов. Государева Большая Шкатула. „Вестник археологии и истории” т. XV, 1903, стр. 329.

<sup>41</sup> А. Успенский. Достопамятности Саввина-Сторожевского монастыря. „Художественные сокровища России”, 1904, № 5, стр. 74—75 (№ 14), табл. на отд. листе; А. С. Уваров. Саввин Сторожевский монастырь близ Звенигорода. „Древности. Труды Комиссии по сохранению древних памятников имп. Московского Археологического общества”, т. III, 1909, стр. X—XI, л. Е.

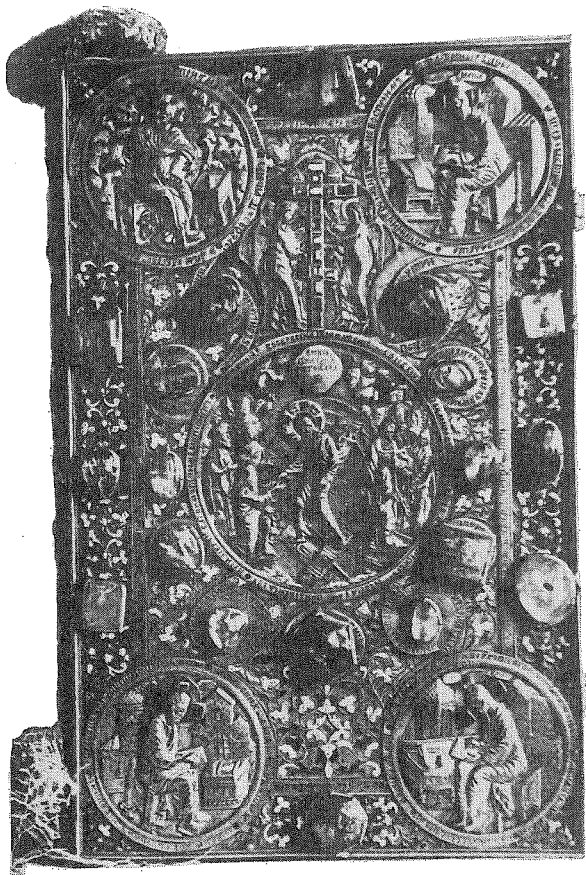




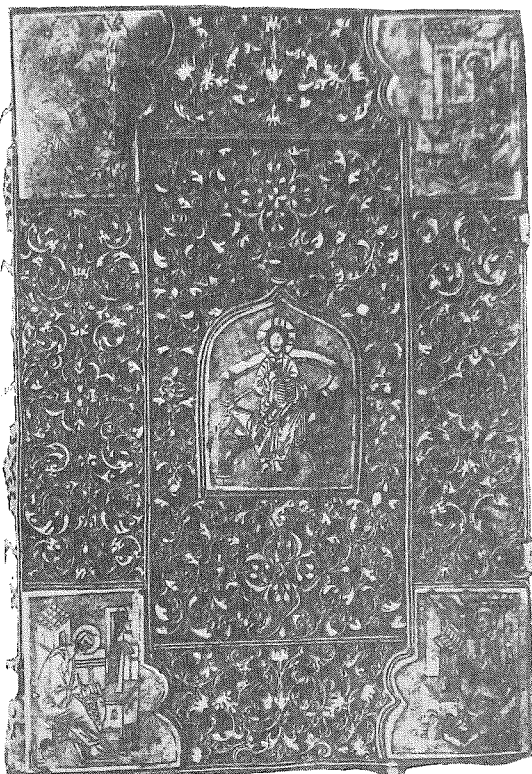
12 Оклад Евангелия Ивана Грозного. 1571 год.



13 Оклад Евангелия Троице-Сергиевой лавры. Мастер Гаврила Овдокимов. 1631—1632 годы.



14 Оклад Евангелия Саввино-Сторожевского монастыря. 1650 год.



15 Оклад Евангелия Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле. XVI век.

Относящиеся к XVI веку оклады богослужебных Евангелий, особенно предназначенных для чтения в праздничные дни, отличаются большим разнообразием схем, иконографии, орнаментики и технических приемов. Оклад Евангелия из ризницы Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле<sup>42</sup> (рис. 15). Он состоит из наложенных на бархатный фон прорезных украшенных чеканным и расцвеченным эмалями узором пластин, заполняющих средник и обрамление. В центре дробница с килевидным завершением с представленным на ней изображением Спаса на престоле; в наугольниках фигуры евангелистов, исполненные, как и изображение Спаса, в технике черни. Вокруг средней дробницы укреплены четыре камня. Этот весьма нарядный по своему убранству оклад типологически следует общепринятой схеме, предусматривающей помещение в середине дробницы с изображением Распятия или Спаса на престоле и наугольников с фигурами евангелистов. Средняя дробница имеет, чаще всего, форму либо киотца с килевидным завершением, либо киотца, абрис которого несколько напоминает квадрат-фолий. Это наиболее распространенная схема. Она встречается, в частности, в окладе Евангелия, выполненном в 1527 году Иваном Поповым Новгородцем „благословением” игумена Порфирия, для вклада в Троице-Сергиев монастырь<sup>43</sup>. В центре помещена крестообразная дробница с концами в виде килевидных арок, с литым изображением Распятия с предстоящими Богоматерью, Марией Магдалиной, Иоанном Богословом и Лонгином Сотником, с условно обозначенной на втором плане стеной Иерусалима. По углам литые дробницы с изображениями сидящих евангелистов. Все поле оклада покрыто сканью, основной рисунок которой образуют крупные спирали, сложенные попарно из плоской некрученой проволоки, от которых отходят мелкие сканные петельки; между большими завитками спирали выложены розетки с четырьмя суживающимися концами. По краям крышки оклада полоса сканного орнамента из более мелких спиралей; узкая полоса скани загнута и на корешок книги, а также на торцовые стороны доски. Принципиально сходным с этим произведением является оклад 1602 года Евангелия вложенного в Троице-Сергиев монастырь Евстафием Головкиным<sup>44</sup>.

Исключительным по иконографии, схеме расположения изображений и технике выполнения следует считать оклад Евангелия выполненный в 1577 году вологодским священником Федором (именующим себя Феодорицем) для церкви Феодора Стратилата в Вологде<sup>45</sup> (рис. 16). В обрамлении состоящем из изображений в своей совокупности воспроизводящих Деисусный, праздничный и пророческий ряды иконостаса, разделенных рельефно выступающим валиком обрамления, представлена сложная символическая композиция, известная на Руси под названием „Ты еси и иерей во век”. В истоках своей иконографии она теснейшим образом связана со сценой стигматизации св. Франциска Ассизского<sup>46</sup>. Эта композиция гравирована на серебряной пластине и расцвечена эмалью.

Оклады русских Евангелий XVII века условно можно разделить на несколько типов. Одни из них, преимущественно относящиеся к первым десятилетиям, часто мало чем отличаются от окладов предшествующего столетия. Особенно это касается окладов Евангелий выполненных в придворных мастерских царя Михаила Федоровича мастерами стремившимися к воспроизведению лучших образцов эпохи Ивана Грозного. Другие оклады, обнаруживая в своей основе традиционную схему, изобилуют самыми различными дополнениями, сказывающимися в перегруженности драгоценными камнями, во введении дополнительных медальонов со сценами либо страстного и христологического циклов, либо с изображениями орудий страсти, в применении расписных эмалей. Отмеченные черты опять-таки присущи, прежде всего, изделиям московских придворных мастерских, тогда как провинциальные мастера, в большинстве случаев, ограничивают себя привычными схемами и техническими приемами, внося новизну преимущественно в части иконографии изображений, а также чеканной или гравированной орнаментики. На выполнении окладов Евангелий XVII века сказываются все те черты, которые присущи русскому серебряному делу этого времени вообще. Одновременно получают отражение местные художественные традиции, особенно ярко выраженные в творчестве ювелиров

<sup>42</sup> П. С. Уварова. Каталог ризницы Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле. Москва 1887, стр. 4, табл. 6.

<sup>43</sup> Ю. А. Олусфьев. Указ. соч., стр. 162—164; Т. В. Николаева. Произведения русского прикладного искусства с надписями XV — первой четверти XVI веков, № 88 (стр. 87—88, табл. 57).

<sup>44</sup> Ю. А. Олусфьев. Указ. соч., стр. 171—173; Т. В. Николаева. Собрание древне русского искусства в Загорском музее. Ленинград 1969, стр. 218, табл. 119.

<sup>45</sup> А. С. Уваров. Евангелие 1577 года, изображения евангелистов и их символизм. „Древности. Труды имп. Московского Археологического общества”, т. XXI, вып. 2, 1907, стр. 7—12, табл. 1; Г. Вздорнов. Вологда. Ленинград 1972, стр. 103, рис. 81 (в цвете).

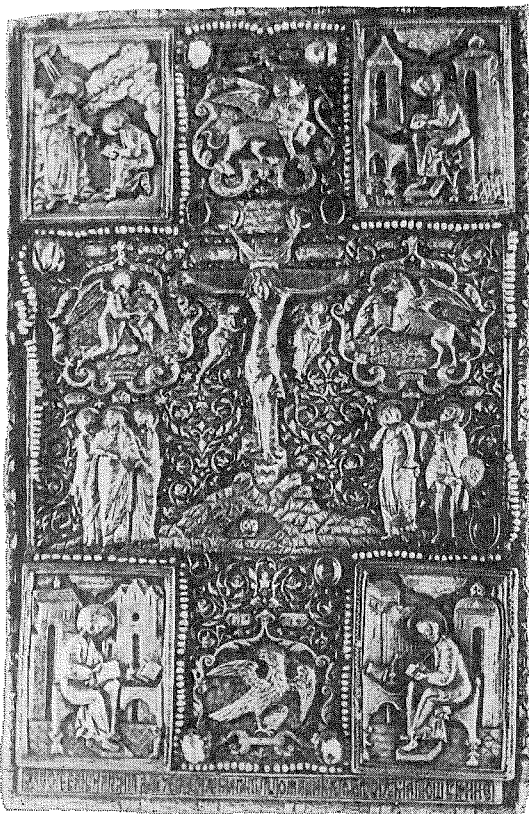
<sup>46</sup> Л. А. Мацулевич. Хронология рельефов Дмитриевского собора во Владимире Залесском. „Ежегодник Российского Института истории искусств”, т. I, вып. 2. Петербург 1921, стр. 270—277.



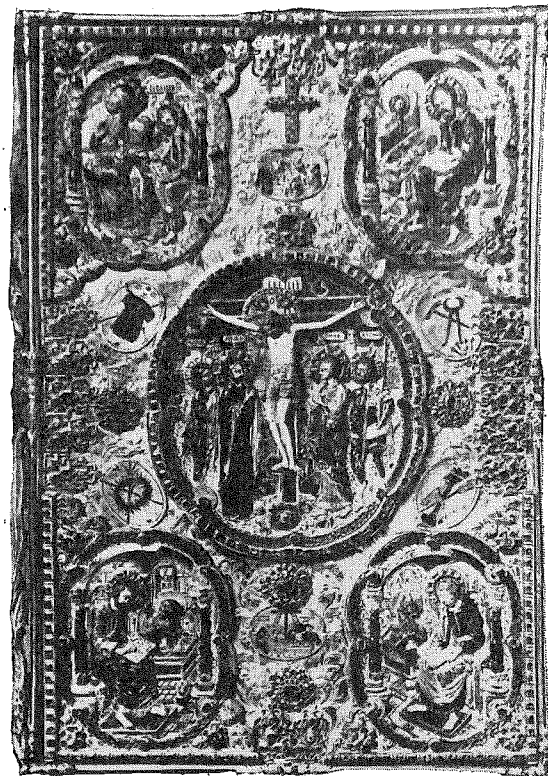
16 Оклад Евангелия церкви Федора Стратилата в Вологде. Мастер священник Федор.



17 Оклад Евангелия Успенского собора в Ростове-Ярославском. Первая треть XVII века.



18 Оклад Евангелия дьяка М. Г. Матюшкина. 1645 год.



19 Оклад Евангелия царя Федора Алексеевича. 1678 год.

Новгорода, Пскова, Ярославля, Костромы. Определенная унификация оклада русской литургической книги намечается в Москве в третьей четверти XVII века, однако, она не приводит к полному однообразию и устойчивости иконографических схем. В самой Москве создаются произведения обнаруживающие решительный отход от этих схем и следование художественным традициям Востока и Западной Европы, в чем нельзя не усмотреть следствия сотрудничества в придворных мастерских русских ювелиров с иноземными. Довольно широко входит в употребление расписная эмаль<sup>47</sup>, получают распространение гравированные оклады. В иконографии все настойчивее заявляют о себе западные влияния.

Высказанные выше положения мы должны подкрепить конкретными примерами. Их более чем достаточно. Так, оклад Евангелия из Успенского собора в Ростове-Ярославском<sup>48</sup> (рис. 17) стилистически обнаруживает удивительное сходство с произведениями Московских серебряников работавших при Иване Грозном и Борисе Годунове. Украшающий его чеканный узор с мотивом вьющегося стебля аканта четкий и ясный;<sup>49</sup> с ним хорошо сочетаются глубокого синего цвета сапфиры, крестообразно расположенные вокруг центрального изображения восседающего на престоле Христа, а также одиннадцать черневых дробниц и жемчужная обнизь. Помещение на одной из дробниц изображения Троицы, а на другой Сергия Радонежского определенно говорят о том, что оклад Евангелия был предназначен для вклада в Троице-Сергиев монастырь. Иконографическая схема оклада, включающая кроме обычных изображений Спаса на престоле и евангелистов еще Троицу, Сергия Радонежского, а также Благовещение (в двух медальонах) и изображения в рост московских святителей Петра и Алексея, не находит себе полного соответствия в известных нам памятниках. Более распространенным является тип оформления переплета Евангелия вложенного Годуновыми в Ипатьевский монастырь, оклад которого имеет надпись, датирующую его 1623 годом (в Оружейной палате в Москве). По сторонам выпуклой центральной дробницы с чеканным изображением Воскресения Господня представлены в профиль херувимы; в наугольках фигуры сидящих евангелистов, в круглой дробнице вверху — Ветхозаветная Троица. Плоскость поля заполнена четким рельефным узором и украшена множеством негранных камней и бирюзой. Обрамление занимает вкладная надпись вязью, перечисляющая представителей рода Годуновых, на помяновение которых Евангелие вложено в костромской монастырь. Различные варианты и вариации иконографической схемы оклада 1623 года можно неоднократно встретить в изделиях мастеров Москвы, Ярославля, Костромы.

Оклад украшающий Евангелие вложенное дьяком М. Г. Матюшкиным в московский Ивановский монастырь<sup>50</sup> (рис. 18) имеет довольно оригинальное композиционное решение. На плотно заполненном переплетающимися травами фоне по канфаренной земле чеканено Распятие с группами предстоящих и двумя скорбящими ангелами, полет которых направлен в одну сторону, а не к центру, как это принято в иконографии Распятия. В рукавах креста, образованного путем исключения из объединенной чеканным орнаментом фона плоскости четырехугольников с рельефными фигурами сидящих евангелистов, помещены большие картуши с символами евангелистов. Несмотря на перегруженность и некоторую ассиметричность композиции, в целом оклад оставляет впечатление уравновешенности и композиционного единства. Небольшие камни и выявляющая контур вписанного „креста” жемчужная обнизь не нарушают той гармоничности, которая создается, главным образом, благодаря соответствующему распределению чеканных изображений. Принцип крестообразного расположения центральной композиции отдаленно напоминает оклад Евангелия Николо-Песношского монастыря (рис. 6).

Но не эти оклады, выделяющиеся оригинальностью композиции и совершенством художественного исполнения, являются наиболее распространенным типом в церковном обиходе России XVII века. Они составляли принадлежность лишь богатейших монастырских и соборных ризниц, в то время как в приходских храмах, в лучшем случае, находим Евангелия покрытые окладами с чеканными пластинами и дробницами общепринятой схемы<sup>51</sup>. Иногда поле оклада покрыто черневым узором<sup>52</sup>. В менее богатых храмах и монастырях встречаем Евангелия

<sup>47</sup> Н. М. Суслов. Московская эмаль XVII в. „Советская археология”, 1960, № 2, стр. 209, 214.

<sup>48</sup> Публикуется впервые.

<sup>49</sup> Для орнамента см.: Е. Корш. Русское серебряное дело XVII века и его орнаментация. „Старые годы”, 1909, июль-сентябрь, стр. 409—413, рис. 2—6.

<sup>50</sup> М. М. Постникова-Лосева. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI—XVII веков, стр. 207—208, рис. 48.

<sup>51</sup> Ю. А. Олсуфьев. Указ. соч., стр. 185—189; А. Речменский. Указ. соч., № 69; А. Успенский. Достопамятности Саввина-Сторожевского монастыря, стр. 76 (№ 22); С. И. Масленицын. Муром. Москва 1971, табл. 73; его же. Кострома. Ленинград 1968, стр. 114, рис. 84.

<sup>52</sup> М. М. Постникова-Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Ульянова. Русское черневое искусство. Москва 1972, табл. 25—26.

в переплетках покрытых тканью (чаще всего бархатом), поверх которой укреплены серебряные или медные средник и угольники<sup>53</sup>. Конечно, было бы в корне неверным такой тип оформления переплета литургической книги делать мерилom состоятельности той или иной ризницы или вкладчика Евангелия. Но именно он является простейшим и этим значительно отличается от тех образцов, которые могут служить показателем художественных достижений работавших над украшением оклада русских ювелиров рассматриваемого времени.

Иконографическая схема оклада русских Евангелий второй половины XVII века не претерпевает больших изменений: в среднике, имеющем форму круглого либо овального медальона или квадрифолия, помещено изображение Распятия или Воскресения Господня — в одних случаях, в других — Христа Вседержителя или Деисуса. Фигуры сидящих евангелистов (или их бюсты) заполняют остальные четыре медальона или наугольника. В малых медальонах чаще всего находим композиции Снятия со креста и Положения во гроб, а также изображения орудий страстей (рис. 19,20). Оклады выполненные в московских придворных мастерских нередко украшены не только камнями и жемчужной обнизью, но также расписной эмалью, покрывающей чеканные изображения больших пяти медальонов. Классическим примером выполненного московскими ювелирами третьей четверти XVII века роскошного оклада литургической книги может служить золотой оклад 1678 года Евангелия вложенного царем Федором Алексеевичем в „церковь живоносного Христова Воскресения, что у него великаго государя вверху“<sup>54</sup> (рис. 19). Доска верхней крышки переплета покрыта золотой пластиной с легким чеканным узором. Средний медальон и высокие угловые накладки с выделенными на них медальонами окаймлены валиком из камней; между накладками укреплены небольшие орнаментальные прорезные „репья“ с камнями и эмалью. Маленькие овальной формы медальоны имеют штриховые, заполненные эмалью; изображения Снятия со креста, Положения во гроб и орудий страстей. Вкладная надпись вырезана по толщине борта. Из той же мастерской, что и указанное произведение, вышел в том же 1678 году не менее роскошный оклад Евангелия предназначенного в качестве вклада царя Федора Алексеевича „в соборную церковь Спаса Нерукотворенного Образа что у него великаго государя вверху“<sup>55</sup> (рис. 21). В среднике представлен Спас на престоле с предстоящими в молении Богородицею и Предтечей, в наугольниках — евангелисты с их символами. Фигуры чеканены в высоком рельефе и покрыты эмалью. В малых медальонах представлены орудия страстей. В верхней части оклада легким рельефом изображены поклоняющиеся кресту ангелы. Мерцание золота, сопоставленное с ярким блеском зеленых, голубых, золотисто-коричневых, лиловых, розовых и белых прозрачных и непрозрачных эмалей, с обилием драгоценных камней, придает окладу характер особой роскоши, равной которой немного можно указать примеров и среди изделий придворных мастерских XVII века. Оклад буквально усеян алмазами и рубинами, которые можно видеть везде, вплоть до венчиков, обрамлений средника и угольников. В архивных документах сохранились имена мастеров, работавших над выполнением этого произведения ювелирного искусства. Это были Юрий Велимов Фробос, Христиан Креймер, Иона Симидел, Юрий да Степан Нырыны, Михаил Васильев и мастер алмазного дела Дмитрий Терентьев<sup>56</sup>. Если учесть, что некоторые из них были осевшими в Москве иностранцами, то станут понятными и вполне объяснимыми те характерные для западноевропейского искусства XVII века мотивы и технические приемы, которые обнаруживаем в произведении созданном в Москве.<sup>57</sup>

Упомянутые выше западные черты в ювелирном убранстве книжного оклада, столь органично слитые с восточными во своему характеру накладными украшениями в виде всевоз-

<sup>53</sup> „Древности. Труды имп. Московского Археологического общества“, т. XXI, вып. 2, стр. 42, рис. 6; „Светильник“, 1915, № 3—4, стр. 34, рис. 11; В. И. Троицкий. Два Евангелия и старинное серебро из собрания кн. С. Д. Горчакова в Калуге. Москва 1914, стб. 5—7, табл. II; Р. М. Коваль, В. С. Приймак. Русский Север. Кириллов, Ферапонтово. Ленинград 1970, табл. на стр. 130.

<sup>54</sup> Н. Макаренко. Указ. соч., стр. 24—25, табл. после стр. 24. Ср. также оклад 1683 г. Евангелия вложенного „на вечное помяновение царя Федора Алексеевича“ в московский Симонов монастырь. — А. Речменский. Указ. соч., № 71.

<sup>55</sup> Н. Макаренко. Указ. соч., стр. 26—27, табл. после стр. 32; Н. Е. Мнева. Изаграфы Оружейной палаты и искусство украшения книги. „Государственная Оружейная палата Московского Кремля“. Москва 1954, стр. 226, рис. 4; Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Москва 1969, табл. 117 (в цвете).

<sup>56</sup> В. И. Троицкий. Словарь московских мастеров золотого, серебряного и алмазного дела XVII века, вып. II, стр. 141.

<sup>57</sup> Ср. также оклад 1685 года Евангелия вложенного митрополитом Ионою Сысоевичем в ростовский Успенский собор. На верхней крышке переплета, покрытого серебряной орнаментированной пластиной, средник с чеканным по золоту и покрытым расписной эмалью изображением Христа сидящего на троне под балдахином, в медальонах наугольников — выполненные в той же технике изображения евангелистов в окружении крупных барочных узоров. — А. А. Титов. Ростов Великий в его церковноархеологических памятниках. Москва 1911, стр. 29—30, рис. 3.

можной формы заповней и розеток, еще более отчетливо проявляют себя в украшениях переплета Евангелия из ризницы Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле<sup>58</sup> (рис. 20). На нижней крышке оклада уцелела надпись, сообщающая о том, что Евангелие вложено в 1694 году митрополитом Иоасафом Лазаревичем в Успенский собор в Ростове-Ярославском. Большой четырехугольный изумруд в золотой оправе для этого оклада дал внук митрополита Иван Яковлев. Верхняя доска переплета украшена жемчугом, драгоценными камнями, расписными эмальями и маленькими заповнеями, расположенными по украшенному тонким травяным гравированным орнаментом фону, в средней дробнице и над алмазным крестом сверху. Доска оклада серебряная с позолотой. На ней укреплены золотые дробницы с чеканными растительными узорами в стиле барокко, с покрытыми расписной эмалью рельефными изображениями. В средней дробнице, унизанной по контуру жемчугом, помещен четырехконечный крест, украшенный камнями. Небольшие овальной формы дробницы, крестообразно расположенные вокруг средника, имеют сцены христологического цикла (Моление о чаше, Несение креста, Положение во гроб, Воскресение Христово), выполненные, по всей вероятности, мастером-иностранцем. Их иконография весьма далека от тех норм, которые на протяжении длительного времени были обязательными для произведений русского изобразительного искусства.

В XVII веке в русском ювелирном деле заметно оживляются и восточные влияния. Царю Алексею Михайловичу привозят из Константинополя превосходные образцы выемчатой эмали с ее недоступными до тех пор русским мастерам прозрачными красками. С Востока, через Грузию, идут в Москву скульптурно-живописные эмали. Приведенные факты помогают, в определенной мере, понять и предположить предшествовавшие возникновению на московской почве такого исключительного по своему облику произведения ювелирного искусства как оклад Евангелия, вложенного в 1693 году царицей Наталией Кирилловной Нарышкиной в Успенский собор в Москве<sup>59</sup> (рис. 22). На золотой доске верхней крышки переплета укреплены узоры восточного стиля, состоящие из золотых оправ, в которые почти сплошными линиями вставлены драгоценные камни, главным образом алмазы. В украшающих оклад заповнях, русской и турецкой работы, использованы резные камни с изображениями Деисуса и евангелистов, выполненными на изумруде. Совершенно иной характер имеет чеканный орнамент нижней доски этого же оклада, украшенной многочисленными медальонами.

Столь же оригинальным по своей иконографической схеме является оклад Евангелия московской печати 1689 года, прежде находившегося в ризнице Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле<sup>60</sup>. Верхняя доска его гладкая, с позолоченным узким зубчатым ободком, украшенная драгоценными камнями и эмалевыми изображениями, расположенными в среднем заповне и в наугольниках. Посредине помещена камея с изображением Христа, окруженная камнями и чеканными изображениями херувимов. В общих чертах средник в отдаленной степени напоминает помещенный на окладе 1551 года Мстиславова Евангелия (рис. 10). Расписные эмали определенно говорят о выполнении оклада в тех же московских придворных мастерских, из которых вышли рассмотренные выше памятники.

Среди московских окладов второй половины XVII века можно выделить группу, отличительными признаками которой являются отсутствие показной роскошности и введение медальевидных круглых рельефов с обычными изображениями. Один из таких окладов Евангелия был представлен на петроградской выставке 1915 года<sup>61</sup>. Его верхняя доска покрыта чеканным растительного характера орнаментом. Средний медальон с трехфигурным Деисусом, четыре угловых — с изображениями евангелистов и их символов. В рисунке ощущается влияние гравюр. Шесть крупных граненных камней мало отвечают общему характеру оклада, а две крупных расписных эмали с Молением о чаше и Воскресением Христовым мы не решились бы рассматривать в качестве принадлежности первоначального убранства (но об этом свидетельствуют гладкие места серебряной пластины, предусматривающие помещение на них эмалей). Известны случаи, когда оклад Евангелия украшен гладкой позолоченной пластиной, на которой укреплены лишь пять круглых медальонов (с поясным изображением благословляющего Христа с раскрытой книгой и сидящих евангелистов с их символами). Один из таких окладов помещен в экспозиции Государственной Оружейной палаты в Москве. Влияние западных гравюр, которыми явно руководствовался исполнитель чеканных рельефов медальонов, сказывается не только в общих типах изображений, но и в жесте обнаженной по локоть благословляющей

<sup>58</sup> П. С. Уварова. Указ. соч., стр. 2—4, табл. 2.

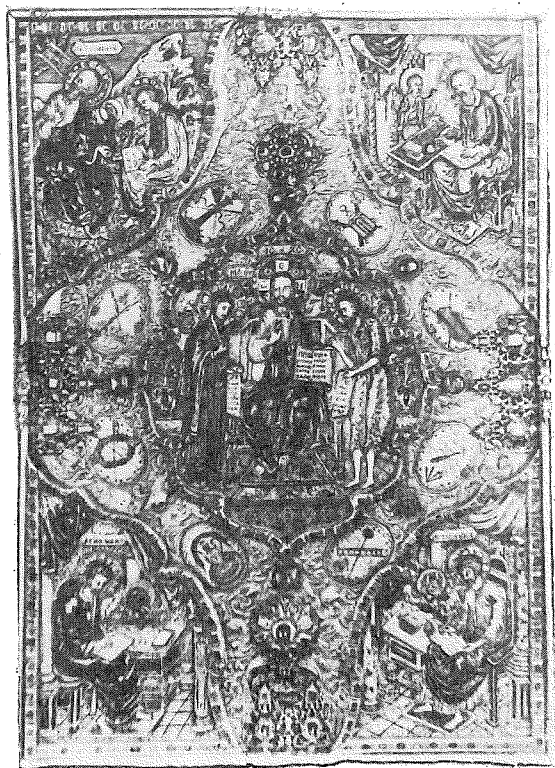
<sup>59</sup> „Мир искусства”, 1904, № 10, стр. 236 и табл. на стр. 232—233; В. Трутовский. „Романовская” церковно-археологическая выставка в Москве. „Старые годы”, 1913, июнь, табл. перед стр. 43; В. А. Никольский. Древнерусское декоративное искусство. Петербург 1923, стр. 58, 95—96, рис. 17; М. В. Мартынова. Указ. соч., стр. 24, 26, табл. 31—33 (в цвете).

<sup>60</sup> П. С. Уварова. Указ. соч., стр. 2, табл. 1.

<sup>61</sup> Н. Макаренко. Указ. соч., табл. после стр. 74.



20 Оклад Евангелия митрополита Иоасафа Лазаревича. 1694 год.



21 Оклад Евангелия царя Федора Алексеевича. 1678 год.



22 Оклад Евангелия царицы Наталии Нарышкиной. 1693 год.



23 Оклад Евангелия Успенского собора в Москве. Мастер Андрей Бланкенштейн. Конца XVII века.

руки Христа и в характере трактовки множества второстепенных деталей. Вопрос о влиянии гравированных изображений на русское серебряное дело второй половины XVII века, в частности на оклады Евангелий, еще ждет своего исследователя. Сейчас же мы можем лишь попутно касаться этой проблемы. Одними чеканными изображениями украшен и оклад Евангелия, которое царевна Татьяна Михайловна в 1692 году „милостиво пожаловала . . . в дом Живоносного Христова Воскресения Нового Иерусалима, что на реке Истре, строения Святейшаго патриарха Никона Московскаго и всея России”<sup>62</sup>. В овальной формы среднике, снабженном четырьмя полукруглыми вырезами, чеканено изображение Воскресения Христа, которое, как и фигуры евангелистов с их символами на ренессансных архитектурных фонах, ясно говорит о том, что проникновение влияний западного искусства в московское серебряное дело XVII века было гораздо более широким, чем это может показаться на первый взгляд. В сущности, это лишь одна из сторон общего художественного процесса, создавшего все предпосылки для внедрения в русское искусство Петровской эпохи форм развитого европейского барокко.

Наш обзор различных художественных направлений, проявившихся в московских окладах Евангелий позднего XVII века, был бы неполным, если бы мы обошли молчанием два памятника, характер которых, собственно говоря, выходит за пределы представлений об окладах русской литургической книги рассматриваемого периода. Один из этих окладов украшает переплет Евангелия вложенного в Успенский собор в Москве в конце XVII века<sup>63</sup> (рис. 23). Произведение подписное: выполнил его мастер Андрей Бланкенштейн иноземец. Оклад украшен чеканными в высоком рельефе изображениями и крупным цветочным узором, эмальями и камнями; в верхней части оклада укреплены две камни. Изображение Христа на троне в среднем медальоне осенено распластанными крыльями четырех херувимов. На нижней крышке оклада, в среднем картуше, сохранилась надпись, обстоятельно излагающая обстоятельства выполнения этого произведения, созданного с использованием материала более старых вещей<sup>64</sup>. Как следствие отмеченного нами процесса следует рассматривать оклад 1689 года, принципы украшения которого чисто европейские<sup>65</sup> (рис. 24). По гладкому серебряному листу, ограниченному широким орнаментированным бортом, наложены пятнадцать различной формы и величины медальонов; средний, верхние и нижние имеют рельефные изображения покрытые эмалью блеклых тонов. В центре представлено Воскресение Христово по западному типу (с парящим в воздухе обнаженным Христом над открытым саркофагом); вокруг этого изображения размещено восемь круглых медальонов с рельефными евангельскими сценами, несколько напоминающими немецкие плакетки<sup>66</sup>. Кроме традиционных для евангельского оклада фигур евангелистов, здесь встречаем изображение мертвого Христа (внизу) и „Всевидящее око” (вверху). В трактовке фигур видна уверенная рука мастера, имевшего совершенно иные понятия о композициях на евангельские сюжеты, чем те, которые были свойственны русским мастерам. Но отделка оклада в целом мало отвечает уровню выполнения круглых медальонов; последние грубо прикреплены к доске, и это обстоятельство наводит на мысль об их вторичном использовании. Пластинки с фигурами евангелистов лишь с двух сторон окаймлены полоской с рисунком иного рисунка, чем рама верхней крышки оклада. Хорошо владеет искусством композиции и техническими приемами, мастер не в состоянии совместить их с принципами украшения русской литургической книги, диктовавшей свои, освященные многовековой традицией, условия. Нижняя доска этого же оклада украшена также восьмью круглыми медальонами, размещенными вокруг центрального изображения Распятия.

Приведенные примеры могут засвидетельствовать то исключительное разнообразие иконографических схем и технических приемов, которые можно встретить в русских окладах Евангелий XVII века. Для получения же более полного представления об ювелирном украшении переплета литургической книги следовало бы привлечь еще весьма многие образцы. Наряду с рассмотренными типами окладов, среди работ московских мастеров XVII века находим также произведения с гравированными и украшенными чернью изображениями и композициями. Этот, связанный непосредственно с книжной гравюрой тип украшения оклада<sup>67</sup> получает распространение преимущественно в последние десятилетия. Замечательным примером таких окладов может служить украшающий Евангелие в собрании Государственной Оружейной палаты в Москве. Известно, что в декабре 1681 года Серебряной палаты „черневого дела жа-

<sup>62</sup> А. Речменский. Указ. соч., № 69.

<sup>63</sup> Н. Макаренко. Указ. соч., стр. 50, табл. после стр. 10. Приводимая в тексте дата ошибочна, так как Адриан находился на патриаршем престоле с 1690 по 1700 годы. Этим временем и следует датировать оклад.

<sup>64</sup> „Строено из золота от владимирскаго образа и с цыты и камня церковнаго”. Там же, стр. 50.

<sup>65</sup> Там же, стр. 49—50, табл. после стр. 48.

<sup>66</sup> F. Fuhse. Aus der Plakettsammlung des germanischen Nationalmuseums. „Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums“. Jahrgang 1896, S. 15—23.

<sup>67</sup> Ср. А. А. Сидоров. Древнерусская книжная гравюра. Москва 1951, рис. 105, 115, 133 и др.





24 Оклад Евангелия. 1689 год.

лованный мастер” Матвей Агеев и „чеканного и резного дела жалованный мастер” Даниил Кузьмин „с товарищи” по царскому указу „наводили” черневые изображения на три оклада дворцовых церквей. На одном из них верхняя доска покрыта узорами крупных позолоченных цветов на сплошь заполненном орнаментом фоне. Верхняя доска второго Евангелия имеет сочный живописный орнамент черневых цветов на гладком фоне<sup>67а</sup>. Исключительным по композиции и исполнению является оклад огромных размеров Евангелия, датированный 1673 годом.<sup>68</sup> Его верхняя и нижняя доски украшены искуснейшей гравировкой по серебру, выполненной Афанасием Трухменским, лучшим „знаменщиком” и гравером. В центральном медальоне верхней доски изображение Спаса на престоле с предстоящими в молении; по кругу обрамления вписанные в медальоны меньших размеров полуфигуры апостолов, вверху — Саваоф, по углам — символы евангелистов. В нижней части доски представлены в рост различные святые. По преданию, это Евангелие вложено в суздальский Богородице-Рождественский собор царевной Софьей Алексеевной. Лаконичная трактовка фигур отличает гравированные оклады Евангелий работы псковских мастеров. В их произведениях орнамент не сливается воедино с сюжетными изображениями, а способствует их выделению, служа фоном. На окладе Евангелия 1689 года (Псковский музей) орнамент заполняет все пространство вокруг сохраняющих традиционную строгость и лаконизм линейно-графических изображений<sup>69</sup>.

Рассматривая московские оклады Евангелий с покрытыми эмалью чеканными изображениями, мы сознательно не касались украшенных расписными эмалями окладов, вышедших из рук провинциальных мастеров, так как последние представляют иную линию развития оклада русской литургической книги, теснейшим образом связанную с народным искусством Севера. Среди произведений этой группы, прежде всего, выделяются работы сольвычегодских мастеров, примером которых может служить оклад Евангелия второй половины XVII века в собрании Государственной Оружейной палаты<sup>70</sup>. Средник с Деисусом и наугольники с фигурами

<sup>67а</sup> М. М. Постникова-Лосева. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI—XVII веков, стр. 210, рис. 51.

<sup>68</sup> Н. Н. Ушаков. Спутник по древнему Владимиру и городам Владимирской губернии. Владимир 1913. стр. 182—183, рис. на стр. 182.

<sup>69</sup> М. М. Постникова-Лосева. Серебряное дело Пскова XVI—XVII веков. „Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова”. Москва 1968, стр. 171, рис. на стр. 170.

<sup>70</sup> Государственная Оружейная палата. Москва 1958, табл. 171.

евангелистов чеканные, покрытые эмалью. Местные особенности сказываются преимущественно в характере сканных, расцвеченных яркой эмалью, растительных узоров. Возможно, что работой мастеров того же художественного центра является оклад Евангелия из собрания М. П. Боткина, имеющий весьма оригинальное художественное решение<sup>71</sup>. Средник занимает иконописное изображение Распятия с предстоящими; на углах и на заполненном зеленой и синей эмалью обрамлении укреплены черневые дробницы. Наконец, существует еще группа усольских расписных эмалей, связанных с окладами Евангелий позднего XVII века.<sup>72</sup>

Переplet литургической книги, крышка которого украшена металлическими накладками, как нам представляется, не совсем соответствует понятию оклада, и должен послужить предметом специального изучения. Начало изучению древнерусских книжных переpletов уже положено работами П. И. Симиона и С. А. Клепикова<sup>73</sup>. В круг рассматриваемых в этой работе вещей не вошли также оклады Евангелий работы украинских и белорусских мастеров. Первые, обнаруживающие в ряде случаев некоторую близость к окладам сербских и румынских серебряников, охвачены специальными научными разысканиями<sup>74</sup>, вторые — пока остаются невыявленными и неизученными.

Оклад русской литургической книги проделал весьма интересный и своеобразный путь в своем развитии. Географическое положение Древней Руси между Востоком и Западом, постоянные политические, экономические и культурные контакты с Византией, Балканами и странами Западной Европы вводили мастеров в орбиту распространения самых различных по своему художественному облику образцов и тем самым способствовали творческому росту русских серебряников и эмальеров. В отдельных случаях можно, без больших затруднений, указать примеры заимствований определенных мотивов, но отнюдь не они определяют русские оклады, отличающиеся четкой и ясной композицией и хорошо продуманным орнаментально-декоративным заполнением. Наиболее замечательные и получившие широкую известность оклады Евангелий становились предметом подражаний, нередко их копировали (Оклад Евангелия Федора Кошки, 1392 года; оклад Евангелия Грозного, 1571 года). Когда будут изучены многочисленные памятки ювелирного искусства, значительная часть которых остается еще не введенной в научный обиход, станут доступными многие оставшиеся нам неизвестными произведения, связанные с темой нашей обзорной статьи, и тогда появится возможность провести полную систематизацию материала. Предлагаемый нами опыт разгруппировки окладов Евангелий следует рассматривать лишь как один из этапов будущей работы, далекий от совершенства, но практически необходимый.

<sup>71</sup> Собрание М. П. Боткина. С. — Петербург 1911, табл. 102—103.

<sup>72</sup> Там же, табл. 99; Н. Н. Померанцев. Финифть усольского дела. „Сборник Оружейной палаты”. Москва 1925, стр. 102—103, рис. 6, 7.

<sup>73</sup> П. Симион. Опыт сборника сведений . . . ; С. А. Клепиков. Орнаментальные украшения переpletов конца XV — первой половины XVII века в рукописях библиотеки Троице-Сергиева монастыря. „Записки Отдела рукописей Государственной Библиотеки СССР имени В. И. Ленина”, вып. 22, 1960, стр. 57—73.

<sup>74</sup> Д. Щербаківський. Золотарська оправа книжки в XVI—XIX століттях на Україні. Київ 1924 (отт. из „Бібліологічні Вісті”, 1924, т. 1—3); его же. Оправа книжок у київських золотарів XVII—XVIII ст. Київ 1926 (отт. из „Труди Українського Наукового інституту Книгознавства”, т. 1); М. З. Петренко. Українське золотарство XVI—XVIII ст. Київ 1970; Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник. Стародруки XVI—XVIII ст. Київ 1971.

## ЗА СТАРИТЕ БЪЛГАРСКИ ХУДОЖЕСТВЕНИ ПОДВЪРЗИИ И ОБКОВИ

Божидар РАЙКОВ

Проучването на историята на славянското средновековно изкуство е немислимо без пълното и задълбочено изследване на украсата на старата книга. Като най-висш духовен продукт на човешката цивилизация книгата винаги е била не само източник на познание, но и обект на естетическа наслада. Във външното художествено оформление на книгата са се извявали разбиранията на средновековния човек за прекрасното. За съжаление и досега в научната литература няма капитален исторически труд върху външната украса на старата българска, сръбска и руска книга. В тази област и до днес стоят нерешени множество важни проблеми. Преди всичко една начална задача предполага привличането и изнасянето на нов материал от богатите славянски ръкописни колекции, пръснати в книгохранилищата на редица страни, тъй като направеното в тази насока за установяване на паметниците с художествени подвързии и обкови е крайно недостатъчно. За съжаление твърде често съставителите на описи и обзори на славянски ръкописни сборки дори не дават сведения за подвързийната украса на паметниците, или данните, които привеждат за нея, са съвсем лаконични и фрагментарни, така че не могат да служат за опора при научна работа. Основна бъдеща задача за изкуствоведите и палеографите, изучаващи украсата на средновековната славянска книга, представлява задълбоченото изследване на действувалите през този многовековен период художествено-декоративни центрове и школи. С оглед на това е нужно да се доразкрият и изяснят връзките на славянското книговезко и орнаментаторско изкуство с византийското книжно изкуство; да се проследи по-нататък ролята на източните и западните влияния в художественото оформление на старата славянска книга; да се установят самобитните и оригинални особености в подвързийната украса на книгата в различните славянски страни. Нужно е също така да се съберат и сведенията за творците на славянската художествена подвързия-книговезци, орнаментатори, майстори на обкови. Конкретно в областта на палеографията е необходимо на основата на конкретния анализ на паметниците, при една задълбочена и обективна класификация, да се установят датиращите и локализиращите за различни епохи и области художествено-технически прийоми, орнаментни елементи, мотиви и стилове. Изпълнението на всички тези задачи като цяло ще разкрие богатия свят на една все още недооценена и недоизследвана област от славянското културно и художествено наследство.

Настоящото кратко съобщение е посветено на един най-общ преглед на подвързийната украса на старата българска книга. Трябва със съжаление да се отбележи, че в българската научна литература все още няма един цялостен труд върху нашата художествена подвързия през Средновековието, а само няколко кратки студии и статии, посветени предимно на отделни паметници.<sup>1</sup>

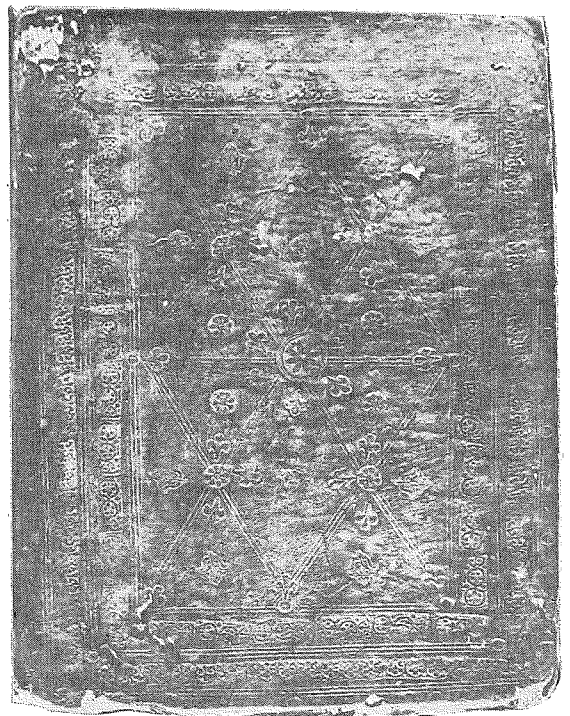
Българската книга води началото си от втората половина на IX в. След разгрома на Кирило-Методиевото дело в Моравия и Панония през 80-те години на IX в. най-видните ученици на двамата братя намират прибежище в двора на българския княз Борис и полагат основите на старата българска книжнина. Нейният истински разцвет обаче е свързан с епохата и името на Борисовия приемник цар Симеон (893—927 г.). Получил блестящо образование в Цариград, водил непрекъснати войни с Византия и неин най-опасен враг през повече от тридесетгодишното си царуване, той имал амбицията да съперничи на Византия и в областта на книжнината. Център на неговата богата книжовна дейност става новата българска столица Преслав. В една стихотворна възхвала, дело на анонимен български автор от X в., запазена в известния Светославов изборник от 1073 г. и няколко по-късни преписа, Симеон се величае като „нов Птоломей“, защото изпълнил палатите си с „всички божествени книги“<sup>2</sup>. За съжаление от тази най-ранна епоха до нас не е достигнал непосредствено нито един ръкописен паметник, за да можем да съдим пряко за книговезката и художествена техника в книговезките ателиета на първата българска държава, каквито несъмнено са съществували към царския двор и големите манастири. При това състояние на нещата за външното художествено оформление на най-старите български книги се налага да съдим по византийското книговезко изкуство от същото време. Доколкото през тази най-ранна епоха византийското влияние се простира върху всички сфери на книжовна дейност, струва ми се, няма никакво съмнение, че и първите български ръкописи са копирали техниката и външните композиционни схеми на византийските художествени подвързии от IX—X в., в които господствуват геометричните композиции.

<sup>1</sup> Изключение прави само неголямата студия на П. Атанасов. Български художествени подвързии. — Известия на Народна библиотека „Кирил и Методий“, т. II (VIII), 1963, с. 274—324.

<sup>2</sup> Вж П. Динев, К. Кувев и Д. Петканова. Христоматия по старобългарска литература. София, 1967, с. 131—132.



I Погодинов тълковен псалтир, XII в.



II Сборник от 16 слова на Григорий Богослов, XIV в.

Най-старите български книжовни паметници със запазени оригинални подвързии датират от XII в. Те разкриват една схема на художествена украса, която е твърде типична. При нея лицевото подвързийно поле се очертава с няколко успоредни бордюрни линии. Заключениеят между тях правоъгълник се разделя с помощта на два диагонала и четири линии, свързващи последователно средните точки на четирите страни на правоъгълника. По такъв начин цялото подвързийно поле се разделя на четири ромбовидни и осем триъгълни фигури. Тази композиционна схема има византийски произход и е много характерна и консервативна. (Типични образци от византийски паметници от XIV—XV в. са поместену у П. Симони)<sup>3</sup>.

За един от най-ранните паметници на българското книговезко изкуство се счита Тълковния псалтир от XII в. отсбирката на Погодин<sup>4</sup>. В него правоъгълното подвързийно поле е обградено с няколко рамки, очертани с бордюрни щемпели, в които преобладават плетеничните мотиви. Заключениеят от тях вътрешен правоъгълник е разбит по споменатата схема на четири ромба и осем триъгълника, в чиито пресечни точки е втиснато малко тройно контурирано колелце. Празните полета, затворени от геометричните фигури, са заети от единични кръгли и ромбовидни щемпели, изобразяващи двуглав орел. (Прил. I).

Тази външна планировка на книжната украса, възприета от Византия, се налага за векове наред в българското книговезко изкуство. През тринадесетото столетие, когато в българската ръкописна орнаментика господства тератологичният стил, като допълнителни елементи в подвързийната украса твърде често участвуват изображения на фантастични зверове и птици.

Четиринадесети век и по-точно царуването на Иван Александър (1331—1371) и Иван Шишман (1371—1393) е свързано с втория разцвет на българската средновековна книжнина. Това е време, през което в интелектуалния живот господства исихазмът. Влиянието на това мощно духовно-религиозно движение дава отражение и върху украсата на българските художествени подвързии от тази епоха, в които тератологичните мотиви намаляват, за сметка на геометричните и растителни елементи. Характерен пример в това отношение представлява

<sup>3</sup> П. С и м о н и. Опыт сборника сведений по истории и технике книгопереплетного искусства на Руси, преимущественно в до-Петровское время, с XI-го по XVIII-ое столетие включительно. Спб., 1903, табл. I—II, 1—3.

<sup>4</sup> Паметникът се съхранява в Държавната публична библиотека „Салтиков-Шчедрин“ в Ленинград, сбирка на Погодин, № 8.

<sup>5</sup> Описание на ръкописа вж у Б. Ц о н е в. Опис на славянските ръкописи в Софийската народна библиотека, т. II, София, 1923, с. 198—201, № 674.

напр. сборникът от 16 слова на Григорий Богослов, писан от Пръвослав за логотета Мита при българския цар Иван Александър. (Народна библиотека „Кирил и Методий“ — София, № 674)<sup>5</sup>. Във външната украса на неговата подвързия още веднъж се сблъскваме с познатата вече схема, но както бордюрните, така и единичните щемпели предлагат изключително растителни мотиви. (Прил. II).

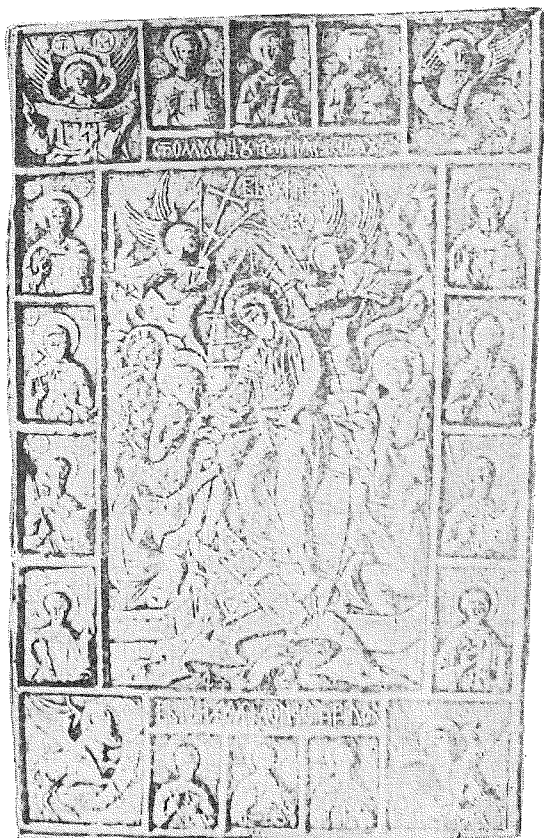
При царуването на Иван Александър за личната библиотека на владетеля са били изготвяни и богато украсени книги със златни обкови, както може да се съди от известното Иван Александрово (Лондонско) евангелие от 1356 г., което днес се съхранява в Бритиш музеум<sup>6</sup>. Запазената ценна приписка на писача Симон отбелязва:

„Сън хрѣтолюбивын црь. Іѡъ Александръ... сего нзвъноу златымн дъскамн покова... не вънѣшннмъ тъкмо шаромъ нлн златомъ нлн вносомъ профсоуканнымъ нлн каменіемъ н вносомъ оукрашамъ, нл вънатрѣннмъ вжѣвнаго слова нзнаніемъ...“<sup>67</sup>

Доколкото паметникът ми бе недостъпен за непосредствено проучване, тук ще си позволя да дам част от описанието на неговата подвързия, направено от изследователя на ръкописа Б. Филов: „Подвързията е била украсена още със скъпи камъни и бисери. От нея днес са запазени само кориците, които са направени от дъски, облечени в червена кожа. Върху кожата са пресовани релефни орнаменти, между които най-често се повтаря обграденото в кръг изображение на лъв с глава на грифон, обърната назад. Освен това върху подвързията са запазени многобройни, правилно разположени дупчици, в които са били прикрепени на времето споменатите украшения. Както се вижда от количеството и разположението на тези дупчици, подвързията на предната си страна е имала голяма металическа, вероятно златна или позлатена плочка, която е била украсена, както това е обикновено случаят при подобни подвързии на евангелието, с релефно изображение на разпятието. На задната страна на подвързията се е намирало едно по-голямо металическо украшение само по средата и други по-малки кръгли украшения в ъглите на корицата.“



III Крупнишко евангелие, XVI в. Лицева страна



IV Крупнишко евангелие, XVI в. Обратна страна

<sup>6</sup> В художествено отношение паметникът е изследван обстойно от В. Ф и л о в. Les miniatures de l'évangile du roi Jean Alexandre à Londres, Sofia, 1934.

На дългите страни на подвързията се намират следи от две широки прашки, с които книгата се е закопчавала, както това се среща често при стари подвързии. Че наистина запазените днес корици на евангелието произхождат от първоначалната му подвързия, се вижда не само от следите на едновременната ѝ украса, която съответствува на дадените за нея сведения в послесловието, но също така и от пресованите в кожата орнаменти, които отговарят напълно на епохата, през която е било писано евангелието”<sup>8</sup>

Турското нашествие на Балканите и завладяването на България в края на XIV в. нанася тежки поражения във всички сфери на книжовния живот. Наред със замирането на големите културни центрове съвсем естествено се наблюдава упадък и в художествената украса на книгите. Трябва да измине близо едно столетие, за да се забележи известно оживление и раздвижване и то предимно в западнобългарските земи, свързано с възобновлението на Рилския манастир в края на XV в. и с дейността на Софийската книжовна школа през XVI в. В края на XV в. в Рилския манастир започва подновяване и подвързване на ръкописи, при което подвързийната украса следва старите композиционни схеми, а в орнаментацията преобладават геометричните мотиви. Едва по-късно-през XVI в. започват да се използват по-широко растителни елементи: „съчетания на редуващи се пъпки, трилистници и цветчета, скачени с елипси, в чийто ритъм вече се долавя раждането на една подновена и освежена книговезка орнаментика.”<sup>9</sup>

През XVI в. София се издига като важен административен, стопански и културен център в българските земи. В него се наблюдава значително развитие на занаятите и търговията. Икономическият подем предопределя оживлението в областта на книжнината, а оттук съвсем естествено и в по-богатата външна украса на книгите. Софийските кожени подвързии от XVI в. са близки по техника и композиция до тези от Рилския манастир. Украсата е изработвана чрез втисване на нагорещени чертонаносвачи и щемпели. Кориците се обграждат с двойни или тройни орнаментни рамки, нанесени с бордюрни щемпели. Заключеното между тях поле обикновено се разсича през средата с две перпендикулярни кръстни линии и чрез съединяване на четирите крайни точки се получават осем триъгълни фигури. В средата на всеки триъгълник се щемпелува по едно цветче на кокиче. В някои случаи композиционната схема е усложнена чрез прекарването и на два диагонала, които разделят цялото поле на четири ромба и осем триъгълника.

През XVI в. в Софийския книжовен център се появяват и металически обкови, някои от които се отличават с високи професионални и художествени качества. Между тях особено се открояват творбите на софийския майстор-златар Матей. Известни са две негови метални обкови-на прочутото Крупнишко евангелие от XVI и на едно четириевангелие от същото столетие, което сега се съхранява в Църковния историко-археологически музей в София.

Крупнишкото евангелие е било подарено на Рилския манастир от крупнишкия митрополит Йоасаф, както личи от запазения дарителен надпис върху предната и задната страна на обковата, който гласи:

„Сне стое неѣне шкова н прѣложн мѣтрополнт Крупникъ кѹ Йоасаф стѣмѣ ѡцѣ Іѡ рилскомѣ въ тѣмѣде монастн рилѣ“.

От втория надпис, гравирани по кантовете на обковата, става ясно, че тя е била изработена в София от златаря Матей през 1577 г.:

„С Поменете братне Матѣеа златара ѡ Софїю въ стнх мѣтвѣ нже трѣдѣ се н шкова сѣе неѣне прн рѣмѣнѣ Сѣдѣмню настоанїем же проїгѣмена Калїст[а] въ лѣто з.п.е. [=1577] индкнтншнѣ. е.“

Обковата се състои от две плочи от позлатено сребро. На предната страна е изобразено Христовото разпятие, а на задната-Възкресение Христово. Изображенията се отличават с реализъм и дълбок психологизъм. С голямо майсторство създателят на творбата е успял да предаде скръбта на Богородица и Йоан Богослов, да се домогне до внушителна и убедителна трактовка на човешките чувства. (Прил. III). Някои нови моменти разкрива и втората композиция-Възкресение Христово. (Прил. IV). Както вярно отбелязва известният български изкуствовед Кр. Миятев „византийската традиция личи още на пръв поглед в общата схема на композицията, но монументално-догматичният характер е отстъпил място на живописния елемент”<sup>10</sup>. Заслужава да се отбележи още един важен факт-двете централни композиции са об-

<sup>7</sup> Цар Иван Александровото (Лондонско) евангелие от 1356 г. е един от най-типичните паметници на нововизантийския стил в южнославянската ръкописна орнаментика. Вж М. Харисијадис. Раскопни византијски стил у орнаментичи јужнословенских рукописа из XIV и XV века. — Зб. Моравска школа и њено доба, Београд, 1972, с. 215.

<sup>8</sup> Б. Ф и л о в. Лондонското евангелие на Иван Александра и неговите миниатюри. — Списание на БАН, кн. XXXVIII, 20, 1929, с. 10—11.

<sup>9</sup> П. А т а н а с о в. Цит. съч., с. 289.

<sup>10</sup> К. М и я т е в. Съкровищницата на Рилския манастир. — Годишник на Народния музей за 1922—1925 год. София, 1926, с. 329—330.



V Етрополско евангелие, XVII в. Лицева страна



VI Етрополско евангелие, XVII в. Обратна страна

градени с изображения на евангелистите и техните символи и релефни образи на светци, придружени със съответни надписи. Между тях, като свидетелство за изявено народностно и славянско съзнание, се открояват образите на известните български и южнославянски светци Йоаким Осоговски, Йоан Рилски и Прохор Пчински. На задната обкова се намират изображения на изтъкнатите сръбски светители св. Сава и св. Симеон.

Второто евангелие е работено от златаря Матей през 1581 г.<sup>11</sup> Сега от него е запазена само предната обкова с Христовото разпятие, под което майсторът скромно е означил името си „рѣка Матѣа“. По периферията на обковата има специален релефен надпис, който съобщава, че евангелието било обковано и украсено със средства на „благочестивата ктиторица Кера“. Въпреки че сюжетът на обковата е същият, както в Крупнишкото евангелие, в неговата интерпретация се забелязват някои нови моменти, доказателство за порасналите възможности на твореца. Особен успех майстор Матей е постигнал в разкриването на общата атмосфера и психологическото състояние на лицата, както и в извайването на човешките фигури, предадени с едно забележително виждане за красотата на човешкото тяло. Тази творба бележи едно от добрите постижения на българската художествена обкова от епохата на робството. В нея се забелязват наченките на едно реалистично изкуство, което се опитва да излезе извън схематизма и догматизма на традицията.

В края на XVI и през първата половина на XVII в. като един от най-значителните български книжовни центрове се издига Етрополският манастир „Св. Троица“ („Варовитец“). Прояви на интензивен книжовен живот се наблюдават и в Етрополе-едно от големите рударски средища през тази епоха, което събира и значително сръбско и саксонско население. Редица фактори от икономически, политически и културен характер обуславят издигането на Етрополе и манастира „Варовитец“ до положението на културен център, който в продължение на едно столетие създава не само значителна ръкописна продукция, но и изгражда самобитна калиграфско-художествена школа, чието влияние се простира широко в областта на Стара планина и Средногорието.<sup>12</sup> През XVII в. в манастира „Варовитец“ съществува богато обзаведено книговецко

<sup>11</sup> Описание на паметника вж у Е. Спространов. Опис на ръкописите в библиотеката на Св. синод на българската църква в София. София, 1900, с. 39—40, № 23.

<sup>12</sup> За Етрополската книжовна школа вж Б. Райков. Йеромонах Даниил и Етрополският книжовен център през първата половина на XVII в. — Сб. Старобългарска литература, кч. I, София, 1971, с. 263—287; Б. Райков. Етрополската калиграфско-художествена школа през XVI—XVII век. (Към историята на българския ръкописен орнамент). — Известия на Народна библиотека „Кирил и Методий“, т. XII (XVIII), 1972, с. 19—41.

ателие, като съставна част от етрополския скрипториум, в което са подвързвани многобройните ръкописи, създадени в Етрополския книжовен център.

За подвързии на етрополските ръкописи са използвани дебели дъски, обвивани с телешка кожа. Ръбовете на капачите често са скосени, като на горния капак са издълбавани жлеbove, служещи за по-лесно отваряне на книгата. В тези жлеbove са забивани металическите шипове за закопчалките, а самите закопчалки са прикрепяни към задния капак на книгата.

Подвързиите на етрополските ръкописи са богато орнаментирани чрез разнообразни комбинации от единични и бордюрни щемпели, в които господствуват растителните мотиви. Подвързийната украса на най-ранните етрополски ръкописи е изготвяна по предходни, познати образци чрез разделяне на орнаментното поле на ромбове и триъгълници, като в композиционно и техническо отношение показва особена близост до софийските художествени подвързии от XVI в.

През XVII в. в етрополското книговезко ателие се създава подвързийна украса, подчинена на нова композиционна схема. Характерни за нея са единичните или двойни правоъгълни орнаментни рамки, очертани с бордюрни щемпели. Заключеното между тях поле е запълнено с орнаментни композиции, често кръгови, изработени чрез втисване на единични щемпели. Тази етрополска подвързийна схема е много типична, поради което има не само историко-художествена, но и определена палеографска стойност. Към етрополските книги не са изработвани обкови. Изключение прави само едно четириевангелие, писано от етрополския граматик поп Йоан през 1658 г. в Етрополе.<sup>13</sup> Евангелието е обковано с тежка позлатена сребърна обкова, дело на неизвестен майстор. На предната страна се намират 14 барелефни изображения с новозаветни сюжети, обградени в емалирани рамки с растителни орнаменти. Централно място заема композицията Възкресение. (Прил. V.). На задната страна между правоъгълна филигранна рамка е изобразено Христовото разпятие. От двете страни на разпятието са разположени само фигурите на Богородица и Йоан Богослов, а над кръста се намират анимизирани изображения на слънце и луна. Най-отгоре са поместени още две отделни композиции-Рождество и Христос изцелява болен, а между тях на метална плочка е издълбан дарителен надпис. (Прил. VI). Барелефните композиции на Етрополското евангелие носят простотата, наивитета и примитивизма на народното, несковано от строги норми изкуство.

Нови повеи и влияния през тази епоха се наблюдават в художествените обкови, създадени във Враца и Чипровци-две селища със стари културни и занаятчийски традиции. Между паметниците на врачанското и чипровското приложно изкуство в областта на книжната украса заслужава да се отбележат обковата на евангелието от църквата „Св. Никола“ във Враца, изготвена през 1596 г. от майстор Костадин; обковата на протопоп Павловото евангелие, изкована във Враца през 1600 г. от майстор Мавруди; обковата на известното Черешишко евангелие, изработена през 1612 г. от чипровските майстори Никола и Пала и обковата на евангелието, изработена от Йоан Златар за църквата „Св. Петър и Павел“ в Търново.

Нямайки тук възможност да разгледам обстойно украсата на врачанските и чипровски художествени обкови, ще приведа само оценката, която дава на техните създатели П. Атанасов: „Приносът на чипровските златари в нашата художествена подвързия е голям и разнообразен. Още през първата половина на XVII в. в техните произведения навлизат влияния от западното изкуство. Чипровските майстори скулптират по обкови и гравюри, донесени от чужбина, работени по образци на големите художници на Ренесанса. От италианските модели те научават не само новата перспектива, но и да се радват на природата . . . Чипровските златари внасят в обковите на нашите подвързии не само нови композиции и нови орнаменти, но и нови технически похвати. В техните произведения се появяват рисуваният емал, филигранна и ажурната техника, както и употребата на цветни и безцветни стъкла, които имитират скъпоценните камъни по някогашните стари български подвързии“.<sup>14</sup>

Седемнадесетото столетие е епоха на последен разцвет на българската художествена подвързия. През XVIII в. във връзка с процеса на демократизация на българската книжнина и изкуство се забелязва значителен упадък във външното художествено оформление на книгата.

В настоящото съобщение бе направен опит да се проследи в най-общи линии развоя на художествената украса на българските подвързии и обкови през Средновековието и епохата на робството. Цялостното и задълбочено проучване на историята на българската книжна украса е една голяма бъдеща задача, която чака своето осъществяване от обединените усилия на българските изкуствоведи и палеографи.

<sup>13</sup> Ръкописът се съхранява в Народната библиотека „Кирил и Методий“ — София. Вж Б. Цонев. Опис на ръкописите и старопечатните книги на Народната библиотека в София, т. I, София, 1910, с. 63—64, № 76.

<sup>14</sup> П. Атанасов. Цит. съч., с. 317.



## ТРИ РЕНЕСАНСНА ПОВЕЗА ИЗ 1544. ГОДИНЕ ИЗ ЗБИРКЕ САНУ

Љујка ВАСИЉЕВ

У Архиву Српске академије наука и уметности налази се оригинални докуменат под бројем 9038 (Архив српске краљевске академије) од 11. августа 1882. године „Списак повеља књига и других ствари у Коморанској православној светој цркви”. На основу овог документа и касније настале преписке видимо да је Гаврило Витковић преузео књиге, рукописе, иконе и остало из Коморанске цркве године 1882. На списку се налазе и следећа три рукописа: 1. Минеј служабни за децембар под бројем 284, који има запис на полеђини листа предње корице брзописом: „Да се зна каде ја много грешни Игнатије јеромонах Кобилац преидох ва Коморан 7190 лето” (1683 лето); 2. Минеј служабни за новембар са прологом под бројем 287, који такође има запис на полеђини листа који иде уз предњу корицу повеца брзописом: „Лето 7199 придох у Коморан аз Василие проигумен Студенички” (1689 погрешка у годинама свакако за једну до две). На листу 237 истога рукописа други запис такође брзописом: „Руку божија 1681 мисјаца септембрији дња осмога ја Дамјан русин ста служити у Цркв(и) Коморанску деца учити за мештера”. 3. Апостол под бројем 281.

Сва три рукописа су и данас својина Архива Српске академије наука и уметности.

*Минеј служабни за децембар њод бројем 284*, папир П+376 листова величине 26,3×19,0 cm. Аутор и место постанка рукописа нису познати. Према воденим знацима рукопис је настао у трећој четвртини XV века. Писмо средњи полуустав, српске редакције. *Повез*: Дрвене корице са косим рубовима према унутрашњим странама, са ребрима на хрпту и траговима отпалих копчи, пресвучене светлосмеђом орнаментираном кожом. По начину компоновања сцена, фигуралних представа и стилизацији орнамената обе корице су идентичне. Три концентрична оквира различите величине уоквирују средњи правоугаони простор, који је подељен хоризонталама на два мања хоризонтална правоугаоника и један средњи вертикални већи. У центру великог правоугаоника смештен је медаљом оивичен низом бисера зракастих линија. У средини медаљона су



1 Минеј служабни за децембар, број 284, Архив САНУ

1 Ménologe de décembre, Archives de l'Académie Serbe des Sciences et des Arts, cote 284



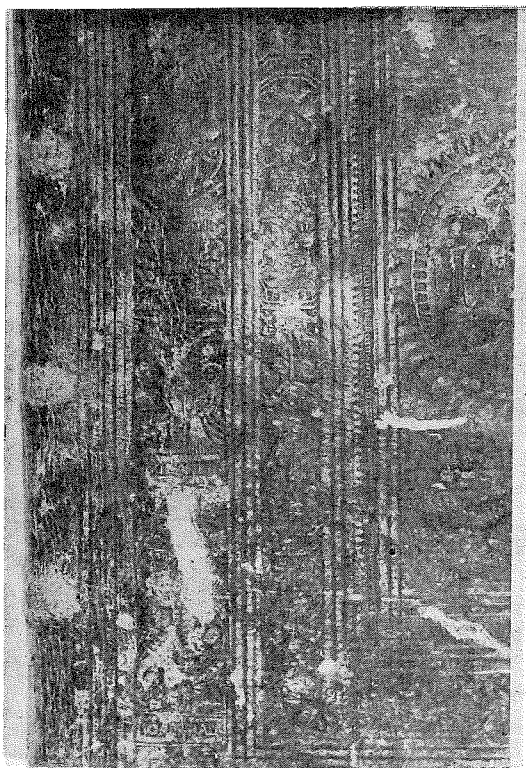
2 Минеј служабни за децембар, број 284, Архив САНУ

2 Ménologe de décembre, Archives de l'ASSA, cote 284

иницијали IHS—прва три слова скраћенице за ISUS на грчком. Изнад иницијала је симбол евхаристије (путир са крстом), који је уоквирен симболом благослова (раширене шаке). Испод иницијала је симбол апостола (стопала) (сл. 1, 2). У угловима правоугаоника су стилизовани полулучни орнаменти. У мањим правоугаоницима су декоративни медаљони уоквирени полукружним стилизованим орнаментима. Први, најужи оквир који иде уз сам правоугаоник украшен је геометријским орнаментом: трака компонована од тачкица са овално изломљеном линијом. Овде су нарочито интересантна и важна следећа два оквира: средњи и крајњи, тј. први, спољни најшири оквир. Средњи оквир компонован је од три фигуре, постављене на постаментима са натписима између којих су различите стилизоване гране са цветовима и листовима. Фигуре се понављају овим редом одозго надолу: SPES (Нада), FIDES (Вера), CHARITAS (Љубав), SPES. Фигуре десне и леве колоне нису постављене на истој хоризонтали. Овај повез чини значајним година 1544. која је утиснута код сваке фигуре FIDES изнад рамена и која уоквирује главу. С обзиром да година и фигура чине једну целину, имамо основе за претпоставку да је повез настао исте године. Фигура FIDES представља младу, лепу девојку дату у полупрофилу са кратком косом. Обучена је у богато украшену хаљину која пада у наборима. У левој руци држи путир. Фигура SPES такође је дата у полупрофилу, гледа у супротном правцу од фигуре FIDES. Има сасвим кратку косу и добија се утисак као да је приказана глава дечака. Хаљина је у наборима. Руке су јој у ставу молитве, а испод леве мишице држи ашов. Фигура CHARITAS је слабо видљива, дата је у полупрофилу, коса кратко зачешљана, са дететом у наручју. Фигуре су рађене веома пластично, пуне су живота, лепо моделоване, што је доказ да су рад мајстора великих квалитета.

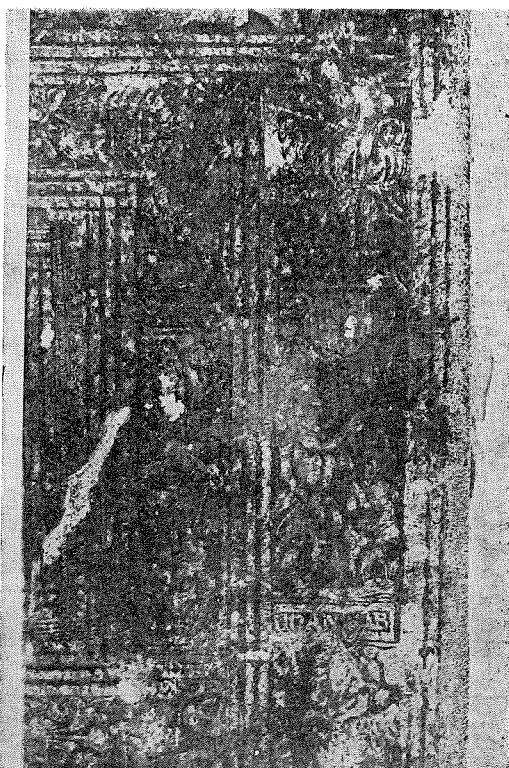
У спољњем и највећем оквиру су приказане три сцене: JOAN BAB (Joanes Bapbista—сцена крштења), DAVIT и AGN DEI (Agnus Dei—сцена Распећа).

Јована Крститеља и Христа у сцени крштења мајстор резбар калупа приказује веома пластично. Христ стоји у води у којој се виде трава и ракови. Ореоли око њихових глава су зракасти.



3 Минеј служабни за децембар, број 284, Архив САНУ (деталј)

3 *Méneloge de décembre, détail*, Archives de l'ASSA, cote 284

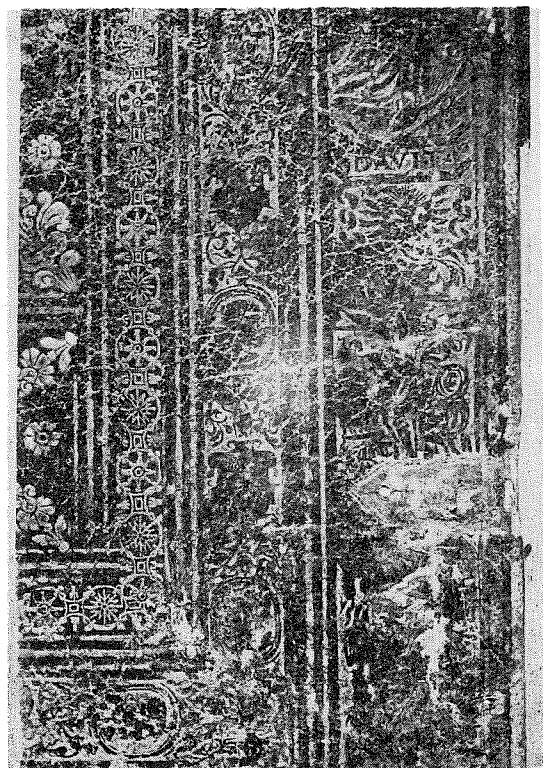


4 Минеј служабни за децембар, број 284, Архив САНУ

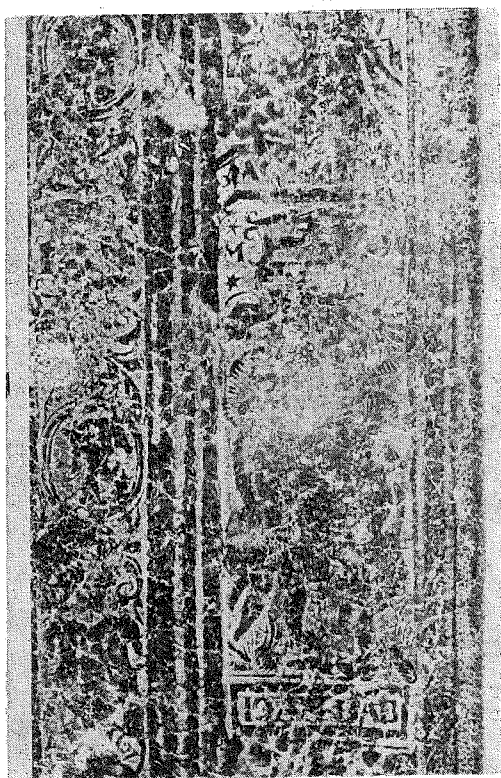
4 *Méneloge de décembre*, Archives de l'ASSA, cote 284



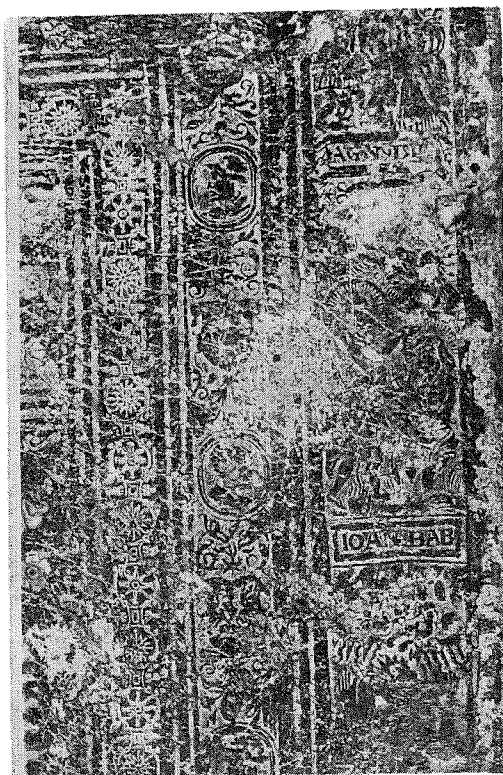
5 Минеј служабни за новембар са прологом бр. 287, Архив САНУ  
5 Ménéloge de novembre, avec Prologue, Archives de l'ASSA, cote 287



6 Минеј служабни за новембар са прологом бр. 287, Архив САНУ (деталј)  
6 Ménéloge de novembre, avec Prologue, détail, Archives de l'ASSA, cote 287



7 Минеј служабни за новембар са прологом бр. 287, Архив САНУ (деталј)  
7 Ménéloge de novembre, avec Prologue, détail, Archives de l'ASSA, cote 287



8 Минеј служабни за новембар са прологом бр. 287, Архив САНУ (деталј)  
8 Ménéloge de novembre, avec Prologue, détail, Archives de l'ASSA, cote 287

Изнад сцене крштења налази се грб уоквирен иницијалима М. Р. Ово је још један, поред утиснуте године, веома важан податак, јер смо на основу њега пронашли и утврдили и мајстора и радионицу где су вероватно настали ови повези.<sup>1</sup>

Друга сцена приказује попрсје цара Давида са раширеним рукама у висини главе, дата у анфасу. У доњем делу композиције види се харфа и делови копља. Трећа сцена представља Христово распеће (Agnus Dei): Христ, јагње божије-жртва за грехове света-западна представа распећа. Центар композиције чини крст са Христом. Са десне Христове стране стоји Јован Богослов. Обучен је у кратку тунику која пада у богатим наборима. Руке држи у ставу молитве и окренут је према Христу. Богородица стоји са леве стране, дата је у полупрофилу, обучена у хаљину богатих набора. Изнад ове сцене је флорална орнаментика.

Предња корица је добро очувана, док је даска задње корице за скоро једну трећину по својој дужини без коже. Кожа је са задње даске одлепљена тако да се види хрбат, који је причвршћен на три места између ребара уским тракама пергаментa. На срећем комаду пергаментa виде се трагови јеврејског писма. На ову даску налепљена је графика која представља грб из штампане књиге.

*Минеј служабни за новембар са ѿролојом, број 287.* Папир, I+238 листова, величина 28,4×20,0 cm. Аутор и место постанка рукописа нису познати, а према воденим знацима рукопис је настао осамдесетих година XV века. Писмо полуустав, редакција српска.

Повез: Дрвене корице са косим рубовима према унутрашњим странама пресвучене су тамносмеђом орнаментираним кожом. Са ребрима на хрпту и капиталном избледелом зеленкасто-жутом вршцом. Постоје трагови отпалих копчи. Повез је доста излизан тако да је тешко распознати поједине детаље сцена. Начин компоновања сцена, мотива, стилске обраде и стилизација предње и задње корице је идентична. Три концентрична оквира различите величине уоквирују средњи правоугаони простор који је подељен хоризонталама на два мања правоугаоника и један средњи већи. У центру великог правоугаоника смештен је медаљон идентичан медаљону повеза Минеја служабног за децембар број 284 и Апостола број 281. (сл. 1, 2, 5, 9).

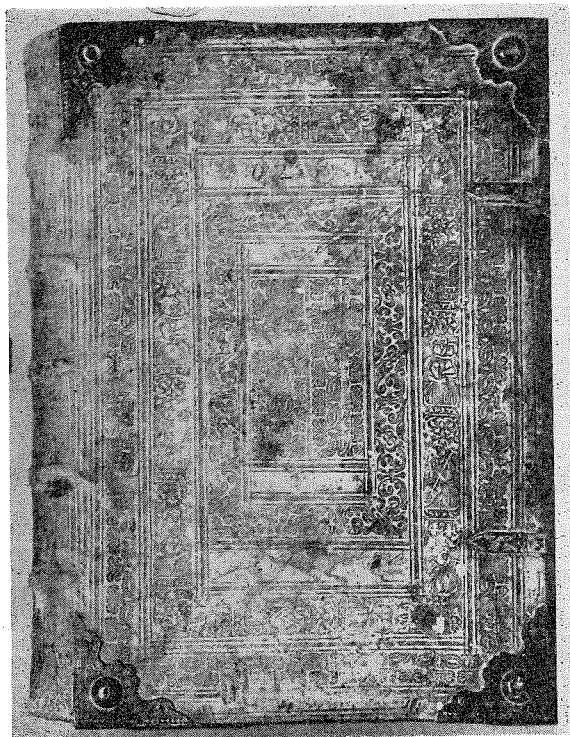


9 Апостол, бр. 281, Архив САНУ  
9 Apostolaire, Archives de l'ASSA, cote 281

<sup>1</sup> Giuseppe Marzariol. Alcune notizie sugli incisori e sugli stampatori di carte geografiche a Venezia, u Venezia città del libro Venezia 1973. 40—46.



11 Апостол, бр. 281, Архив САНУ  
11 Apostoliare, Archives de l'ASSA, cote 281



12 MIKULAŠ KLANDYAN, kniečka lekarska, по-  
вез прва половина XVI в. Немачка, Градски му-  
зеј Вараждин, бр. 6990  
12 MIKULAŠ KLANDYAN: Kniecha lekarska,  
reliure allemande de la première moitié du XVI<sup>e</sup>  
siècle, Musée municipal de Varaždin, cote 6990



13 Немачки ренесансни повез из 1562. године  
с портретима словенских реформатора (снимљено  
по П. Хамановој)

13 Reliure allemande de style Renaissance avec les  
portraits des réformateurs slaves, datant de 1562  
(repr. d'après P. Hamanova)

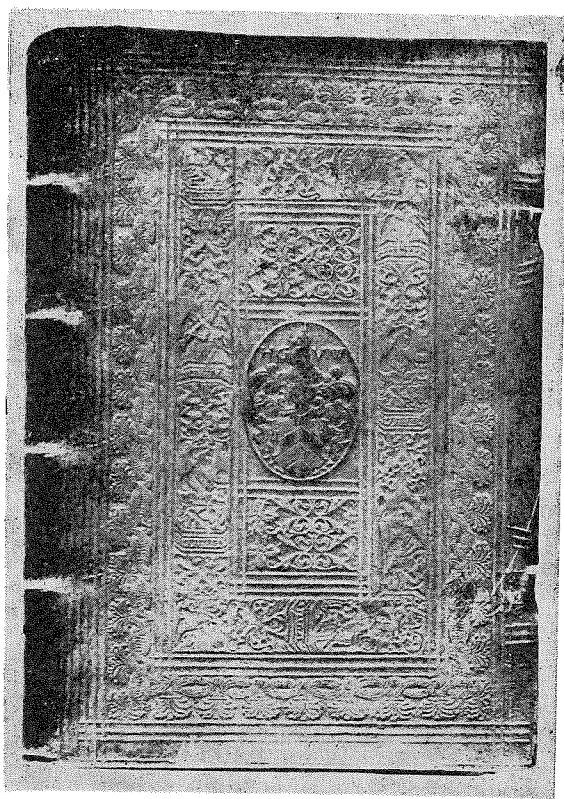


14 Чешки ренесансни повез са супралибросом  
Петра Вака (снимак по П. Хамановој)

14 Reliure tchèque de la Renaissance avec un  
supra-ex-libris de Peter Vak (repr. d'après  
P. Hamanova)

У угловима правоугаоника смештене су стилизоване гране уоквирене розетама. У мањим правоугаоникама су стилизовани медаљони, околно су симетрично распоређене розете, а у угловима гране са цветовима. Први, најужи оквир који иде уз правоугаоник, украшен је ланцем компонованим од орнаментираних звездица смештених у кружићима, међусобно повезаних концентричним квадратима. Средњи оквир је компонован од два медаљона са профилима мушкарца и грбовима; наизменично се понављају по два медаљона и два грба. Између медаљона и грбова су богато стилизовани флорални украси. Ликови у медаљонима нису довољно јасни и не можемо их идентификовати, али се може претпоставити да приказују ликове класика: Цезара, Вергилија, Овидија и Цицерона. (сл. 6, 8). Трећи, заправо први, спољни и најшири оквир је украшен сценама: AGNUS DEI, JOAN BAP са грбом и иницијалима М. Р. и DAVIT. Ове сцене и грб са иницијалима М. Р. идентични су са сценама и грбом са иницијалима М. Р. повеза Минеја служабног за децембар, број 284. (сл. 6, 7, 8, 3, 4)<sup>2</sup>. Кожа је оштећена у горњим деловима на задњој корици, где недостаје један део коже ширине 3—5 sm., а по дужини око 10 sm.; даска је црвоточна.

*Ајосјол, брј 281*: Папир, I+203 листа величине 27,5×19,0 sm. Аутор и место постанка рукописа нису познати, а према воденим знацима рукопис је настао у другој четвртини XV века. Писмо полуустав српске редакције. Повез: Дрвене корице са косим рубовима према унутрашњим странама са ребрима на хрпту и капиталном вршцом. Постоје трагови отпалих копчи. Корице су пресвучене орнаментираним тамно-смеђом кожом. Начин компоновања фигура, геометријских и биљних мотива, стилска обрада и стилизација предње и задње корице је идентична. Два концентрична оквира различите величине уоквирују средњи правоугаони простор са чије обе стране се налази ланац орнамената идентични орнаментима у најужем оквиру повеза броја 287 тј. Минеја служабног за новембар. (сл. 9, 6)<sup>3</sup>. Централни правоугаони простор са медаљоним је идентичан са истим простором повеза Минеја служабног за децембар, број 284. Мањи правоугаоници имају медаљон као и претходна два минеја (сл. 11). За разлику од њих, ови медаљони уоквирени су орнаментима у облику четвртине круга са симетрично распоређеним розетама у угловима. Средњи оквир компонован је од три фигуре: CHARITAS, SPES и FIDES



15 Немачки повез из 1580. године (снимак по Ф. Гелднеру)

15 Reliure allemande de 158 (repr. d'après F. Geldner)



16 Бамбершки повез из 1590. године (снимак по Ф. Гелднеру)

16 Reliure originaire de Bamberg datant de 1590 (repr. d'après F. Geldner)

<sup>2</sup> Felix Becker, Allgemeines lexikon der bildenden künstler von der antike bis zur gegenwart. Leipzig, 1932, 138.

<sup>3</sup> A. E. Nordenskiöld, Periplus, An essay on the early history of charts and sailing-directions, Stockholm, 1897, 72.

са утиснутом годином 1544. које су идентичне са фигурама средњег оквира повеза Минеја служабног за децембар, број 284. (сл. 9, 11, 3).<sup>4</sup> Орнамент спољњег оквира чине декоративне дупле плетенице, које се са спољних страна на местима укрштања претварају у стилизоване цветове. Хартија уз повез сва три рукописа има исти водени знак, грб у коме су у доњем делу три брда и део точка, а у горњем попрсје пропетог јелена, док су са стране изван грба иницијали М. Н. Ова чињеница указује на то да су сва три рукописа препевезана 1544. године у радионици истога книговесца.

Повезе наведених рукописа поредићемо са следећим повезима:

- 1) Mikulaš Klanguan, Книга lekarska, повез из прве половине XVI века, Немачка. Власник Градски музеј Вараждин, Инв. бр. 6990 (сл. 12);
- 2) Изборно јеванђеље из 1562. године, својина Универзитетске библиотеке у Прагу, (ликови Антонио Далмати, Стефан Конзул, Примош Трубар, словенски реформатори, сл. 13)<sup>5</sup>;
- 3) Чешки ренесансни повез из 1565. године, својина Универзитетске библиотеке у Прагу (сл. 14);<sup>6</sup>
- 4) сл. 100 Zanchinus Ugolius: De haeretis Rom: In aedibus populi Romani, 1579. (сл. 15)<sup>7</sup>
- 5) сл. 103 Theodor Beza: Ad Acta Colloquii Montisbelgardensis responsionis pars II. Genf: J. Le Preux 1588. (сл. 16) II оквир: FIDES, FORTIT (удо), CHARITAS, SPES.

II оквир: главе реформатора Лутера, Хуса, Еразмуса, Мелантона.<sup>8</sup>

Компаративни материјал који смо овде изнели још једном нам потврђује да су повези поменутих рукописа (бројеви: 284, 287 и 281) ренесансни и да су настали у Италији, на што указује: а) начин компоновања и стилизовање геометријских и биљних орнамената, б) обликовање људских фигура, глава и попрсја где је видна лепота, младост, мекоћа у драпирању хаљина, ликови Вере, Наде и Љубав, с) осећање простора и одсуство пренатрпаности.

Коначну потврду овога закључка даје нам грб са иницијалима М. Р. које налазимо на повезима рукописа Минеја служабног за децембар, број 284 и Минеја служабног за новембар са прологом, број 287. С обзиром на годину 1544. имамо основу да претпоставимо да иницијали М. Р. припадају чувеном венецијанском мајстору Mateu Pagano.

Mateu Pagano (Pagani) је у периоду од 1538—1562 године био најпознатији Венецијанац картограф и сигилограф. Такође је био познат и као изврстан резач калуца у дрвету, и као штампар географских карата. Имао је своју радионицу у Венецији, „In Frezzeria all'insegna della Fede". Код њега је радио половином XVI века један од највећих италијанских картографа Giacomo Gastaldi. Гасталдијева прва карта Пијемонта штампана је код Пагана 1555. године.

### TROIS RELIURES RENAISSANCE, OEUVRES DU MAITRE MATTEO PAGANO

Gavrilo Vitković avait retiré en 1882, de l'église orthodoxe de Komoran trois manuscrits et les avait remis la même année à la Direction de la Société serbe de l'Académie royale dont il avait été membre. Ces manuscrits comprennent deux Mineils (Mineil officiant en décembre, et Mineil officiant en novembre avec un Prologue) ainsi qu'un Apôtre. Les Archives de l'Académie serbe des Sciences et des Beaux Arts à Belgrade possèdent aujourd'hui ces manuscrits.

Sur la reliure du Mineil officiant en décembre et sur celle de l'Apôtre est imprimée l'année 1544, tandis que sur la reliure du Mineil avec Prologue, officiant en novembre, ainsi que sur celle de l'Apôtre se trouvent les armoiries entourées des initiales M. P.

Les armoiries avec les initiales sont imprimées au dessus de la scène du Baptême (Jovan Bab).

Le papier que comprend la reliure de tous les trois manuscrits a le même filigrane d'où nous tirons la conclusion que les manuscrits avaient été reliés en 1544, dans l'atelier du fameux relieur et ciseleur de moules destinés aux reliures, Matteo Pagano, Vénitico.

L. VASILJEV

<sup>4</sup> Mitteilungen der. K. K. geogr. Gesellsch., VI, Wien, 1962, p. 99.

<sup>5</sup> Pavlina Hamanová, Zdějn knižní vazby od nejstarších dob do konce XIX. stol., Okbis Praha, 1959 sl. 69.

<sup>6</sup> N. d., sl. 90

<sup>7</sup> Dr. Ferdinand Geldner, Bucheinbände aus elf Jahrhunderten, München 1958 str. 34, sl. 100

<sup>8</sup> N. d., str. 35, sl. 103

<sup>9</sup> За помоћ у раду и корисне савете најсрдачније се захваљујем: др Павлу Мијовићу, научном сараднику Археолошког института САНУ; мр Гордани Томовић, асистенту Историјског института САНУ и Богољубу Петковићу, сараднику Архива САНУ.





## ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ПОВЕЗА СТАРИХ СРПСКИХ РУКОПИСА

Мара ХАРИСИЈАДИС

Већ у најстарија времена повези су били заштита писане речи. Ти први сачувани повези били су углавном без украса. Касније су они били мање или више раскошно украшавани постајући на тај начин не само заштита већ и украс рукописа и штампаних књига.

Као и у другим земљама и у развојној линији повеза старих српских рукописа могу се пратити више фаза, од повеза без украса до оних украшених дијагоналама различито укрштеним до повеза са концентричним правоугаонцима. Касније, продирањем западних утицаја, у украс повеза уносе се стилизовани биљни и зооморфни елементи.<sup>1</sup> Сви ти повези били су орнаментисани утиснутим жиговима и калупима и понављали су се у низу сачуваних примера, који према распореду тих орнамената пружају више варијаната или усамљених примера. Таквих има доста међу нашим кодексима и они уносе велику разноликост у њихову опрему. Неколико необјављених примера или само по цртежима познатих повеза упознаће наше библиофиле са том граном наше примењене уметности која се све више проучава. Један такав пример доња корица повеза апостола музеја Српске православне цркве број 165.<sup>2</sup> На њој је око централног медаљона богат орнамент барокног стила, док је у медаљон унет ромб са иницијалима: IHS (сл. 1).

Доста усамљен стоји повез на зборнику који је исписан у XV веку, данас у Националној библиотеци у Бечу, где се чува под сигнатуром Cod. slav. 131.<sup>3</sup> Повез на томе рукопису израђен је 1647. године по налогу патријарха Пајсија, највећег књигољупца целокупног турског периода наше историје, што се да видети из записа на л. 245 v.<sup>4</sup>

На горњој корици у елипсоидном централном медаљону украшеном орнаментима који указују на утицај Запада представљена је птица са раширеним крилима. Трака која тече дуж оквира украшена је лозицама, (сл. 2). Доња корица је украшена правоугаоним вертикалним пољима са истим таквим лозицама.

За патријарха Пајсија знамо да је поручивао израду рукописа од којих је свакако најзначајнији Београдски псалтир, копиран са познатог српског псалтира с краја XIV века који се данас налази у Државној библиотеци у Минхену.<sup>5</sup> Осим тога, Пајсије је наручио и израду Панегирика, данас у Народној библиотеци у Београду, где се чува под бројем Рс. 59.<sup>6</sup> Пајсије је такође радио на оправљању и преповезивању старих оштећених рукописа. За четири рукописа знамо поуздано да су преповезани по његовом налогу. Најстарији се налази у Дечанима, а израђен је 1642. године.<sup>7</sup> Исте године израђен је, такође по његовом налогу, повез месечника из 1401. године, данас у збирци Хлудова у Историјском музеју у Москви.<sup>8</sup> Две године касније преповезује триод исписан 1519. године, сада у Кијевској библиотеци.<sup>9</sup> Последњи нама познат повез, рађен по његовом налогу, јесте описани повез у Националној библиотеци у Бечу. Било би потребно проучити и остале наведене повезе да би се видело одакле је Пајсије узимао орнаменте за њихову израду.

Псалтир манастира Беочина, који је настао у XVI веку а који се данас чува у Музеју Српске православне цркве у Београду под бројем 245, је повезан у дрвене корице превучене кожом мрке боје са траговима позлате и утиснутим орнаментима.

На горњој корици у централном медаљону окруженом венцем стилизованог лишћа налази се крст испод кога су иницијали IHS. Тај медаљон се налази у правоугаоном пољу по коме су

<sup>1</sup> Преглед орнаменталних схема и жигова повеза старих јужнословенских рукописа дао је V. Mošin, *Ćirilski rukopisi Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1955, 16—17

<sup>2</sup> Тај се рукопис некада налазио у манастиру Крушедолу где се чувао под сигнатуром б. V. 9. Види С. Петковић, *Опис рукописа манастира Крушедола*, С. Карловци, 1914 — 67, 12, бр. 10

<sup>3</sup> А. И. Яцимирский, *Описание южно-славянских рукописей заграничных библиотек*. Т. Т. Сборник отд. рус. языка и слов. рос. Акад. наук Т. ХСVIII, Петроград 1921, 189, бр. 141 (131)

<sup>4</sup> Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, I, Београд, 1902, 357, бр. 1418; А. И. Яцимирский, н. д. 197

<sup>5</sup> М. Харисијадис, *Београдски псалтир, Годишњак Музеја града Београда*, књ. XIX, 1972, 213—251. У чланку је наведена предходна литература

<sup>6</sup> М. Харисијадис, *Панегирик грешног Дмитра, Зборник Народног музеја у Баограду*, V, Београд, 1967, 329—349.

<sup>7</sup> Љ. Стојановић, н. д. 346, бр. 1359

<sup>8</sup> Исти, н. д. 64, бр. 201 и 202

<sup>9</sup> Исти, н. д. 135, бр. 441 и 442



1 Повез Апостола Музеја Српске православне цркве, бр. 165, Доња корица

1 Reliure des Épîtres des Apôtres du Musée de l'Église orthodoxe serbe, №. 165. Couverture inférieure



2 Повез Зборника Националне библиотеке у Бечу, бр. 131 Горња корица, детаљ. Према књизи З. Јанц

2 Reliure du Recueil de la Bibliothèque nationale de Vienne, №. 131. Couverture supérieure. Selon le livre de Z. Janc

распоређени стилизовани геометријски и флорални орнаменти. То правоугаоно поље опкољавају две траке стилизованог флоралног орнаментa (сл. 3).

На доњој корици је истоветна орнаментална схема, као што су истоветни и орнаменти, само је у централном медаљону иницијал који би се могао разрешити као МАРКО (сл. 4).

Међутим повези, као и окови, нису били само заштита и украс кодекса, постајући његов нераздељиви део, већ они, веома често, својом опремом наговештавају садржину тих рукописа и штампаних књига. Ту улогу повеза и окова увидели су њихови наручиоци па су често прилагођавали иконографске композиције природи кодекса.

У средњем веку када је црква играла изузетну улогу, рукописи, а касније и штампане књиге, били су претежно религиозног карактера, па су као такви више њих употребљавани при богослужењу. Међу њима су најзначајнију улогу имала јеванђеља, односно касније четворојеванђеља. Јеванђеља су ношена око олтара, изношена из њега и стављана на часну трапезу, тако да су била највише изложена погледима верника. Стога су она од свих богослужбених књига била најбогатије повезивана и окивана, често скупоценим оковима од злата, драгог камења и емаља. Сем тога, била су украшавана сценама везаним за иконографију јеванђеља, мада се јављају и композиције као на пример Дејсис и Богородица Знамења, а и друге иконографске сцене. У угловима су често представљани јеванђелисти, аутори јеванђеоског текста. Такве мотиве налазимо на четворојеванђелима збирке Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве бр. 163, пореклом из манастира Ораховице, и на четворојеванђељу исте збирке бр. 207, као и на четворојеванђељу Музеја Српске православне цркве бр. 105, пореклом из манастира Кувевина.

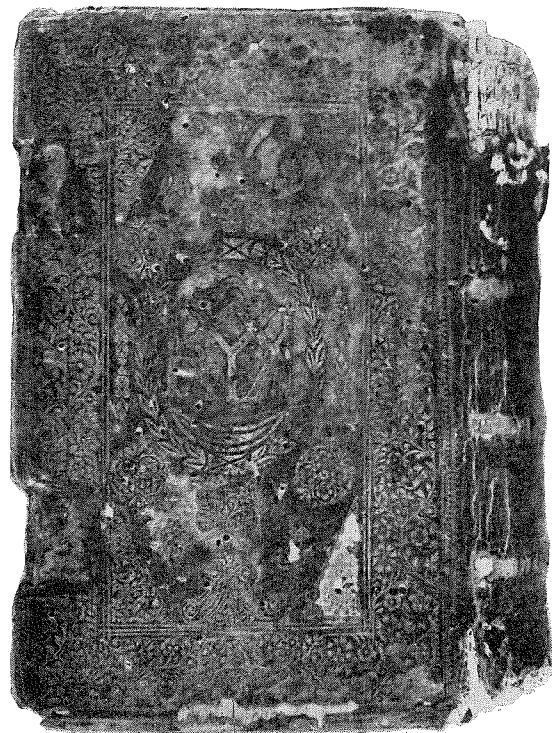
Занимљив је случај на повезу једног псалтира из 1647. године, данас у збирци Р. Грујића, са сигнатуром З-II—4<sup>10</sup>, представљени су јеванђелисти истог типа као и на три споменута четворојеванђеља у угловима и састављени у центру образујући главни орнамент повеза. На тај начин је добијена оригинална декорација повеза.

Осим у овом случају, свакако не располажући посебним за њих рађеним клишеима, поједине иконографске сцене карактеристичне и скоро увек везане за јеванђеља јављају се и на

<sup>10</sup> Исти, н. л. 332, бр. 1288



3 Повез Беочинског псалтира у Музеју Српске православне цркве, бр. 245. Горња корица  
 3 Reliure du Psautier de Beočin du Musée de l'Église orthodoxe serbe, №. 245. Couverture supérieure



4 Повез Беочинског псалтира у Музеју Српске православне цркве, бр. 245. Доња корица  
 4 Reliure du Psautier de Beočin du Musée de l'Église orthodoxe serbe, №. 245. Couverture inférieure



5 Повез „Књиге записнаје” у Музеју Српске православне цркве, бр. 346. Горња корица  
 5 Reliure de l'obituaire du Musée de l'Église orthodoxe serbe, №. 346. Couverture supérieure



5a Детаљ са слике 5

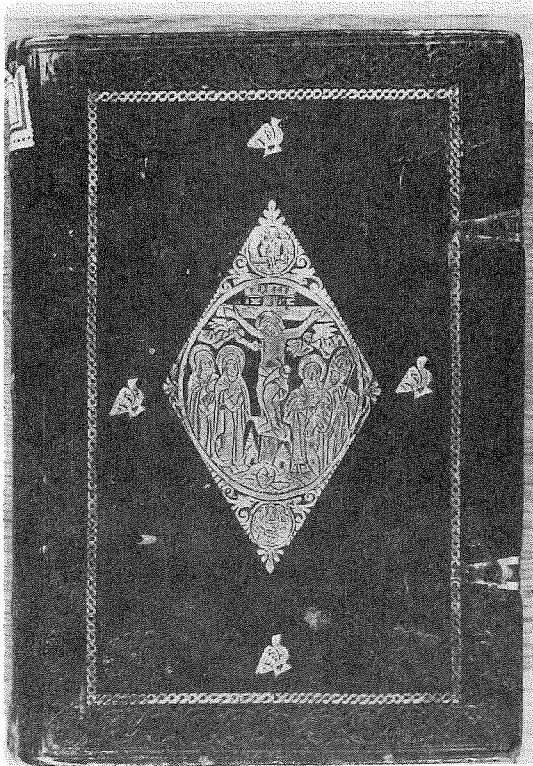
5a Détail de la figure 5



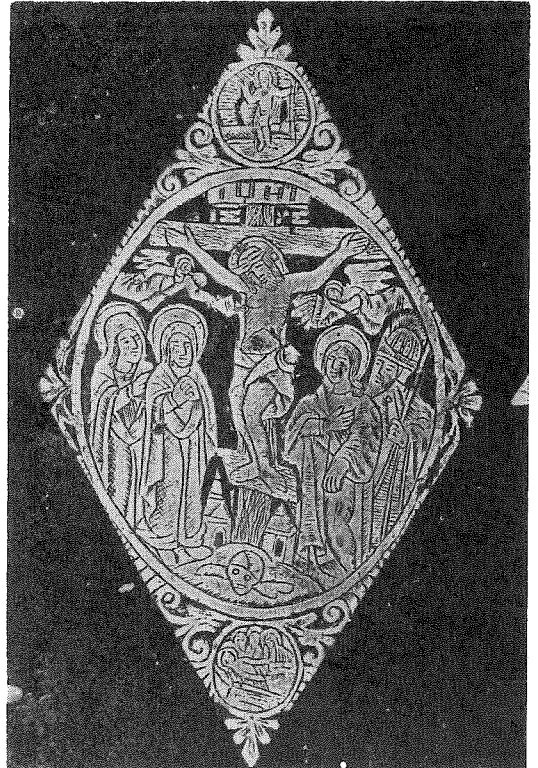
6 Повез „Књиге записнаје” у Музеју Српске православно-славне цркве, бр. 346. Доња корица, детаљ  
6 Reliure de l'obituaire du Musée de l'Église orthodoxe serbe, №. 346. Couverture inférieure. Détail



7 Повез Каноника с правилом о св. Причешћу у Музеју Српске православно-славне цркве, бр. 321, Горња корица  
7 Reliure du Livre de chanoine avec les règles du Saint Sacrement au Musée de l'Église orthodoxe serbe, №. 321. Couverture supérieure



8 Повез Служабника збирке Р. Грујића у Музеју Српске православно-славне цркве, бр. 84. Горња корица  
8 Reliure du Livre d'Office de la collection R. Gruić au Musée de l'Église orthodoxe serbe, №. 321. Couverture supérieure



8a Детаљ са слике 8

8a Détail de la figure 8

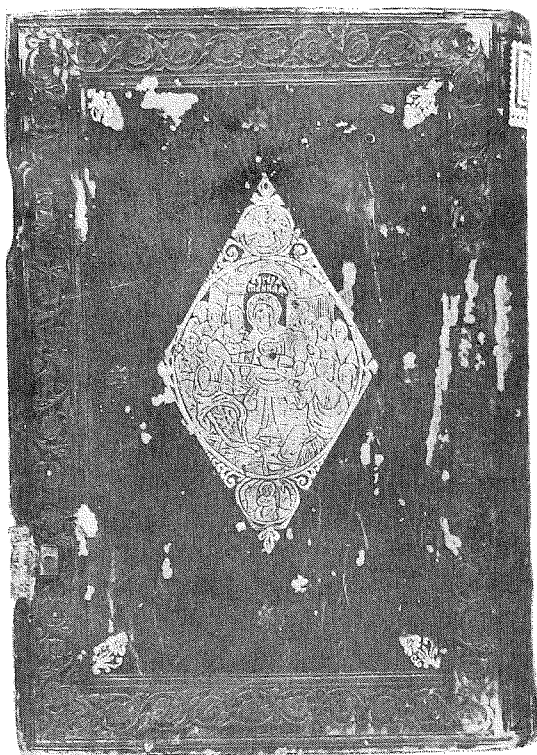
повезима рукописа друге садржине. При томе је узимана најчешће само централна сцена, а скоро увек су изостављани јеванђелисти, који остају поглавито саставни део украса четворојеванђеља. Тако се Богородица Знамења јавља на неколико повеза служабних минеја манастира Ремете, данас у Музеју Српске православне цркве, где се чувају под бројевима 163, 170 и 174.

Композиција Деисиса која се често јавља на оковима четворојеванђеља налази се и на повезу четворојеванђеља из Гомирја, данас у Повијесном музеју Хрватске бр. 44, повезу који је обновио Теодор Гомирац.<sup>11</sup> Међутим, композиција Деисиса, у другој стилизацији, која указује на утицај руске уметности, налази се у централном медаљону „Књиге записнаје”, односно поменику манастира Велике Ремете из 1753. године, данас у Музеју Српске православне цркве где се чува под бројем 346. (сл. 5).

Као што представа Деисиса на овом повезу представља нову варијанту ове иконографске теме, сл. 5а тако је и Распеће Христово на доњој корици истог повеза рађено према калупу који није био често употребљаван на нашим повезима, јер се у детаљима разликује од те до сада познате представе (сл. 6). Изузетну доследност налазимо у украшавању повеза псалтира, пошто се портрет цара и пророка Давида везује искључиво за рукописе те садржине. Цар и пророк Давид се на тим повезима представља са развијеним свитком у рукама.<sup>12</sup>

У Музеју Српске православне цркве чува се под бројем 321 Каноник са правилном о светом причешћу. Тај рукопис XVII века повезан је у дрвене корице превучене кожом са утиснутим орнаментима. На горњој корици у централном медаљону је представљено покрсје Христа који десном руком благосиља, док у левој држи јеванђеље. Медаљон је уоквирен полигоналним оквиром са флоралним орнаментима барокног стила (сл. 7). На доњој корици је орнамент геометријског карактера образован вертикалним и хоризонталним пругама.

Поједине добро познате иконографске композиције на повезима, као што је био случај са Деисисом, јављају се код нас у више варијаната, указујући на нове утицаје под које су потпадали наши мајстори те гране примењене уметности.



9 Повез Служабника збирке Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве, бр. 84. Доња корица  
9 Reliure du Livre d'Office de la collection R. Grouić au Musée de l'Église orthodoxe serbe, №. 84. Couverture supérieure

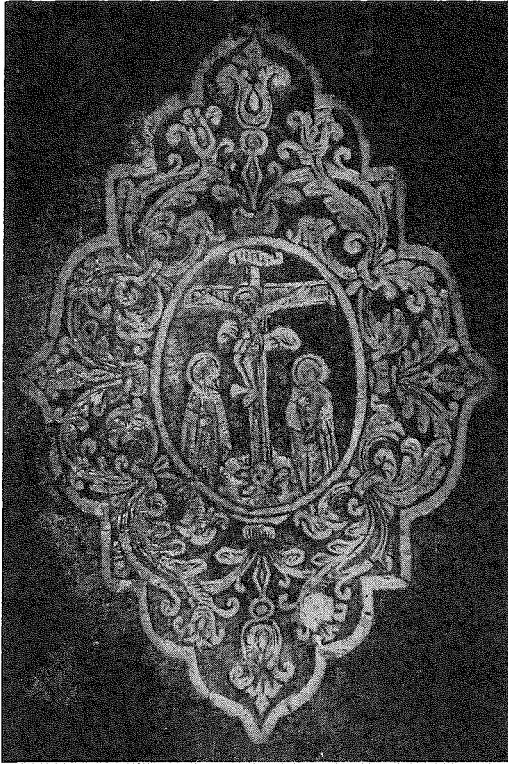


9а Детаљ са слике 9

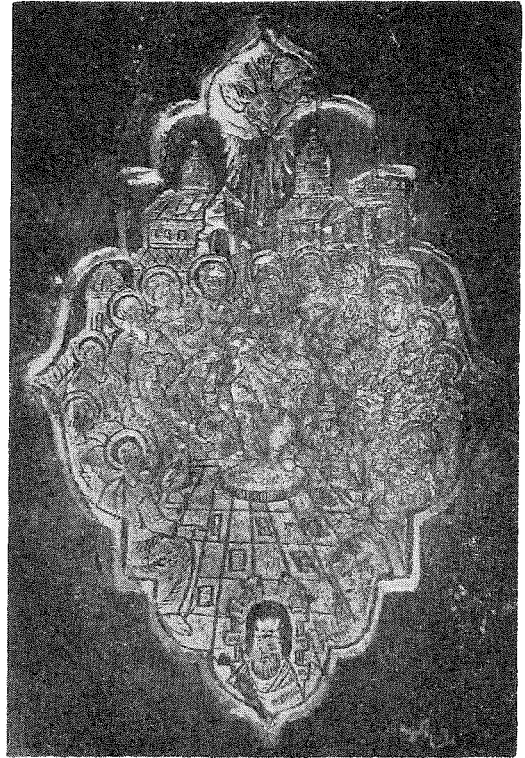
9а Détail de la figure 9

<sup>11</sup> Исти, н. д. бр. 7695; V. Mošin, *Ćirilski rukopisi Povijesnog muzeja Hrvatske*. Копитарева збирка словенских рукописа и Цојсов одломак у Љубљани, Београд, 1971, 16—18, бр. 7

<sup>12</sup> З. Јанц, *Иконографске композиције на повезима српске ћирилске књиге*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, 3, Нови Сад, 1967, сл. 14



10 Повез Синаксара збирке Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве бр. 216. Горња корица  
10 Reliure du Synaxaire de la collection R. Grouić au Musée de l'Église serbe orthodoxe, №. 216. Couverture supérieure



11 Повез Синаксара збирке Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве бр. 216. Доња корица  
11 Reliure du Synaxaire de la collection R. Grouić au Musée de l'Église orthodoxe serbe, №. 216. Couverture inférieure

Тако се у Служабнику грешног Дмитра, из 1635. године, данас у збирци Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве, бр. 84, на доњој корици налази Распеће, које извесним детаљима указује на неоспоран утицај западне иконографије. Наиме, изнад централног овалног медаљона у који је уписано Христово распеће, налази се мањи медаљон у који је унета представа Христовог васкрсења са Христом који излази из гроба, односно иконографском сценом карактеристичном за уметност Запада (сл. 8; 8а). Доле се такође налази мањи медаљон са сценом Христовог полагања у гроб. На доњој корици, у централном ромбоидном пољу, представљена је Тајна вечера, према млађој варијанти ове иконографске сцене која се уводи поглавито од XIV века. Христос је овде представљен у средини у тренутку када се обраћа ученицима речима да ће га један од њих издати, а апостол Јован му спушта главу на груди (Јован 13, 22—25). Ова варијанта иконографске сцене Тајне вечери нарочито је распрострањена у сликарству Запада,<sup>13</sup> мада се налази и на Истоку, као у нашој Грачаници.<sup>14</sup> (сл. 9; 9а).

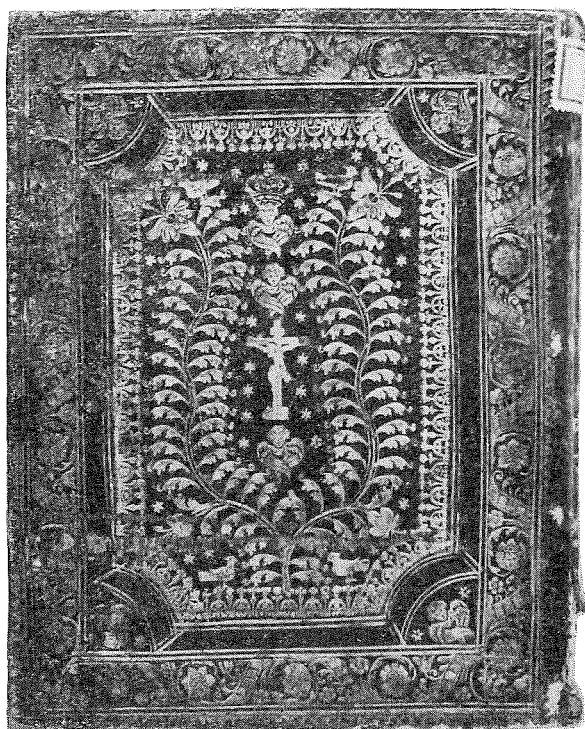
У стихологију бр. 30 збирке Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве налазе се истоветне иконографске представе.<sup>15</sup>

Познато је да су многи рукописи, који су били нарушени употребом, као што је случај са споменутим зборником у Националној библиотеци у Бечу, касније преповезивани. Тако је и Синтагма Матеје Властара, данас у Музеју Српске православне цркве бр. 45, која је према запису на л. 335 v исписао 1453. године повеленијем архиепископа зетскога кир Јосифа, ђакон Дамјан у манастиру Копорину, а преповезана знатно касније, можда у XVII веку. На горњој корици је представљена у медаљону Богородица Одигитрија са Христом на левој руци, између два анђела, док изнад главе Богородице лебди шестокрилати херувим. На доњој корици је орнамент кружног облика састављен од елипсоидних жигова који заједно образују четири кружне лепезе.

<sup>13</sup> G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macedoine et du Mont-Athos, Paris 1916, fig. 285 et 286

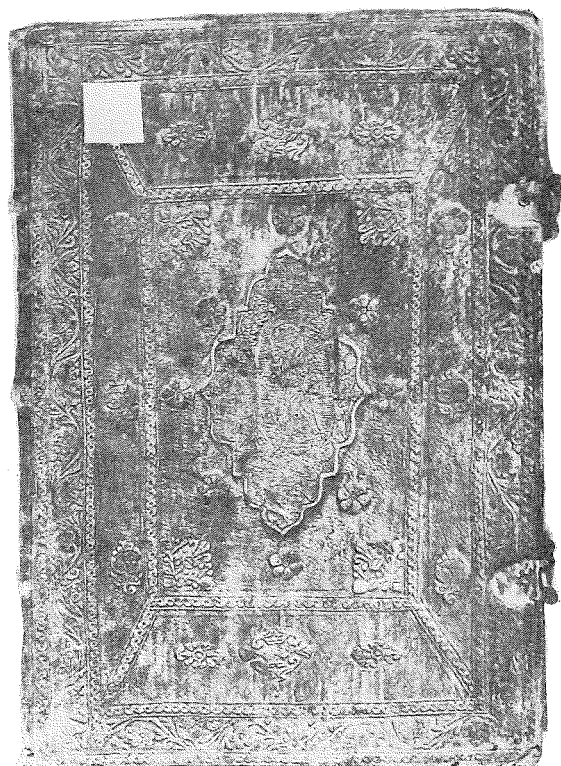
<sup>14</sup> Исти, н. д. fig. 293

<sup>15</sup> Повези и окови књига из југословенских колекција. Каталог изложбе у Музеју примењене уметности, Београд, 1973, бр. 38



12 Повез на „Поученију о тајне светој покајанија” збирке Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве, бр. 83. Доња корица

12 Reliure sur „L'Enseignement du mystère de la sainte pénitance” dans la collection R. Grouić au Musée de l'Église orthodoxe serbe, №. 83. Couverture inférieure.



13 Повез Архијерејског чиновника Патријаршијске библиотеке у Београду бр. 21. Горња корица

13 Reliure du Livre pour les évêques de la Bibliothèque patriarcale de Beograd, №. 21. Couverture supérieure

У збирци Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве у Београду чува се под бројем 216 Синаксар, пореклом из манастира Хопова. Рукопис је исписан у другој четвртини XVI века и повезан у дрвене дашчице превучене кожом са утиснутим орнаментима.

На горњој корици у централном медаљону је представљено Христово распеће. Медаљон је овалног облика и оквирен је полигоналним оквиром са орнаментима барокног стила. Само распеће указује на западни утицај доносећи у украшавању наших повеза ново решење те иконографске теме веома распрострањене на оковима и повезима српских рукописа и штампаних књига (сл. 10). Исти мотив налазимо и на повезу рукописа бр. 27 у збирци Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве који је исписао даскал Максим 1723. године,<sup>16</sup> и рукопису исте збирке бр. 99. На доњој корици је представљен Силазак св. Духа на апостоле рађен према калупу који је често употребљаван за израду орнамената повеза XVII—XVIII века<sup>17</sup> и то према руским узорима,<sup>18</sup> (сл. 11).

Рукопис који садржи: Поучење о тајне стои покајанија... иннокентија гизела архимандрита с: великом у сдотворнои лаврѣ киевопечерскои а који је штампан 1671. године, данас у збирци Р. Грујића Музеја Српске православне цркве, бр. 83, има кожни повез изузетно богато орнаментисан. Горње и доње корице имају истоветне орнаменте. У средњем пољу повеза је лиснато стабло које се рачва обухватајући Христово распеће испод кога је попрсје анђелчића са крилима. Исто попрсје се понавља два пута изнад распећа, а изнад горњег анђелчића је круна. У подножју стабла и на врховима грана налазе се по две супротстављене птице. Око тог средишњег поља је орнамент за који имамо паралелу у повезу из 1683. године који штити докторску диплому Johannes-a Domnus Pharensis-a. Тај повез је изгледа рађен у Венецији, а налази се у Археолошком музеју у Сплиту.<sup>19</sup> У угловима су поновљена иста попрсја анђелчића. Око тога средишњег поља тече трака украшена раскошном разврежјалом лозицом са цветовима. На повезу је сачувана позлата (сл. 12).

<sup>16</sup> М. Харисијадис, Рукописи даскала Максима, Библиотекар бр. 1, Београд, 1970, 68

<sup>17</sup> З. Јанц, н. д. сл. 13

<sup>18</sup> Н. Покровский Евангелие въ памятникахъ иконографіи преимущественно византийскихъ и русскихъ СПб 1892, сл. 223

<sup>19</sup> Повези и окови књига из југословенских збирки, 49, бр. 98, сл. 26

Међу ретке повезе навешћемо и онај који се налази на Архијерејском чиновнику Патријаршијске библиотеке у Београду, и чува се под бројем 21. Тај рукопис смо на основу дуктуса приписали даскалу Максиму, преписивачу рукописа са почетка XVIII века.<sup>20</sup> Док горња корица повеза представља Силазак у Ад, и то ону варијанту познате и у иконографији Хришћанског Истока веома распрострањену композицију у којој Христос не сагињући се пружа руку Адаму иза кога су пророци Соломон и Давид са крунама на глави (сл. 13) — доња корица доноси композицију која се јавља доста ретко, композицију Уздизања часнога крста. У средини је представљен патријарх који изнад главе држи крст у овално засведеном оквиру, а тај оквир фланкирају два барокна орнамента, док се изнад крста налазе три свеће. Лево и десно од патријарха стоји по један свештеник, иза свештеника десно је цар Константин а иза свештеника лево царица Јелена, обоје са крунама на глави (сл. 14; 14а).

Ова сцена по својој карактеру сасвим је у складу са садржајем једног архијерејског чиновника у коме се описују разне церемоније богослужења, нарочито у служби св. Јована Златоустог у којој су дате разне фазе изношења јеванђеља из олтара.

Служба Уздизања часнога крста може се пратити од VII века и то по Јерусалимском канонару/уставу грузинске верзије са праксом VII века, у рукописима X века.<sup>21</sup> Овај устав даје чин уздизања часнога крста и литургије, без вечерња и јутрења. На сам празник пре литургије вршено је двократно уздизање крста уз појање педесет пута „Кирије елејсон”<sup>22</sup>.

Л. Мирковић наводи даље други грузински споменик VII—VIII века у коме је донета цела служба на јутрење, док је у уставу св. Софије цариградске, који је сачуван у рукопису X века (Патмоска библиотека бр. 266), дат чин уздизања часнога крста на јутрење.

Та церемонија је одржавана у Јерусалиму још у XVII веку, као што се види из њеног описа сачуваног у Проскинитари који је према грчком предлошку познати сарајевски преписивач Гаврило Тадић описао и илуминирао 1662. године.<sup>23</sup> Он је очигледно присуствовао служби



14. Повез Архијерејског чиновника у Патријаршијској библиотеци у Београду, бр. 21. Доња корица  
14 Reliure du livre pour les évêques de la Bibliothèque patriarcale de Beograd, №. 21. Couverture inférieure



14а Детаљ са сл. 14

14а Détail de la figure 14.

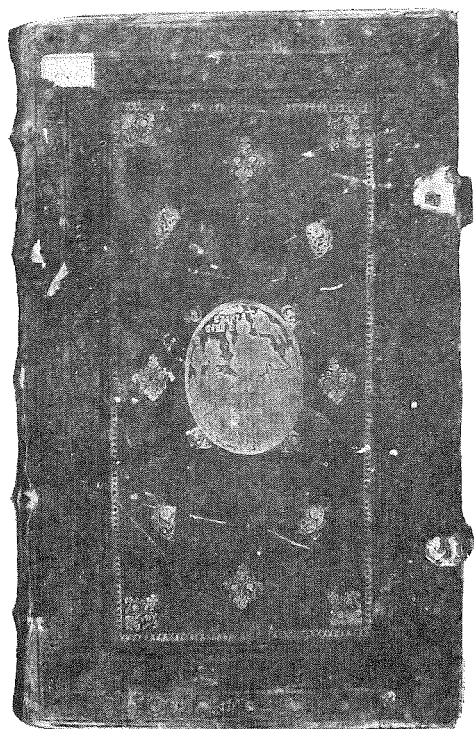
<sup>20</sup> М. Харисијадис, н. д. 71

<sup>21</sup> Л. Мирковић, Хеортологија, Београд 1961, 61—68, у том поглављу публикације наведена је предходна литература

<sup>22</sup> Исти, н. д. 67

<sup>23</sup> О Гаврилу Тадићу, М. Харисијадис, Неколико рукописа преписаних и илуминираних у Сарајеву почетком XVIII века, Прилози за проучавање историје Сарајева. Сарајево, 1966, 224 и даље





15 Повез Минеја у збирци Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве, бр. 185. Горња корица  
15 Reliure du Menée de la collection R. Grouić au Musée de l'Église orthodoxe serbe, №. 185. Couverture supérieure



15a Детал са слике 15

15a Détail de la figure 15

Уздизања часнога крста јер нам је оставио њен детаљан опис: „ . . . придет патријарх ва светују и велију црков часнога гроба господња. И облечет се ва одежди многоценије. И са њим архијереји многи и свештеници многи и ђакони. И појут летургију светога Златоуста Јована у светој и великој Саборној цркви. И по савршенији светије служби изнесут частноје древо на коме су распели Господа нашего Исуса Христа. И јест на једином крсту велику и оковану, привезано златом. И поставет јего на велико блјудо цара русијскога. И ваздвигнут јего патријарх и поставит јего на једином от архијереј. И ва тај час изнесут барјаке, сиреч стагове многе, а на сваком барјаку (стагу) по један крст позлаштен. И важегут свеште велике многе и поедет патријарх са литијом. И пред њим носет частное древо. И санидосмо на место где обрете света Јелена частни крст Христова. Ту примит патријарх ва руке частное древо от архијереја и глаголет велика јектенија. И љуфије вапијут: „Господи, помилуј!“ И знаменујет патријарх људи частним дрвом и изидохом горе и појдохом около великаго олтара и около частнога гроба Христова и около санитија (сиреч обвитија) Христова са литијом, носеште ва рукама барјаке или стагове и свеште велике многе . . .” Даље описивање празника Уздизања завршава се речима: „И тако савршает се частни празник Ваздвиженија частнога и животворештаго крста“.<sup>24</sup> Опис Гаврила Тадића очигледно одговара спени на нашем повезу.

Сама иконографска композиција настала под утицајем службе Уздизања часнога крста је доста ретка, али је сачувано неколико примера у уметности хришћанског Истока. Већ знатно пре представе на нашем повезу, она се налази на једној минијатури Менологија Василија II, изузетно богато илуминираном византијском рукопису рађеном око 986. године, данас у библиотеци Ватикана (гр. 1613). Затим се исти иконографски мотив јавља у каснијој византијској,<sup>25</sup> руској,<sup>26</sup> старој српској<sup>27</sup> и румунској<sup>28</sup> иконографији. Али, док се композиције те иконографс-

<sup>24</sup> М. Павић, Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век) Београд, 1970, 319—320

<sup>25</sup> J. Ebersolt, Sanctuaire de Byzance, Paris 1921, 7—8, et 10; G. Millet, Monuments de l'Athos, Paris, 1927, Pl. 131, 1

<sup>26</sup> Ikonen 13. bis 19. Jahrhundert. Haus der Kunst. München 1960, Taf. 213. У Музеју Српске православне цркве чува се једна икона са том темом рађена 1750. године

<sup>27</sup> С. Петковић, Зидно сликарство на подручју пећке патријаршије 1557—1614, Нови Сад, 1965, 104, 106 и 205

ке теме разликују у уметности поменутих земаља од оне на нашем повезу, изузетак представља представа на једној румунској икони манастира Бистрице.<sup>29</sup>

Осим у Архирејском чиновнику тај се мотив јавља и на повезу Београдског четворојеванђеља штампаном 1552. године, и то у примерку Музеја Српске православне цркве бр. 182, остајући у сваком случају редак мотив међу многим добро познатим на повезима наших старих рукописа и штампаних књига. Тај мотив нам као и многе представе на оковима и повезима наших четворојеванђеља и других богослужбених књига, јасно указује на тесну повезаност њихову са садржином кодекса који су не само штитили и украшавали већ и у њих уводили присутне богослужењу.

Један други Архијератикон исто тако нам указује на повезаност декорације повеза те богослужбене књиге са садржином. Наиме, на Архијератикону Патријаршијске библиотеке бр. 55, који је исписао Гаврило Тадић, горња корица повеза украшена је сценом Распећа у средини и ауторским портретима јеванђелиста<sup>30</sup> истоветним са онима у споменутих четворојеванђељима збирке Р. Грујић бр. 163 и 207 и Музеја Српске православне цркве бр. 105. Иако доста изузетан на повезу кодекса, који садржи текст различит од јеванђеоског текста, он нам указује на значај указиван једној богослужбеној књизи.

Под утицајем иконографије Запада настао је повез на Минеју који је исписао Јеротије Рачанин у Фудвару 1698. године.<sup>31</sup> Тај се рукопис данас чува у збирци Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве под бројем 185. На горњој корици повеза је утиснута у овални ме-



16 Повез на „Правилу јерејем . . .“ збирке Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве, бр. 32.  
Горња корица

16 Reliure de la „Regle des prêtres . . .“ de la collection R. Grouić au Musée de l’Église orthodoxe serbe, №. 32.  
Couvcrture supérieure



17 Повез на „Правилу јерејем . . .“ збирке Р. Грујића у Музеју српске православне цркве, бр. 32.  
Доња корица

17 Reliure de la „Regle des prêtres . . .“ de la collection R. Grouić au Musée de l’Église orthodoxe serbe, №. 32. Couvcrture inférieure

<sup>28</sup> J. D. Stefanescu, La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu’au XIX siècle. Orient et Byzance, VIII Paris, 1923, 233 et 235

<sup>29</sup> Она нам је позната по једном предавању Корине Николеску одржаном у просторијама Музеја примењене уметности у Београду.

<sup>30</sup> М. Харисијадис, н. д. сл. 5

<sup>31</sup> В. Петковић, Манастир Дечани, II, Београд, 1941, 51

даљон композиција Христовог Васкрсења. Сцена је компонована према иконографији Запада, јер је Христос представљен како васкрсава излазећи из гроба. Изнад фигуре Христове налази се натпис: *васкрсење*, (сл. 15; 15а).

Крајем XVIII века, или почетком XIX, настао је веома занимљив повез на рукопису који садржи: *правило ирѣмѣ иж невелиютса изовга сценѣ ризы*. Рукопис се чува у збирци Р. Грујића у Музеју Српске православне цркве под бројем 32.

На горњој корици је разврежала лозица у коју је у средину унето Распеће Христово. На дашцици изнад главе Христове је натпис: *Н : ЦН*, а поред главе Христове су иницијали: *ИГ—ХГ*, док је испод ногу Христових натпис: *НИКА*.

Са леве стране Распећа, у чашици цвета, налази се попрсје Богородице, а са десне попрсје св. Јована. У угловима у чашициана цветова дата су попрсја јеванђелиста и то у горњем левом углу је јеванђелист Матеј са анђелом, у горњем десном углу јеванђелист Марко са лавом, у доњем левом углу јеванђелист Јован са орлом, а у доњем десном углу јеванђелист Лука се волом. (сл. 16). На Корици су сачувани трагови позлате.

На доњој корици је иста таква разврежала лозица. У средини у овалној ореоли Богородица стоји са медаљоном на грудима у који су унети иницијали: *ИГ*. Богородица стоји на полумесецу око кога се увија змија, мотив који указује на утицај апокалиптичних визија. У чашице цветова око Богородице су унета попрсја шест пророка представљених са симболима Богородице. Горе лево је попрсје пророка Балиама? са свитком; горе десно попрсје пророка Арона са расцветаном палицом. У средини лево попрсје пророка Давида са кутијом, у средини десно попрсје пророка Данила са стеном. Доле лево је попрсје пророка Гедеона са руном, доле десно је попрсје пророка Исаије са клештама. На корици су сачувани трагови сребрне боје (сл. 17). Обе ове лозе са јеванђелистима, Распећем и пророцима представљају делове лозе Јесејеве.<sup>32</sup>

Дуго занемаривани као споменици иконографије повези и окови се све више узимају у обзир при проучавању и са тога гледишта,<sup>33</sup> јер они не само украшавају и штите кодексе већ и у њих уводе читаоце, постајући на тај начин нека врста наслова средњевековних књига.

## CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DES RELIURES DES ANCIENS MANUSCRITS SERBES

Les reliures des manuscrits qui avaient en au début la fonction de les protéger, furent décorés avec le temps d'ornements divers. Les plus anciennes reliures étaient ornées de lignes diagonales, plus tard de rectangles concentriques, tandis que les plus récentes avaient des ornements floraux et zoomorphiques stylisés et des scènes iconographiques.

Longtemps négligées dans notre science, les reliures ainsi que les plaques de métal des manuscrits et des livres imprimés deviennent de plus en plus la matière d'études approfondies. Les reliures que nous étudions ici montrent des ornements très hétérogènes. Tandis que quelques unes sont décorées uniquement d'ornements géométriques et zoomorphiques, d'autres contiennent des motifs iconographiques intéressants et parfois presque exceptionnels. Ces reliures peuvent être datées d'entre le XVII et le XIX siècle.

M. HARISIADIS

<sup>32</sup> Љ. Стојановић, н. д. 473, бр. 2051

<sup>33</sup> О иконографији повеза: З. Јанц, н. д. 207—216. О иконографским композицијама на оковима: Б. Радојковић, Српски окови јеванђеља XVI и XVII века, Зборник Музеја примењене уметности 3—4, Београд, 1958, 51—84



## ДУБОРЕЗНЕ КОРИЦЕ ЗА ЈЕВАНЂЕЉЕ РАД ХАЦИ-РУВИМА

Гордана ТОМИЋ

Међу многобројним делима у дуборезу, која припадају касном средњем веку, посебну пажњу привлаче једне дуборезне корице за јеванђеље, рад Хаџи-Рувима. Ово дело настало крајем XVIII века у периоду када се о српској уметности у крајевима под турском доминацијом зна најмање, носи све одлике једног изненађујуће сигурног стила. Корице су својина Народног музеја у Београду и заведене су под инвентарним бројем 5446 средњовековне збирке. Димензије су следеће: h. 25,7 cm, шир. 10,8 cm, дебљина даске је 0,5 cm. Купљене су 1958. године од једног антиквара у Паризу.<sup>1</sup>

Композициона схема је веома занимљива. Средњи део корица заузима правоугаоно поље испуњено вертикално постављеним медаљонима у три реда (сл. 1). Са стране се налазе по осам медаљона са портретима српских царева и деспота (без натписа), а средишни медаљони, који су по димензијама много већи од бочних, а њих има четири, испуњени су следећим сценама: Света Тројица, Каменованье светог Стефана, Благовести представљене као икона коју са свих страна придржавају анђели, и у највећем, доњем медаљону, ведута манастира Крушедола. Испод ведуте је груб манастира са четири оцила у средини и натпис дат у шест реди на „развијеном свитку”. Натпис гласи: „Сије изображеније с(светаго) благовешћанског м (манастира) Крушедола со празници г (господњи) и боџоматере и прочих с (слика) сербскии цареи и деспотов мне јером. Павла Марковића Крушедолскога игумена Ремецскога содјела се М. 1789, априла 21, Дјелал Хаџи Рувим јер.” (јеромонах).



1 Корице  
Јеванђеља

1 Reliure  
d'Évangélaire

<sup>1</sup> Продавац из Париза није знао (или није хтео) да да податке о овом објекту. Остало је потпуно непознато на који начин и када су ове корице доспеле у Париз.

Из натписа се јасно види да је рад дело Хаџи-Рувима, да је израђено по наруџбини крушедолског и реметског јеромонаха Павла Марковића, априла месеца 1789. године.

Идући оквиром околом из горњег левог угла на десно, следе ове сцене: Васкрсење Христово, Преображење, Вазнесење, Распеће, Оплакивање, Подизање светог крста, Крштење, Христово рођење, Ваведење, Успење, Богородичин покров, Рођење Богородице, Исцељење слепог, Сретење, Улазак у Јерусалим и Лазарево Васкрсење. Дуборезац је ове сцене распоредио по неком чудном реду и ритму. Цела композиција ових корица са медаљонима уоквиреним развезалом лозицом, стилизованом доста строго (без оне разигране немирне линије, тако добро познате у делима тога времена), са попрсјима српских владара у медаљонима неједнаких димензија као и са стилизованим цветом лале из којих се „помаљују” представе средњовековних царева и деспота, који неодољиво подсећају на генеалошку лозу Немањића са зидова старих српских задужбина — својом живошћу у ритму смењивања сцена и појединачних фигура носи посебне одлике једног стила који је до тада био непознат у овим крајевима.

Историјат овог уметничког дела по својој драматичности као да дели судбину свога народа.

Ове корице први пут напуштају Крушедол да би биле изложене у оквиру српских црквених старина на великој Земаљској изложби у Будимпешти, одржаној од 1. маја до 31. октобра 1885. године. Следеће године у „Старинару”, Михајло Валтровић наводи их у списку српских предмета са те изложбе, али не даје ни њихов опис ни цртеж већ само натпис<sup>2</sup>, верујући да је реч о неком другом уметнику, који је имењак и савременик архимандрита Рувима из Боговађе. У набрајању броја медаљона, Волфровић чини још једну грешку што уместо 16 малих медаљона са представом српских владара наводи само 8, који ће се број касније стално провлачити. Чини се да се ова грешка по инерцији провлачила, јер немамо никаквих разлога да верујемо да су постојале две идентичне дуборезне корице, рад Хаџи-Рувима, где би једина разлика била број медаљона са представама српских владара. (У погледу натписа увек се даје горе поменути натпис). Као годину дубореза М. Валтровић наводи годину 1784; ова година такође ће се стално јављати код свих аутора који ће се доцније са мање или више успеха позабавити делом Хаџи-Рувима. Због скученог простора, а и сличности у облику броја 4 и 9, настала је ова грешка у читању године са натписа. Та се иста омашка појавила и код акрибичног Љ. Стојановића који наводи исту годину.<sup>3</sup>

Иван Кукуљевић-Сакцински прави још већу грешку и у својој књизи „Надписи средњовејечни и нововејекни на црквама, јавних и приватних зградама у Хрватској и Славонији” даје натпис са ових корица, али их наводи као натпис са „красне сребрне плоче, која је сложена од 20 већих и 8 мањих медаљона”.<sup>4</sup> Иста грешка и у броју медаљона и у години резбе 1784.

Касније ће се овим корицама позабавити Милан Кашанин<sup>5</sup> и Бошко Стрика<sup>6</sup>, али опет без икакве детаљније обраде, већ само лапидарним обавештењем да се у ризници манастира Крушедола чува „дрворезбарија” (како је назива Б. Стрика), којом се крушедолска ризница може поносити. А ту „дрворезбарију” 1784. године израдио је јеромонах Хаџи Рувим. Понавља се исти број медаљона и иста година као и код М. Валтровића.

У опширној студији о старинама манастира Боговађе, која се појавила 1950. године,<sup>7</sup> где су углавном (са мањим изузецима) публикована сва сачувана дела Хаџи-Рувима, ове корице нису нашле своје место. Међутим, ту се појављује један податак од необичне важности, да се у једној златарској радњи у Загребу налази „барелеф дрвореза са једног јеванђеља, на коме је приказан Крушедол”.<sup>8</sup> Немамо разлога да сумњамо да се ради о истом делу, тј. о овим корицама из Крушедола, које су после ратног пустошења и разарања фрушкогорских манастира доспеле на нама непознат начин у руке неког златара у Загребу, али остаје тајна како су исте доспеле у Париз, одакле их је Народни музеј по скупе паре откупио.

Корице су после изложбе у Будимпешти, 84 године касније, поново заузеле место међу ремек-делима српске уметности на великој изложби „Средњовековна уметност у Србији”,

<sup>2</sup> М. Валтровић, Српске црквене старине на будим-пештанској изложби. Старинар, III, Београд, 1886, 88.

<sup>3</sup> Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи, књига II, Београд, 1903, 270 бр. 3542. И овде се појављује иста грешка у години јер уместо 1789. наводи се 1784.

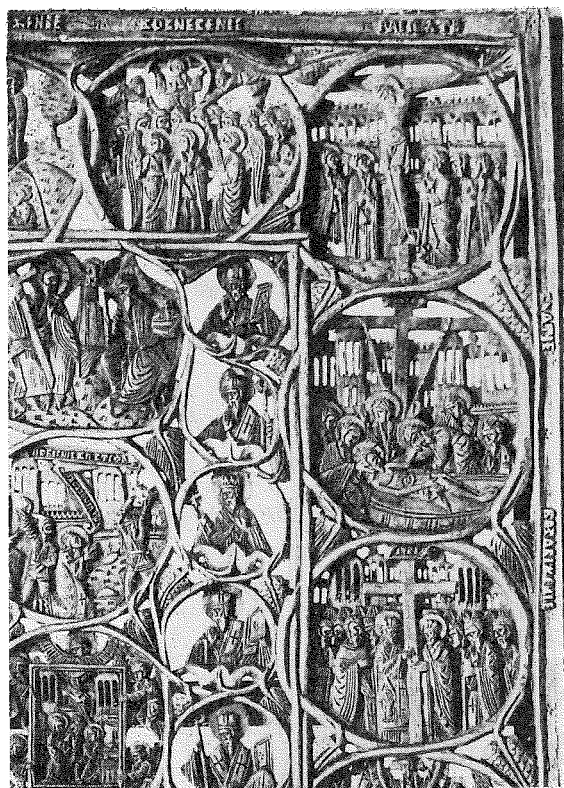
<sup>4</sup> Nadpisi sredovječni i novovjeki na crkvaх, javnih i privatnih sgradah i t. d. u Hrvatskoј i Slavoniji — sabrao Ivan Kukuljević Sakcinski, Zagreb, 1891. III, br. 370.

<sup>5</sup> В. Петровић и М. Кашанин, Српска уметност у Војводини, Нови Сад, 1927—52. Први део ове велике и значајне студије, коју је обрадио М. Кашанин, обухвата архитектуру, сликарство, минијатуре и примењену уметност до прве половине XVIII века. По Кашанину Хаџи Рувим се бавио дрворезом „на нешто другачији начин и са другим схватањем него његови претходници” . . .

<sup>6</sup> В. Strika, Fruškogorski manastiri, Zagreb, 1927, 78 и 80.

<sup>7</sup> Л. Мирковић, Старине манастира Боговађе, споменик ска XCIX, Београд, 1950, 21—62.

<sup>8</sup> Исти, н. д. 29. Овај од необичне важности податак Л. Мирковић је добио од проф. Рад. Грујића.



2 Корице Јеванђеља—детал  
2 Reliure d'Évangélaire — détail.



3 Корице Јеванђеља—детал  
3 Reliure d'Évangélaire — détail.

која је 1969—1970. била организована прво у Београду, а затим у Риму, Венецији и источном Берлину.<sup>9</sup>

\* \* \*

Питање иконографских новина које се појављују на минијатурним сценама ових корица побуђују посебно интересовање. Овде бисмо желели да поменемо само неке од најважнијих особености. У сцени Христовог Распећа, Богородица у ставу адорације држи склопљене руке на грудима и гледа у распетог сина (сл. 2). Инспирација за овакав иконографски тип Богородице може се тражити у апокрифном Никодимовом јеванђељу, где је Богородица, и поред страшног бола мајке, описана као „стојећа и гледајућа у сина”.<sup>10</sup> Византијска иконографија ће врло радо сачувати овај тип старе иконографске шеме, која не показује бол мајке, већ хероине која стоји пред Распећем са левом руком на грудима у ставу адорације.<sup>11</sup> Овај посебан иконографски тип је много ређи него сцена у којој се Богородица представљена као мајка обрвана болом онесвешћује, пада у руке или апостола Јована или жене која увек стоји иза ње.

Овакав начин представљања ове сцене, која ће надахнути и Рувима, појавиће се у XII веку у Аквилеји, у XIV веку у Македонији, Грчкој и Русији.<sup>12</sup> Године 1462. на српским корицама јеванђеља из манастира Есфигмена појављује се исти тип Распећа са Богородицом која гледа у сина и пружа му руке.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Средњовековна уметност у Србији, Београд 1969, 34, 76. Кат. бр. 105 (обрада М. Татић-Ђурић). Овде се као година израде појавила 1798. Не верујемо да је грешка; читању, свакако је грешка у штампању.

М. Коларић се такође позабавио делом Хаџи Рувима. Уп: Прилог проучавању српског сликарства с краја XVIII и почетка XIX века. Зборник заштите споменика културе I, Београд, 1951. 2—3. Међутим, овде се појављује једно питање које може да доведе до заблуде да постоје две дуборезне корице за јеванђеље, које је израдио Хаџи Рувим. Наиме, на основу података Б. Стрике, М. Коларић наводи као први познат Хаџи Рувимов рад ове наше корице са представом манастира Крушедола. Мало даље у истом чланку описује „једну плочу у дуборезу (вероватно корице за неко јеванђеље), која на средини има сцену Христовог рођења, а наоколо медаљоне са празницима. Тај дуборез се данас налази у поседу једног антиквара у Паризу” . . . Будући да су се у Паризу налазиле ове корице, које је Народни музеј откупио од тог париског антиквара и које се данас налазе у Београду, а по сачуваним подацима и изворима не може се утврдити да је Хаџи Рувим урадио још неке корице, потпуно је нејасно како је до овог податка дошао М. Коларић.

<sup>10</sup> G. Millet, Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile aux XIV, XV et XVI siècles, Paris, 1916, 398

<sup>11</sup> Исти н. д. 494.

<sup>12</sup> Исти н. д. 417.

<sup>13</sup> Исти н. д. 417, сл. 477.

У XVI веку овако компонована сцена Распећа красиће зидове Лавре, док ће у XVII и у XVIII веку то бити раширен тип, који ће се сретати не само на Атосу него и на иконама, нарочито критским, везу и дуборезним крстовима.<sup>14</sup>

Наш тип има своје узоре у примерима са Свете Горе, али са једном особеношћу: Богородицу не придржава жена која стоји иза ње—то је права хероина која само гестом склопљених руку одаје свој бол. У једном јерменском четворојеванђељу из 1415—1416. године, које се чува у цркви светог Јакова у Јерусалиму, појављује се у минијатури Распећа исти став Богородице, која са уздигнутим рукама према Христу стоји усправно, као у најстаријим представама те сцене.<sup>15</sup>

У сцени Оплакивања (сл. 2) мајка држи у крилу главу мртвог сина и нежно је придржава рукама, док жена нарикача гледа у умрлог Христа са уздигнутим рукама као што ту сцену описује црквена поезија. И ова сцена има своје најближе аналогije у фреско сликарству са Атоса и то у Лаври и Дионисију.<sup>16</sup> Морамо поменути, да се на исти начин конципирана сцена Оплакивања појављује и у нашем живопису и то у Руденици.<sup>17</sup>

Сцена Христовог крштења је посебно занимљива, јер се на један чудан начин држи старих узора (сл. 3). Десну групу композиције чине три анђела, који прате догађај. Одевени у хитоне и химатионе са рукама ритуално покривеним, они служе службу. Пандан овој групи са супротне стране чини Јован Крститељ и велико дрво са секиром,<sup>18</sup> које заузима цео простор иза њега и представљено је у виду стилизованог преплета. У врху композиције, као идејном центру у полукружном сегменту, дата је представа Бога оца. Овај веома редак и стар иконографски детаљ, где се из сегмента не појављује голуб, већ Бог отац, у нашој уметности, тј. на нашим споменицима, појављује се у Грачаници и има своје паралеле у Казанджилар-џамији у Солуну, што по Ксингопулосу доказује солунско порекло грачаничких мајстора.<sup>19</sup>

Овај рад с краја XVIII века не желимо да упоређујемо са монументалним живописом прве половине XIV века, само желимо да покажемо на једном касном делу врло старе иконографске реминисценције које јасно говоре у прилог неговања теолошке мисли кроз векове.

Свакако је вредна помена и сцена Рођења Христовог, где први мудрац у клечећем ставу љуби руку младенца, док друга два мудраца иза њега пружају му своје дарове (сл. 3). Позадина ове сцене није заузела ни пећина ни пасторални пејсаж, које треба верно да представе место Христовог рођења, већ градска архитектура. И сама мајка није представљена као жена која лежи, него као царица на престолу која држи свог сина на крилу.

И ова сцена има своје узоре у ранијем монументалном живопису. И то у сценама из Каленића и Матеиче, где се појављује иста композициона подела у два плана: у првом Поклоњење мудраца у другом разуђена архитектура.<sup>20</sup>

Архитектура у позадини већине сцена показује увек исту грађевину. На основу утврђених аналогija сме се претпоставити да ова архитектура евоцира меморијалну архитектуру из Јерусалима, односно светогропску Ротунду или у њој подигнуту едикулу над самим Христовим гробом (сл. 1).<sup>21</sup> Са Ротундом Христовог гроба сродна је округла зграда чија је фасада рашчлањена на више спратова са многобројним прозорима, која такође евоцира Јерусалим и Христов гроб, а која се у неколико варијаната јавља и на металним крстовима српских мајстора из XVIII и XIX века.<sup>22</sup> Слично конципирана Ротунда појављује се крајем XVII века и у српској графици, као што се то види на дрворезу са представом кнеза Лазара<sup>23</sup> (сл. 4). Нема сумње да је и Хаџи Рувим, инспириран овом архитектуром са светих места хришћанског ходочашћа, желео да је пренесе на своја „рукоделанија”. То би била још једна особеност овог дела.

Велика представа манастира Крушедола са иконом Благовештења, којој је црква и посвећена, има свој директан узор у бакрорезу Захарија Орфелина из 1775. године. Тај бакрорез је рађен за Крушедол, чувао се у самом манастиру,<sup>24</sup> и приликом израде ових дуборезних корица,

<sup>14</sup> Исто.

<sup>15</sup> Исто.

<sup>16</sup> G. Millet, н. д. 513, сл. 560, 562.

<sup>17</sup> Исто, н. д. 512—513.

<sup>18</sup> По текстовима Луке (3, 9) и Матеја (3, 10) персонифицирају симболику казне поводом другог доласка Христовог.

<sup>19</sup> Отворена врата неба (на нашој сцени то је сегмент са допојасном представом Бога-оца) нису настала на основу јеванђеоских текстова, већ су производ имагинације црквених писаца и хомиличара (уп. М. Татић-Ђурић, Икона Христовог Крштења, Зборник Народног музеја IV, Београд, MCMLXIV, 270—271).

<sup>20</sup> G. Millet n. d., 154—155, сл. 105—106.

<sup>21</sup> В. Хан, Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију умјетност код Срба (XVII—XVIII столеће), Зборник Музеја примењене уметности, број 5, Београд, 1959, 45—76.

<sup>22</sup> Исто н. д. 51, 52, 73, 74.

<sup>23</sup> Исто н. д. 71.

<sup>24</sup> Б. Стрика, н. д. 78 и 80. И овај бакрорез се сада чува у Кабинету графике у Народном музеју у Београду.





4 Икона светог Ђорђа са житијем, XVIII век

4 Icône St. Georges avec des scènes de sa vie, XVIII<sup>e</sup> s.

наш дуборезац је имао могућности да се надахне идејом коју је остварио Захарије Орфелин. Грб манастира треба још више да појача значај Крушедола, као владарског манастира, који су подигли последњи српски деспоти и који је по свом значају био предодређен да продужи стару славу некадашњих царских лаври.

Бакрорези из XVIII века, као наручена дела патрона српске уметности, требало је идејно да прикажу идеал величине и части и њихова успела уметничка израда морала је да се подудари са историјско-политичком идејом.<sup>25</sup>

За жаљење је што уметник није ставио и имена уз српске краљеве и деспоте. На основу тога видела би се снага традиције и очување култа. По атрибутима, који су сасвим уопштени, не може се ништа закључити.

\* \*  
\*

Сама иконографска анализа овог малог споменика показала је неке особености, које намећу многе проблеме, а њеног аутора приказују као вештог уметника и за оно време и прилике ученог човека, који се у свим представљеним сценама из Христовог и Богородичиног живота трудио да сачува традицију у мери своје понесености и знања, које, морамо да поновимо, није било мало.

<sup>25</sup> Р. Михајловић, Топографски пејзаж српске уметности XVIII века као политички аргумент, Зборник за ликовне уметности 9, Нови Сад, 1973, 143, 146—7.

Д. Медаковић, Национална историја Срба у светлости црквене уметности новијег доба, Путеви српског барока, Београд, 1971. 80, 82.

Сачувани историјски подаци приказују Хаџи-Рувима као једну изузетну и комплексну личност. Много је путовао, био је веома образован човек и увек га је живо интересовало све што се дешавало око њега. Имао је велику библиотеку и говорио за себе самог „да је велики книголубец”.<sup>26</sup> Био је свестрани уметник, бавио се „рукоделијем” и резао је у дрвету крстове, а није му била страна ни уметничка обрада црквених предмета у металу,<sup>27</sup> сликао је у књигама иницијале, орнаменте и минијатуре (а вероватно и иконе) и оставио је за собом велики број записа по разним књигама из којих се, као из неких хроника, види у каквим се тешким приликама налазио српски народ крајем XVIII века у београдском и ваљевском крају.

Године 1785. Рувим одлази у Јерусалим на хаџилук. Из тог града је донео, између осталих књига, и „Описаније града Јерусалима”, која је штампана 1781. године у Бечу. У овој књизи сачуван је један његов запис, где себе назива „крсторез”.<sup>28</sup>

По повратку из Палестине постаје намесник манастира Вољавче. Године 1789. 6. априла, када су Турци запалили манастир Вољавчу, Хаџи Рувим са манастирском братијом бежи у Фрушку Гору у манастир Ремету, где остаје до 1791. године. Те исте године напушта Фрушку Гору и враћа се у Боговађу коју обнавља. У време његовог боравка у Фрушкој Гори, тј. у периоду од 1789. до 1791. године, настао је и овај дуборез. Како у натпису постоји година (која се до сада погрешно читала), година израде ових корица је 1789, а никако не може бити 1784. како се упорно провлачила кроз литературу.

Као истакнути национални радник, Хаџи Рувим је био стално на удару Турцима који су га гонили, тако да је 1803. године поново био принуђен да се склони од њих. Одлучио се за Студеницу у којој је остао кратко време да би продужио за Свету Гору, коју први пут посећује. Крајем исте године он се поново вратио у Србију, учествовао у припремама народног устанка и 27. јануара 1804. године био посечен од хаџија у Београду.<sup>29</sup>

Питање школовања овог нашег по много чему изузетног уметника намеће се као један од проблема. Према сачуваним подацима, а још више по традицији, знамо да је од 1780. до 1788. године постојала иконописна школа у манастиру Докмиру у Западној Србији.<sup>30</sup> Да ли је постојала нека слична школа и у време младости Хаџи-Рувима — за сада је то још увек отворено питање. На основу једног записа из номоканона у стручној литератури провлачило се мишљење да је учитељ Рувимов био Рафаило „крсторезац”.<sup>31</sup> У ствари, реч је о једној истој личности, јер се Рувим пре замонашења звао Рафаило. Ова претпоставка има више основа, што је горе споменути натпис из 1781. године, у време када је он свештеник, а на основу података знамо да се замонашио 1783. године. Исто тако на основу истог записа из номоканона, закључујемо да се Рувим и пре замонашења бавио дуборезом.<sup>32</sup>

Да ли смемо да претпоставимо да је Рувим у младости стекао своја прва знања преко Саве и Дунава у фрушкогорским манастирима,<sup>33</sup> који су због изузетног положаја били изложени струјањима савремених стилова и праваца. Свакако да је он добро познавао и старе традиције

<sup>26</sup> Л. Мирковић, н. д. 25.

<sup>27</sup> С. Шаkota, Један Хаџи-Рувимов рад, Зборник Музеја Првог српског устанка II, Београд, 1960, 115. Овде је наведена и сва старија литература која третира овај проблем.

<sup>28</sup> Л. Мирковић, н. д. 25

<sup>29</sup> Исти, н. д. 24—37

<sup>30</sup> С. Шаkota, Сликарско дело Петра Николајевића Молера, Зборник Музеја Првог српског устанка I, Београд, 1959, 119 Љ. Павловић, Једна заборављена школа, СКГ, књига XXII, број 5. Београд, 1909, 356, 357.

<sup>31</sup> Л. Мирковић, н. д. 28

М. Коларић, тачно атрибуира тај запис самом Рувиму, али уноси омашком једну забуну и претпоставља да је игуман манастира Вољавче Рафаило Михаиловић био дуборезац и учитељ Рувимов. Позива се на натписе бр. 8655—6 (уп. Љ. Стојановић, Записи). Сачувани натписи на рукопису из манастира Вољавче само помињу Рафаила Михаиловића као игумана манастира Вољавче, али нигде не спомињу да се и он бавио неком уметничком делатношћу. Невероватна је претпоставка да се то у натпису не би поменуло, а у истом натпису се наводи да се у групи монаха, која је дошла у манастир, налази и један „книгоповезател” . . . приде Митрофан книгоповезател”. Љ. Стојановић, н. д. бр. 8655—6. Р. Љубинковић сасвим тачно претпоставља да Рафаило крсторезац ни у ком случају није учитељ Хаџи Рувима ни друга личност. већ он сам пре замонашења. — Археолошки споменици и налазишта у Србији II. Централна Србија, Београд, 1956, 131.

<sup>32</sup> Најстарији помени до данас сачувани су из 1777. године. На једном натпису на триоду, који се чувао у Народној библиотеци под бројем 7, био је натпис „Сие писа много прегрешнеиши раб јереј именов Рафаил” . . .

Други натпис се налази у штампаном милешевском псалтиру, који се чува у библиотеци Југославенске Академије у Загребу. Ту пише „Сие черта аз многогрешни и ниши раб и наименши между братиам моим поп Рафаил” . . .

Привлачи пажњу чињеница, да се у првом натпису говори да је писао, а у другом да је цртао. Љ. Стојановић, Записи и натписи, књ. V бр. 8590 и 8491. Мислимо да се ради о истој личности Рафаилу, доцнијем Хаџи-Рувиму.

<sup>33</sup> Несумњиво је да су постојале јаке везе између западне Србије и фрушкогорских манастира, као и сремских манастира. По С. Шаkоти, Сликарско дело Петра Николајевића Молера, 120, Хаџи Рувим је често боравио по сремским манастирима . . . а свакако да је сваки боравак морао да остави трага и на његово формирање као уметника.

наше средњовековне уметности, која се није гасила ни у најтежим условима. Та континуирана повезаност са старијим делима јасно се осећа у целокупном опусу Хаџи-Рувима.

\* \* \*

Само дуборезна плоча показује један изузетан стил, који се у овом периоду први пут појављује код нас.

Разни утицаји, које смо у оквирима иконографије нагласили, још јаче су изражени у стилу. На његовом делу се првенствено осећа утицај касног барока, који у симбиози са јаким старим средњовековним традицијама уноси једну нову компоненту динамике у већ уморну и без сокова стару српску уметност.<sup>34</sup> Исто тако до сада на један необјашњив начин често занемаривано питање утицаја Палестине мора се озбиљно размотрити. У Светој земљи се интензивно радило на обради дрвета, нарочито у Витлајему,<sup>35</sup> а и наши манастири, а посебно фрушкогорски, били су пуни уметничких објеката из Палестине.<sup>36</sup>

Хаџи-Рувимов боравак свакако је био пресудан за његово дефинитивно уметничко формирање.<sup>37</sup> Једна комплексна личност, као што је био он, морала је у Палестини да нађе огромна надахнућа за уобличавање многих недоречених израза.

Утицаје барока, који од почетка XVII века почињу да струје из уметничких центара Свете Горе, Хаџи Рувим није упознао на самом Атосу (који је посетио тек пред крај свог живота), већ посредним путем преко центара у Палестини и у фрушкогорским манастирима.<sup>38</sup> Стилски елементи барока на Светој Гори у XVII веку посредством Италије и Јонских острва били су врло јаки и ти ће се утицаји током XVIII века манифестовати и на цео Балкан.<sup>39</sup> (Сасвим је јасно да ће тим новим струјањима бити обухваћене све земље на Балкану, па чак и Русија.)<sup>40</sup>

На Атосу, као и у Палестини, уметничка обрада дрвета била је јако раширена. Не сме се заборавити да је барок полако освајао наше цркве и преко светогорских иконостаса, који су улазили доста нечујно замењујући старе и дотрајале иконостасе.<sup>41</sup>

Нема сумње да је Хаџи Рувим за обраду извесних сцена страдања Христових био надахнут графиком из илустрованих библија,<sup>42</sup> које је лако могао да види у библиотекама фрушкогорских манастира.

Сви ранији истраживачи српске уметности у Војводини помињу велики број гравира у ризницама српских манастира у Војводини. То мноштво илустрованих библија и других гравира утицаће и на остале уметнике, нарочито сликаре. Страдања Христова из илустрованих библија биће драгоцени „картони-подсетници“, тј. узорци многим нашим сликарима.<sup>43</sup> Илустроване библије и зборници гравира били су често и веома радо коришћени од српских мајстора XVIII и XIX века.<sup>44</sup>

<sup>34</sup> Нове струје тешко су продрале у стару уметност. „Скоро цела прва половина XVIII века обележена је радом конзервативних зографа, који се грчевито хватају источно-православне иконографије, изводећи своје радове у традицији преживелих средњовековних сликарских образаца“ . . . Д. Медаковић, н. д. 63. „У преношењу западњачких барокних елемената врло је занимљиву, скоро значајну улогу одиграла и српска графика, у којој се у XVIII веку први пут негује техника бакрореза“ . . . Д. Медаковић, н. д. 65.

<sup>35</sup> В. Хан, н. д. 45, Питање уметничких предмета из Палестине још увек није добило своју завршну реч. Палестина, колевка монашког реда, земља у којој су се сконцентрисала света места трију религија, у својим уметничким и занатским радионицама неговала је све врсте уметничке делатности. Још 1438. године Законом је утврђено да се јерусалимски Муслимани, Јевреји и Хришћани могу бавити *занаштима* (подвукла Г. Т.), што је јасно допринело да се они и развију.

<sup>36</sup> В. Хан, н. д. 53.

<sup>37</sup> Већ смо поменули да је из Јерусалима донео књигу „Описаније града Јерусалима“ (штампану у Бечу). Али несумњиво да је донео и друге предмете, који су настали у самој Палестини и њеним радионицама.

<sup>38</sup> Д. Медаковић, Путеви српског барока, 63.

<sup>39</sup> Релативно доста рана појава барока на Светој Гори уско се повезује са раном појавом барока у Грчкој, нарочито на грчким острвима. Долазак језуита на Јонска острва само је убрзала и олакшала ширење барока. Преко гравира са Запада, тај утицај се само убрзавао. Гордана Тривунац-Томић, Икона светог Јована Пустиняка са житијем, Зборник радова Народног музеја I, Београд, 1958, 219.

<sup>40</sup> Овакав начин уметничке обраде дрвета доста је чест у Русији већ од XVII века, да се касније помешан са елементима народног стварања продужи у опусу руских дуборезаца до краја XIX века. Историја русског искуства, IV, Москва, 1959, 314, сл. 315.

Историја украјинског мистецтва, Т. II, Кијв 1967, 129, сл. 82.

Посебан вид руско-украјинског црквеног барока биће врло јак у црквеној уметности XVIII и XIX века у нашим крајевима.

<sup>41</sup> М. Ђоровић-Љубинковић, Средњовековни дуборез у источним областима Југославије, Посебно издање Археолошког института САН књига 5, Београд 1965, 134.

<sup>42</sup> М. Кашанин, н. д. и даље Б. Стрика, н. д. и даље.

<sup>43</sup> Р. Михајловић, Иконостаси XVIII века и циклуси Христових страдања, Зборник филозофског факултета, Београд 1960, 230.

<sup>44</sup> М. Јовановић, Илустроване библије из библиотеке у Бечу и Минхену, Зборник филозофског факултета, књ. X—I, Споменица Васе Чубриловића, Београд, 1965, 299.

Необично је важно подвући да се ова композициона схема, коју је употребио Хаџи Рувим приликом израде корница јеванђеља, врло рано појављује и то на једној библији из 1661 године. То је *Bibel das ist die heilige Schrift Alten und Neuen Testaments*. Рад је Георга Штрауха (Georg Strauch), познатог сликара из Нирнберга. Библија се чува у једној приватној библиотеци у Бечу (М. Јовановић, н. д. 300, сл. 2).

Тематска садржина дуборезних корица Хаџи-Рувима и поред строго симетричне композиционе схеме одише спонтаним ритмом и топлином. Несумњиво да је он добро савладао елементе барокне декорације, али са једном уздржаном нотом, која вуче нити из старијег средњовековног стварања.

Повезано религиозно-национална садржина, где су се са сценама Христовог живота уплели и медаљони са представама српских владара и деспота — резултат је врло развијених култова српских светитеља-владара. У време настанка овог малог дела нашег касног дубореза, пећка патријаршија је већ била укинута, (године 1766.) и сву политичку и националну активност преузела је карловачка митрополија. Ове корице, као и српски бакрорези XVIII века, на очит начин приказују и политичко стање, које је владало у овим крајевима ван домашаја Турака.

Међу новопронађеним бакрорезима из XVIII века, које је недавно публиковао Динко Давидов,<sup>45</sup> могу се наћи веома блиски узорци, што су могли послужити Хаџи-Рувиму. Тако бакрорез са представом Успења Богородице са низом српских светитеља-владара, датим у барокним медаљонима и са централном сценом, ведутом манастира Пиве и грбом, мада нешто старији (из 1766. године), врло је близак решењу на Рувимовим корицама.<sup>46</sup>

За израду српских царева и деспота чини се да се наш дуборезац више инспирисао неким ранијим генеалошким лозама него „Стематографијом” Христифора Жефаровића.<sup>47</sup>

Захарије Орфелин је извршио много јачи утицај на дело овог самоуког уметника из западне Србије, и то ће бити једна важна компонента у симбиози војвођанске уметности са делима која припадају стварању у крајевима под Турцима.<sup>48</sup>

Десет година касније, 1799. године, Хаџи Рувим ће израдити један дуборезан крст украшен са сваке стране са по шест сцена великих празника у којима даје слична композициона и иконографска решења као и у сценама са ових корица.<sup>49</sup>

Ове дуборезне корице имају и своје јако блиске паралеле у иконопису свога времена. Икона светог Ђорђа из XVIII века са сценама житија у Народном музеју (инв. бр. 1979), која води порекло из Санџака (без одређене локације), показује истоветно композиционо решење које је и Рувим употребио у компоновању корица за јеванђеље. (слика 4).

Друга једна икона из збирке икона Народног музеја, инв. бр. 2186, не показује исте узорке, али рефлектује исте идеје у концепцији, а то је: наглашавање централног дела са мноштвом медаљона у богатству флоралне орнаментике. Распрострањеност овако конципиране представе ликовна у медаљонима имамо и на царским дверима из „Пожаревачке цркве” у Сентаддреји из 1742. године.<sup>50</sup>

\* \* \*

Хаџи Рувим се својим делом прикључује оној малој групи познатих дуборезаца из каснијег периода, која није велика, али која је значајна за нашу уметност под Турцима. Без сумње је овај начин рада, као што га је он радио, био везан за Балкан и балканске земље. У XVIII веку, када се о уметничкој делатности у Србији зна тако мало, а и сачувана и датирана дела показују нагли пад, овај мали рад Хаџи-Рувима представља танушњи и леп наставак развијене мисаоности и традиције наше старије уметности у дрвету.

Али и поред јаким ослањања на старе узорке, и у целини и у детаљима има доста новина насталих под јаким импулсима нових уметничких струјања. Дело овог мајстора, својим значајем даје изузетну боју једној посебној групи посленика на иконопису и дуборезу у западној Србији, чији је он родоначелник и која се са пуним правом може назвати школа Хаџи-Рувима.

<sup>45</sup> Д. Давидов, Непознати бакрорези XVIII века, Зборник за ликовне уметности Матице српске 8, Нови Сад 1972, 409—427.

<sup>46</sup> Д. Давидов, н. д. сл. 11.

<sup>47</sup> Стематографија — Изображеније оружја илиричких, изрезали у бакру Христофор Шефаровић и Тома Месмер 1741, Приредио Д. Давидов, 1972.

<sup>48</sup> Везе су свакако биле доста јаке. Било би од необичне важности за нашу уметност под Турцима да се ти односи што боље проуче. На жалост, фрушкогорски манастири не могу више да пруже потребе архивске податке.

<sup>49</sup> Тај дуборезни крст се чува у Народном музеју у Београду. Ј. Мирковић, н. д. 27—33, сл. 1—14.

Средњовековна уметност у Србији, Београд, 1969, 79, кат. бр. 113 (обрада М. Татић-Ђурић). Вредно је поменути један крст који се чува у Српско-црквеној уметничкој збирци Срба у Мађарској, која је отворена у Сентаддреји. Крст је датиран у XVIII век, по стилској концепцији близак је стварању Хаџи Рувима, али осим датације не постоје никакви други подаци који би ближе одредили провинијенцију овог објекта. Сентаддреја, 1973, 6, сл. 102.

<sup>50</sup> Иконе српских цркава у Мађарској, Галерија Матице српске, Нови Сад, 1973, бр. 50, сл. 2.

## LA RELIURE EN BOIS SCULPTÉ D'UN ÉVANGÉLIAIRE OUVRAGE PAR HADŽI RUVIM (ROUVIME)

Parmi les innombrables oeuvres en bois sculpté de l'époque médiévale tardive, la reliure de Hadži Ruvim (Rouvime) de 1789 attire particulièrement l'attention.

Cette reliure exécutée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, période la moins connue dans l'histoire de l'art serbe accuse toutes les qualités d'un style très sûr, et fait preuve d'une composition très particulière des détails. La partie centrale se compose de trois rangs de médaillons dans lesquels se trouvent les portraits des empereurs et des despotes serbes, entre lesquels il y a quatre médaillons plus grands représentant : la Trinité, la Lapidation de saint Etienne, l'Annonciation à la Vierge, et dans le plus grand de ces médaillons on voit la vue du monastère Krušedole (Krouchedole), et en dessous ces armoiries. Cette partie centrale est soulignée par une inscription où l'on mentionne le nom de l'artiste Hadži Ruvim, l'année de l'exécution et le nom du donateur (l'igoumène Pavle Marković). En suivant le pourtour de gauche à droite on reconnaît suivantes : Resurrection du Christ, Transfiguration du Christ, Ascension du Christ, Crucifiement de Jésus, Descente de croix, Elévation de croix, Baptême de Christ, Nativité de Christ, Présentation de la Vierge au temple, Dormition de la Vierge, Nativité de la Vierge, Guérison d'un aveugle, Présentation de Christ au temple, Rameaux, Résurrection de Lazare.

L'artiste de cet objet d'art est un personnage bien connu, qui joua un grand rôle dans un complot contre les Turcs (qui le décapitèrent le 28 janvier 1804).

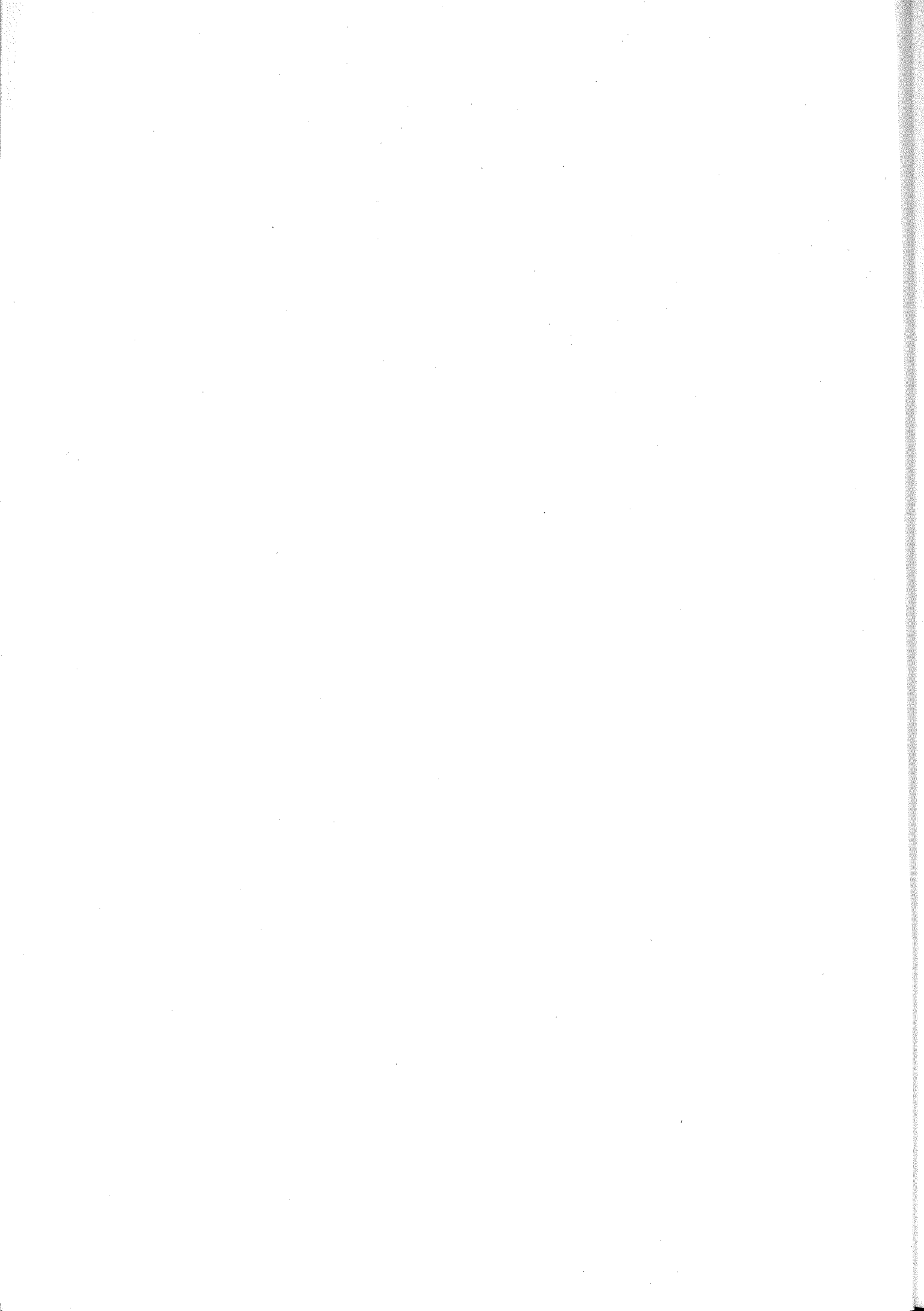
Comme artiste, il a mérité toute l'attention des historiens de l'art, ayant été en même temps peintre et sculpteur. Chez ce maître les effets du clair — obscur sont de plus en plus fréquents. Pour y arriver il changeait le répertoire décoratif et même son traitement.

Il est fondateur de l'école de peinture, qui a été créée dans la Serbie Occidentale.

Dans son oeuvre on ressent différentes influences parmi lesquelles les principales sont les anciennes traditions de l'époque médiévale serbe, puis l'influence athonite et palestinienne et celle de la Vojvodina de cette époque.

Plus tard, des études approfondies feront reconnaître toutes ces influences sur son oeuvre complète.

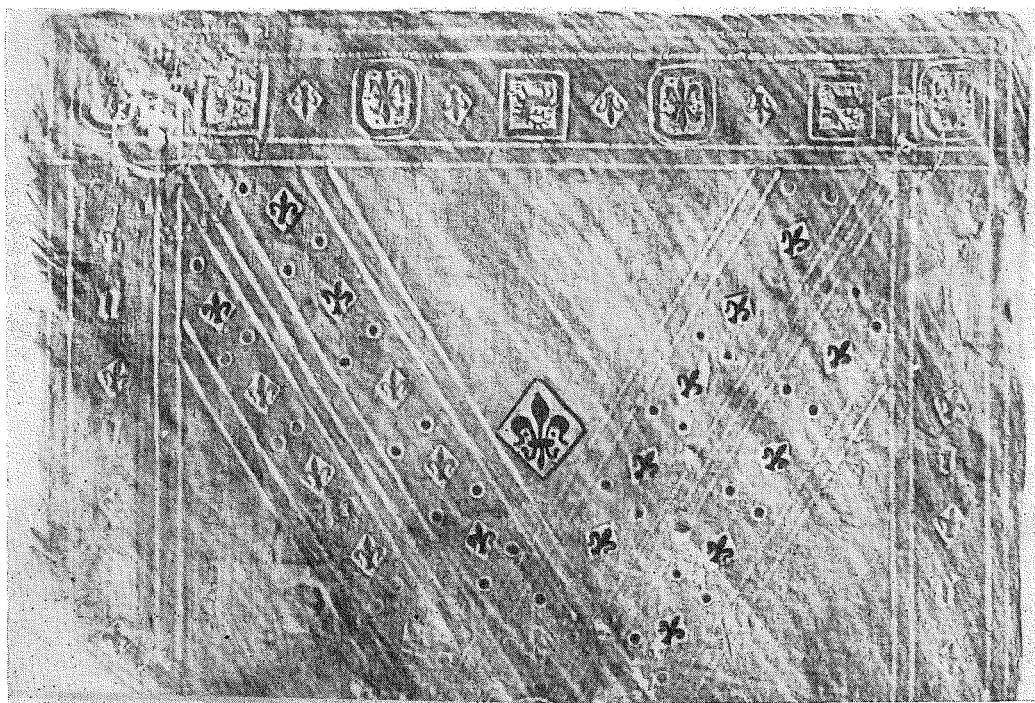
G. TOMIĆ



## GOTISCHE BUCHEINBÄNDE AUS DEM DHEMALIGEN KONVENT DES DEUTSCHEN RITTERORDENS IN LAIBACH (LJUBLJANA)

Dr Otto MAZAL

Zu den Handschriften, die ehemalige Kaiserliche Hofbibliothek in Wien (die heutige Österreichische Nationalbibliothek) im Jahre 1861 aus der Bibliothek des Deutschen Ordens in Wien erworben hatte, zählen drei Codices, die durch die gleiche Verzierung ihrer Einbände sich als eine kleine zusammengehörige Gruppe erweisen und als Denkmäler der slowenischen Einbandkunst im frühen 15. Jahrhundert angesprochen werden können. Es handelt sich um die Codices 14453\*, 14457 und 14552 der Österreichischen Nationalbibliothek. Auf Grund von noch zu besprechenden Indizien kann die Zeit um das Jahr 1434 als Terminus für die Entstehung der Einbände der genannten Handschriften betrachtet werden; als Ort der Entstehung muß Ljubljana angenommen werden. Während Cod. 14552 bereits aus dem 14. Jahrhundert stammt und im 15. Jahrhundert neu gebunden wurde, wurden die beiden anderen Handschriften in den 30er Jahren des 15. Jahrhunderts geschrieben und sogleich danach eingebunden. Der Hinweis auf den Entstehungsort der Einbände wird zuallererst daraus gewonnen, daß die Codices 14453\* und 14457 im Konvent des Deutschen Ritterordens zu Laibach (Ljubljana) von Johannes Morgenpesser geschrieben wurden, was mit aller Deutlichkeit aus den Schreibernotizen hervorgeht



Eine nähere Beschreibung der drei Handschriften möge am Anfang des Artikels gegeben werden.

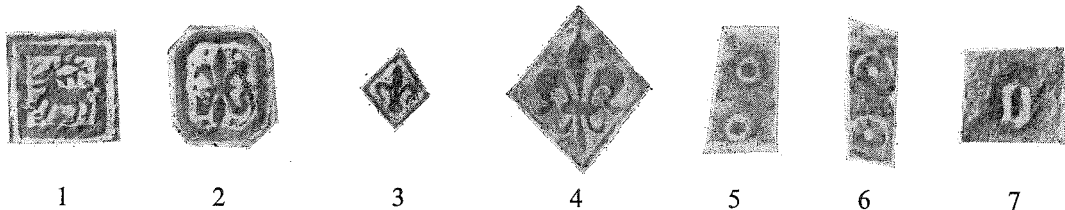
*Cod. 14453\**: Conradus von Walthausen: Postilla Pragensium, und andere Texte (lateinisch). Papier, 300 Blätter, in gotischer Kursive von Johannes Morgenpesser 1434 in Ljubljana geschrieben. Die darauf hinweisende Eintragung auf fol. 298r lautet: „Expliciunt postille domini Conradi pyc memorie scripte in laybaco per Johannem prutenum morgenpesser Confratrem fratrum ac dominorum Cruciferorum tewtonici ordinis seu hospitalis beate virginis marie Anno domini millesimo quadringesimo tricesimoquarto quarto idus ffebruarij . . .“ Der weißliche Ledereinband über Holzdeckeln hat die Ausmaße 300 × 220 mm; er ist mit Stempeln in der Technik des Blinddruckes verziert. Um das Mittelfeld des Vorderdeckels läuft ein von doppelten Linien flankierter Rahmen, in den abwechselnd quadratische Stempel mit dem Bild eines Hirsches, kleine Rautenstempeln mit heraldischer Lilie und achteckige Stempel mit großen doppelten heraldischen Lilien eingepreßt sind. Im Mittelfeld sind zahlreiche kleine Rauten durch doppelte Streicheisenlinien hergestellt; in jeder Raute ist ein kleiner Lilienstempel eingepreßt. Der Rahmen des Hinterdeckels ist jenem des Vorderdeckels gleich, das Mittelfeld ist jedoch anders verziert: zwei breite Diagonalbänder teilen das Feld in vier Dreiecke, in denen große Lilienstempel zu sehen sind. Die ursprünglich vorhandenen Beschläge und Schließen wurden später entfernt. Die Kanten der Einbände sind außen abgeschrägt. Der Rücken weist vier Doppelbünde auf, der Buchschnitt ist gelb, das Kapital besteht aus Spagat.

*Cod. 14457*: Sammelhandschrift mit historischen und aszetischen Texten, geschrieben 1430 in Chassma (Slowenien), 1432—1434 in Ljubljana und mit Nachträgen aus dem Jahre 1446 aus Gumpoldskirchen in der Nähe von Wien (lateinisch). Papier, 279 Blätter, geschrieben in gotischer Kursive von Johannes Morgenpesser. Die Schreibeintragungen lauten: „Satis cum laborioso labore ego confrater Johannes prutenus morgenpesser fratrum dominorumque tewtonicorum rescripsi illa notabilia et questiones circa textum superius posite Anno domini 1432 in laybaco in domo nostro conventuali . . . (fol. 90v)“. — „Explicit textus Lucidarij Anno domini 1434 in Laibaco In domo Conventualium fratrum dominorumque Thewtonicorum“ (Fol. 91v). — „Explicit tractatus de veneno viciorum Anno domini M<sup>o</sup>CCCC<sup>o</sup>XXXIII<sup>o</sup> in die Thymothei et Symphoriani . . . per me Johannem prutenum confratrem dominorum ac fratrum Thewtonicorum pro tunc in labaco conventualem domus nostre (fol. 149v)“. Weitere auf Laibach bezügliche Eintragungen finden wir auf fol. 177r, solche, die auf Chassma hinweisen und in das Jahr 1430 datiert sind, auf fol. 206v, 215r, 228r, 229r, 251r; eine Notiz aus dem Jahre 1446 steht auf fol. 276v.

Der weißliche Ledereinband über Holzdeckeln hat die gleichen Ausmaße wie der des *Cod. 14453\**, nämlich 300 × 220 mm. Um das Mittelfeld des Vorderdeckels läuft ein von Doppellinien flankierter Rahmen, darinnen wir abermals die bereits oben genannten Hirsch- und Lilien stempel eingepreßt vorfinden. Das Mittelfeld ist in zahlreiche kleine Rauten unterteilt, in denen kleine heraldische Lilien den Schmuck bilden. Der Rahmen des Hinterdeckels gleicht dem des Vorderdeckels; das Mittelfeld ist in vier Dreiecke durch Diagonalen unterteilt und mit Lilien und kreisförmigen Stempeln verziert. Von Beschlägen und Schließen sind noch Spuren vorhanden. Die Kanten sind außen abgeschrägt, der Rücken weist vier Doppelbünde auf, der Schnitt ist unverziert, das Kapital besteht aus Spagat. Die Jahreszahl 1434 ist mit roter Tinte auf den Hinterdeckel geschrieben.

*Cod. 14552*: Guilelmus Brito: Vocabularium biblicum (lat.). Pergament, 178 Blätter, 14. Jahrhundert, geschrieben in gotischer Buchschrift. Weißlicher Ledereinband über Holzdeckeln im Ausmaß 225 × 166 mm. Der Vorderdeckel ist mit Rahmen aus Doppellinien eingefast, in dem der bekannte Hirschstempel und die oben genannten Lilienstempel zu finden sind. Doppelte Diagonalbänder teilen das Mittelfeld in kleine Rauten; kleine Lilien bilden die Verzierung der Bänder, große Lilien die der Dreieckfelder. Der Schmuck des Hinterdeckels entspricht im wesentlichen dem des Vorderdeckels. Reste und Spuren von Schließen und Beschlägen sind noch kenntlich. Die Kanten sind nur leicht abgeschrägt, der Rücken auf drei Doppelbünde gebunden, der Schnitt unverziert; das Kapital besteht aus Spagat.

Wie aus den Beschreibungen bereits erkenntlich, sind auf den drei Einbänden nur wenige Stempel verwendet worden, die in immer neuer Variation die einzelnen Felder bedecken. Es handelt sich um folgende Motive:

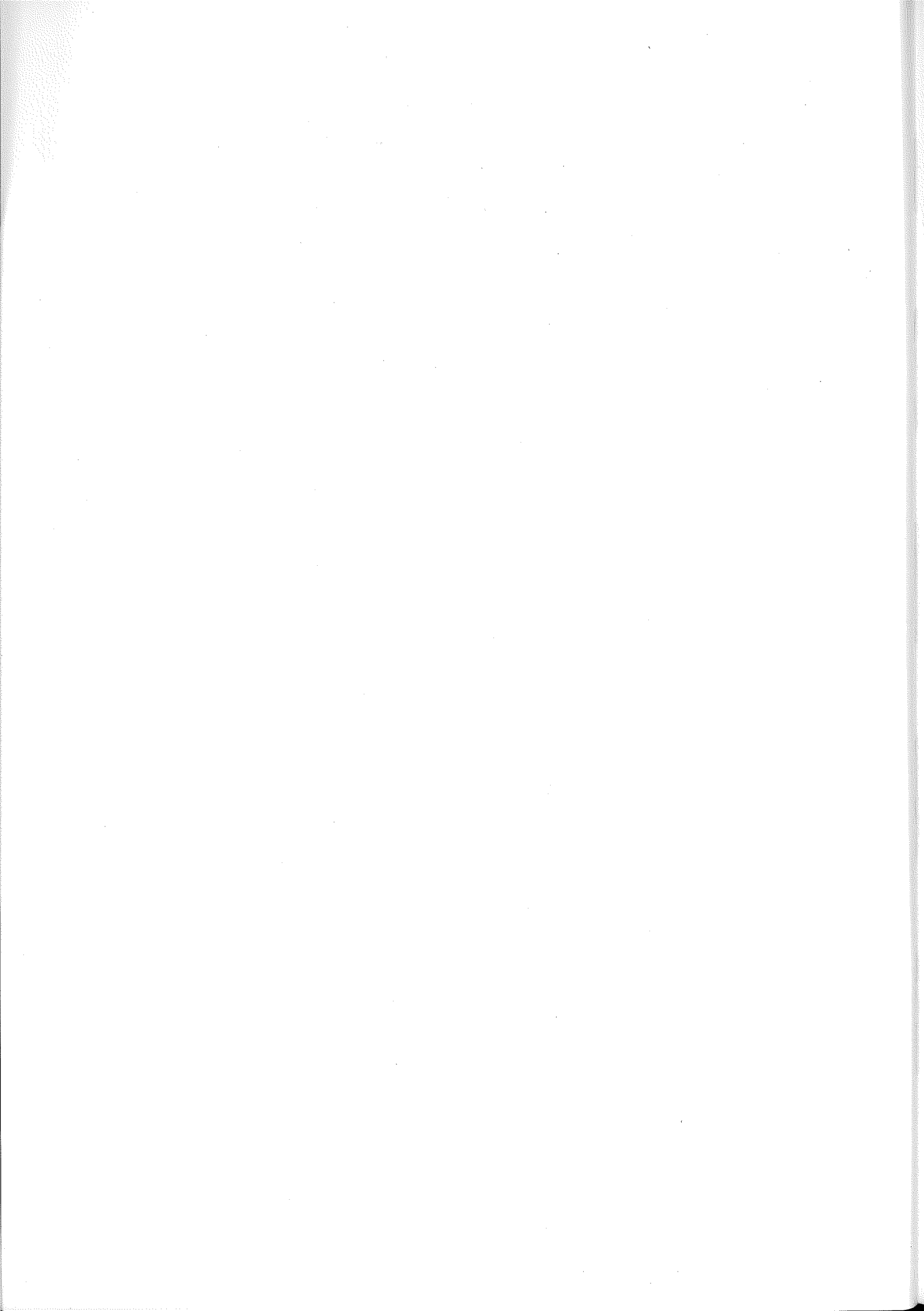


- 1) Hirsch in Quadrat
- 2) doppelte heraldische Lilien in Achteck (Rechteck mit abgeschrägten Ecken)
- 3) kleine heraldische Lilie in Raute
- 4) große heraldische Lilie in Raute
- 5) kleine Kreispunze
- 6) großer Kreisstempel mit Punkt in der Mitte
- 7) gotisches Minuskel-o

Die Handschriften wurden sicherlich von dem in *Cod. 14457* und *14453\** genannten Schreiber, Johannes Morgenpesser (alia Furmann) aus Krain nach Österreich gebracht. Auf Grund von Schreibeintragungen wissen wir, daß er 1427 in Fünfkirchen, 1430—1432 in Chassma (Slowenien), 1432—1434 in Ljubljana, 1435 in Wiener Neustadt, 1437—1441 in Friesach in Kärnten gearbeitet hat; 1431 wurde er in Zagreb zum Kleriker geweiht. Zuletzt ist er als Pfarrer (plebanus) in der dem Deutschen Orden gehörigen Pfarre Gumpoldskirchen bei Wien belegt (durch handschriftliche Ein-



tragungen aus den Jahren 1445, 1446, 1450, 1455, 1457 bekannt). Da auf dem Hinterdeckel des Cod. 14457 in roter Tinte die Jahreszahl 1434 geschrieben ist, haben wir einen eindeutigen Terminus ante quem für die Entstehungszeit des Einbandes und damit auch dem der gesammtem kleinen Gruppe gewonnen. Damit ist aber auch die Lokalisierung möglich. Es handelt sich ja um die Zeit, in der Morgenpesser in Laibach im Konvent des Deutschen Ritterordens (als Kommende vor 1263 gegründet) gearbeitet und gelebt hat. Auf den ersten Blick scheint ein Widerspruch in der Tatsache zu sehen sein, daß in der Handschrift 14457 Texte aus dem Jahre 1446 zu finden sind, die bereits in Gumpoldskirchen entstanden sind. Eine genauere Prüfung dieser Texte lehrt aber, daß es sich sicher um spätere Eintragungen auf ursprünglich leeren Blättern handeln muß; Morgenpesser hat die Codices also in gebundenem Zustand mit sich genommen und spätere Eintragungen vorgenommen. Leider sind die gotischen Einbände bereits sehr stark abgerieben, sodaß die Stempel nicht mehr immer mit genügender Deutlichkeit zu erkennen sind; dennoch stellen sie interessante Zeugnisse für die Wirksamkeit einer Buchbinde-derwerkstätte in dem heutigen Slowenien um das Jahr 1434 dar, die bekanntzumachen die Aufgabe dieses kleinen Artikels gewesen ist.



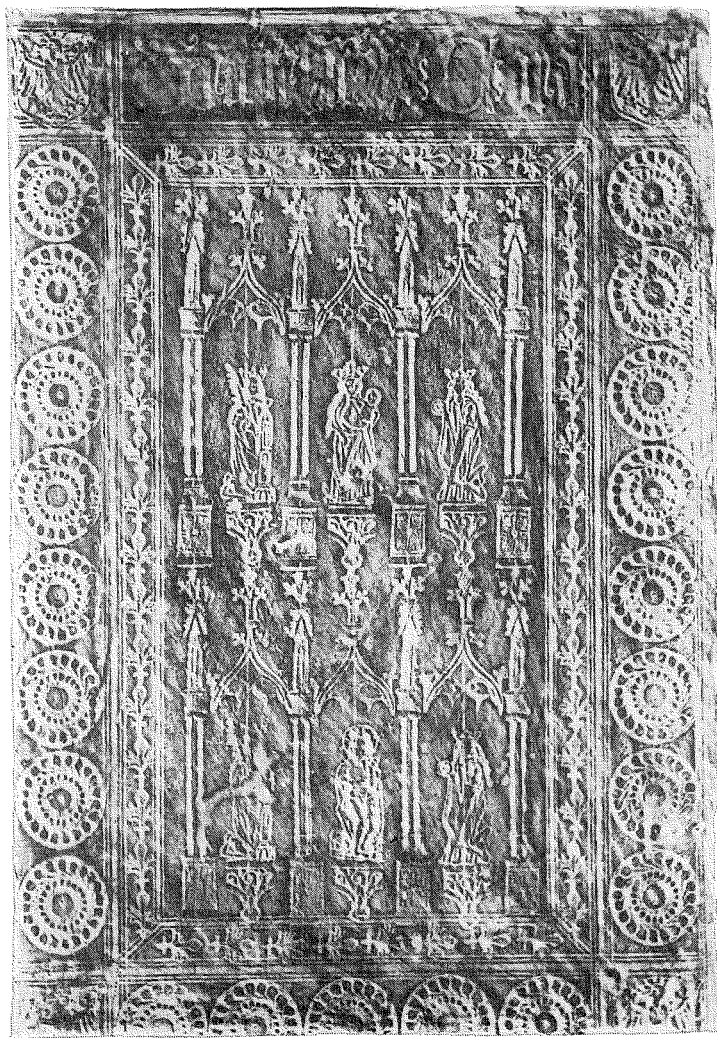
## LES RELIURES POLONAISES À COMPOSITION ARCHITECTURALE

*Dr Maria KRYNICKA*

Le style gothique avait en Pologne une tradition riche et solidement enracinée, aussi bien dans l'art que dans la reliure. Ce fut probablement la cause du fiat, qu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, à Cracovie qui était alors la capitale de la Pologne, à côté des reliures dont l'inspiration de décoration et la technique fut due aux contacts directs et indirects avec les centres humanistes d'Italie, pouvait apparaître et se développer un genre de décoration qu'Ernst Kyriss a appelé le style „précathédrale“ et qui fut l'apogée du gothique dans la reliure de notre pays.

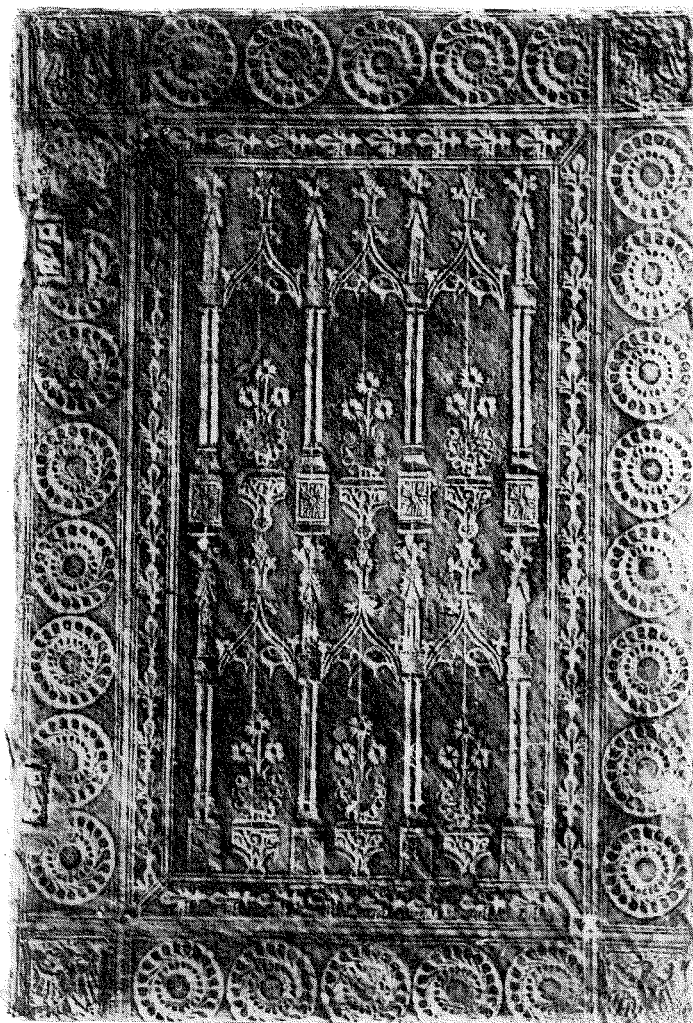
Ces reliures avaient une décoration à la composition architecturale, aux statuettes de saints, aux petits bouquets ou aux motifs héraldiques, placés sous des arcatures en ogive. L'ornement était exécuté à l'aide de fers séparés, partiellement à froid, partiellement dans l'or.

L'origine de ce genre du décor n'est pas tout à fait claire. Il est difficile d'admettre que les reliures romanes, gaufrées de rangées de statuettes de saints, aient pu constituer la source de l'inspiration des relieurs cracoviens. Il est certain que les luxueuses reliures orfévrees, à la composition architecturale, et les reliquaires en forme de dyptique, représentant la Vierge, le Christ et les saints sous des arcatures gothiques pouvaient leur avoir servi de modèle aussi bien que les oeuvres de la peinture locale



1 Une reliure de l'atelier du Maître J. L. (plat supérieur) Cracovie, court après 1510. Cracovie, Bibl. Jagellone (frottie, phot. St. Łoppatka)

<sup>1</sup> M. Krynicka, *Oprawy introligatora Monogramisty J. L. w zbiorach Biblioteki Czartoryskich w Krakowie*, Kraków 1968 (Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie IX, p. 79—96). Rec. A. Lewicka-Kamińska (Roczniki Biblioteczne R. XV, z. 1—2, Wrocław 1972) Les voix polémiques: M. Krynicka, A. Lewicka-Kamińska (Roczniki Biblioteczne R. XVII, z. 1—2, Wrocław 1973).



2 plat inférieur de la reliure précédente. (Frottie, phot. St. Łopatka)

ou la sculpture en bois. Pourtant les circonstances dans lesquelles a eu lieu la transformation de ces motifs en formes propres à la technique de reliure en cuir ne sont pas encore suffisamment éclaircies. L'évolution des relieurs polonais fut différente de celle de leurs confrères allemands, qui dans la technique „lederschnitt“ appliquaient des compositions figurales, les entourant parfois d'éléments architecturaux; ou des relieurs néerlandais et français, qui se servaient d'une plaquette représentant une composition figurale — soit un personnage, soit une scène sous une arcature d'ogive ou semicirculaire.

En Pologne chaque élément fut gaufré à l'aide d'un fer séparé — une statuette de saint, une console, des pilliers, une voûte, des clochetons, ce qui permettait d'appliquer des combinaisons diverses suivant le format de la reliure ornée. Ce genre d'ornement était proche des méthodes appliquées à l'atelier de Stefen Arndts à Lubeck, sauf qu'on y entourait la statuette de saint (gaufré aussi à l'aide d'un fer séparé, sans cadre) d'une bordure végétale, et pas d'éléments architecturaux.<sup>2)</sup>

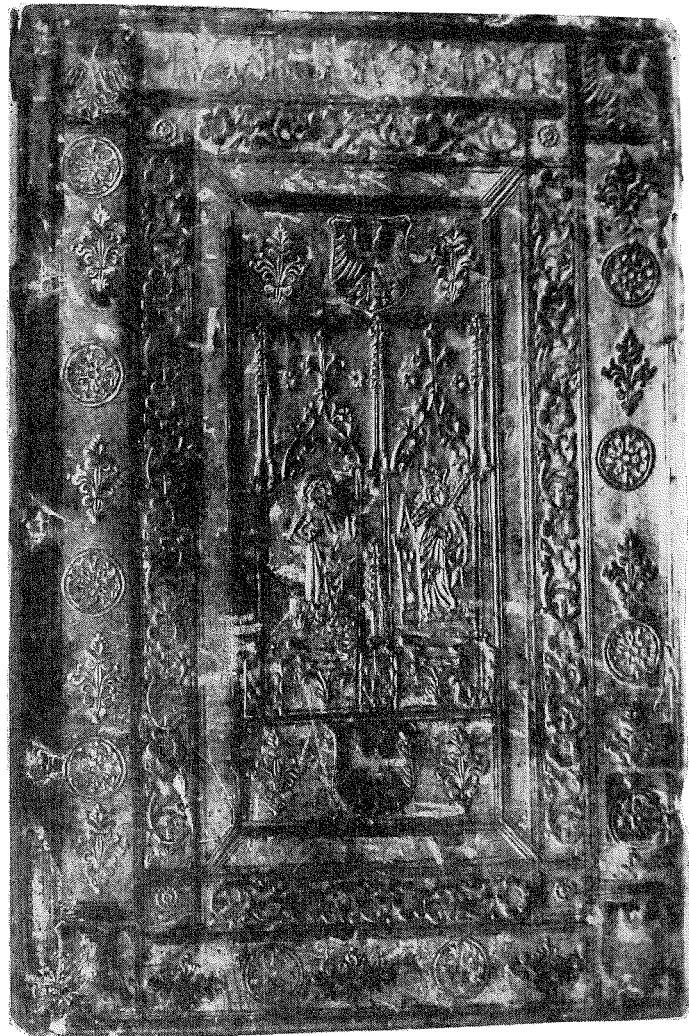
La reliure allemande provenant d'un atelier monastique de Wiblingen et enfermant un imprimé vénitien de 1488 est la seule connue jusqu'à présent qui puisse évoquer une analogie avec les reliures polonaises.<sup>3)</sup> Elle est plus primitive que celles-ci, mais la date de l'imprimé qu'elle contient indique qu'elle n'est pas beaucoup plus ancienne. La composition architecturale apparut en Pologne au commencement des années 90 du XV<sup>e</sup> siècle.

La plupart des belles reliures à décoration architecturale fut exécutée à l'atelier d'un maître anonyme de Cracovie, connu sous le nom de Monogrammiste J. L.<sup>4)</sup>

<sup>2</sup> I. Schunke, Studien zum Bilderschmuck der deutschen Renaissance-Eibänden (Beiträge zum Buch und Bibliothekswesen VIII. Wiesbaden 1959).

<sup>3</sup> E. Kyriss, Eigenartige Verzierung Spätgotischer Einbände (Gutenberg Jahrbuch 1956 p. 310, tab. 50).

<sup>4</sup> Un relieur anonyme travaillant à Cracovie env. 1493—1536, dit ainsi d'après les initiales J L placées sur l'un de ses fers héraldiques. M. Krynicka o. c., E. Kyriss, Siegnierte Einbände der Krakauer Monogrammiste J. L. (Gutenberg Jahrbuch 1969).



3 Une reliure de l'atelier du Maître des Quatre Saints (plat supérieur) Cracovie, env. 1510 Cracovie, Bibl. Jagellone phot St. Lopatka)

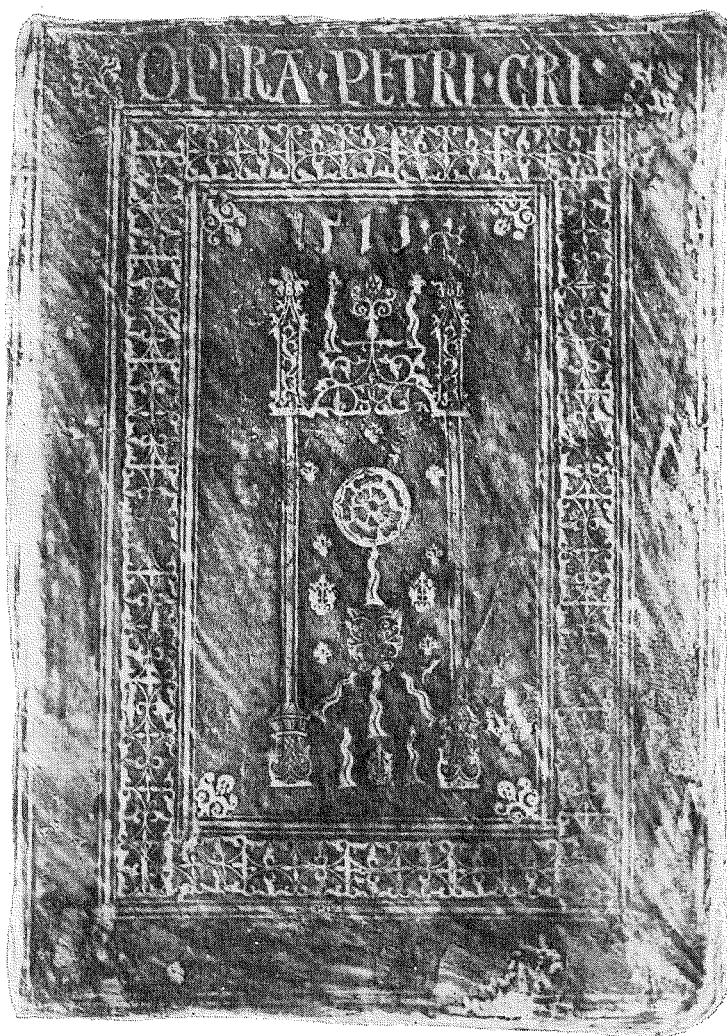
Il les exécutait à l'aide de fers spéciaux, gauffrant dans l'or des statuette de saints et des bouquets sous des arcatures, ce qui embellissait l'effet de la décoration (vers la moitié des années 70 du XV<sup>e</sup> siècle les relieurs polonais avaient acquis la faculté de se servir de cette technique). Que ce genre de décoration fut dûment apprécié par les relieurs et sans doute aussi par leurs clients est prouvé par le fait, qu'on l'appliquait d'habitude sur les plats supérieurs, en ornant les plats inférieurs de motifs ordinaires (p. ex. de celui de la pomme de grenade) ou de compositions architecturales mais sans statuette et sans dorure. Il est à noter, que trois, parmi les peu nombreux livres conservés de la bibliothèque de Nicolas Copernik, furent reliés à l'atelier du Monogramiste J. L. et ont une décoration architecturale.<sup>5)</sup>

Le Monogramiste J.L., qui'à l'état actuel des recherches, doit être considéré comme l'initiateur de cette composition à Cracovie, s'en servait déjà depuis 1495, et peut-être même plus tôt. La garniture des fers lui permettait de décorer les livres de formats différents: sur les reliures de grand format les statuette étaient groupées en trois ou quatre dans une rangée et superposées en deux ou trois rangs; sur le format in-4°, la décoration se limitait à une niche abritant la Vierge, le Christ ou un bouquet.

Les reliures à composition architecturale du Monogramiste J. L. furent imitées par d'autres relieurs, dont certains se servaient d'outils pareils, exécutés probablement dans un des ateliers des graveurs locaux. Un tel ensemble d'outils avait été possédé par le Monogramiste H A,<sup>6)</sup> mais parfois,

<sup>5</sup> L. A. Birkenmajer, *Mikołaj Kopernik*, Kraków 1900, p. 26—27, p. 678, L. A. Birkenmajer, *Stromata Copernicana*, Kraków 1924, p. 337 et s.

<sup>6</sup> Un relieur anonyme travaillant à Cracovie à la fin de XV<sup>e</sup> et au commencement du XVI<sup>e</sup> s., nommé ainsi d'après les initiales H A-placées sur l'un de ses fers héraldiques (voir: W. Wisłocki, *Incunabula typographica Bibliothecae Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, Cracoviae 1900, p. 1), I. Schunke (o. c.) l'identifie avec une personne de famille Alantsee. C'est probable, mais il manque de confirmations dans les sources.



4 Une reliure cracovienne, datée de 1513. (plat supérieur) (frottée, fot. St. Łopatka) Cracovie, Bibl. Jagellone

au lieu de consoles ou de supports aux pieds des saints, il y plaçait des fleurons. Le Maître des Quatre Saints (dont le nom vient du fait, que les statuettes de SS. Barbe, Catherine, Sébastien et Stanislas ornaient ses reliures),<sup>7)</sup> construisait ses „architectures“ en partie à l'aide de fers ordinaires: les arcades étaient composées de deux rameaux employés d'habitude à former l'ornement de la grenade; les piliers étaient tracés par repoussage linéaire. Les ateliers qui n'avaient pas de fers représentant les détails architecturaux, ou bien les figures de saints, plaçaient sous „la voûte“ de deux rameaux les écussons à motifs héraldiques ou un décor d'éléments végétaux (le Monogrammiste I. C).<sup>10)</sup>

La période de l'épanouissement de la décoration architecturale gothique ne fut pas longue. Elle n'avait pas la possibilité de persister à une époque, où les architectes italiens reconstruisaient la résidence royale en style Renaissance, et où les clients-bibliophiles leur mandaient aux artisans de relier leurs livres selon les modèles italiens. Époque où en même temps, le genre local de la reliure moderne commençait à se former.<sup>9)</sup>

À la seconde décennie du XVI<sup>e</sup> siècle, le Maître J. L. était resté le seul à répéter ses anciennes compositions, en remplissant la surface des plats par des séries de niches abritant des statuettes de saints ou des bouquets de fleurs.<sup>10)</sup> Chez les autres relieurs, dès 1510, on observe la tendance à assemb-

<sup>7</sup> Un atelier de relieur anonyme actif à Cracovie au commencement du XVI<sup>e</sup> s. (voir: L. Formanowicz, *Katalog inkunabułów Biblioteki Kapitulnej w Gnieźnie*, Poznań 1939, tabl. III, nr 82).

<sup>8</sup> Un relieur anonyme travaillant à Cracovie dans les dernières 20 années du XV<sup>e</sup> s. et dans les premières années du XVI<sup>e</sup> (M. Krynicka o. c. p. 81—82, notice 10).

<sup>9</sup> A. Lewicka-Kamińska, *Renesansowy księgozbiór Mikołaja Czepla*, Wrocław 1956.

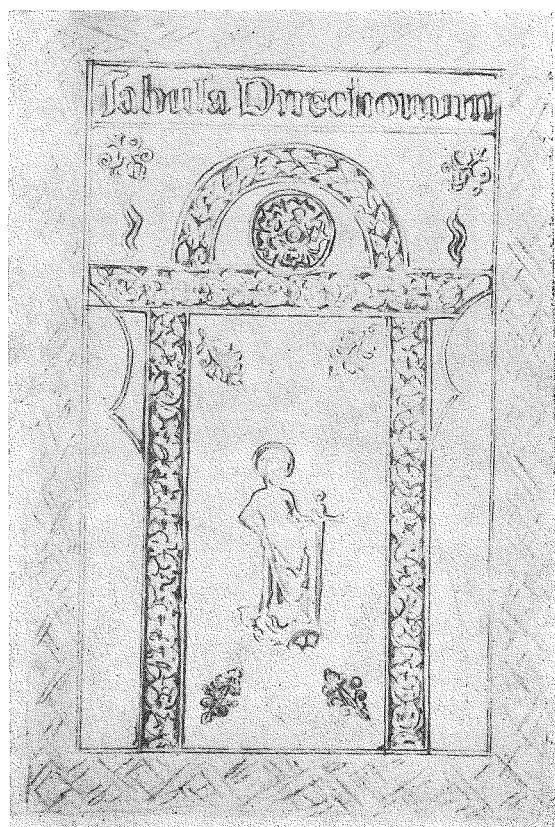
<sup>10</sup> Ce n'était pas le seul genre qu'il pratiquait en ce temps. Il exécutait aussi des reliures d'autres types de décor, mais son principal succès est dû aux reliures à décor architectural.

ler les statuette au milieu des plats. Parfois dans deux niches géminés, parfois dans une seule. Ces reliures, bien qu'ornées de détails architecturaux gothiques souvent exuberants, étaient par leur principe, nouvelles, conformes à la convention esthétique de la Renaissance, où l'ensemble est soumis à une dominante centrale.

Cette prédilection, toujours vivante, pour la composition architecturale et la recherche de nouvelles conceptions, peut être observée sur les reliures cracoviennes du milieu de la seconde décennie du XVI<sup>e</sup> siècle. Certaines reliures de 1513 et 1515, exécutées dans un atelier lié au „groupe d'antiphonaires du Wawel“ en sont un exemple intéressant.<sup>11</sup>) Dans les constructions architecturales, placées au centre de la reliure, on a remplacé les voûtes en ogive par un motif ornemental mauresque (ou plutôt par la moitié de ce motif) sans renoncer aux clochetons et aux supports gothiques, en les enrichissant de flammes, d'étoiles et de petits fleurons. Ces édifices étranges ne gênent pas par leur surcharge, mais au contraire leurs structures, bien qu'irréelles, ont un charme particulier.

De la même période, ou d'une période un peu postérieure, provient la reliure des imprimés vénitiens se trouvant à la Bibliothèque Jagellone (malheureusement son état de conservation ne permet pas de la reproduire autrement qu'en dessin).<sup>12</sup>) Le relieur y dépassa l'étape de la recherche — il donna à sa construction des formes à peu près classiques et ferma la voûte par un arc semi-circulaire. Et c'est seulement grâce à la présence de la statuette de Sainte Catherine de l'ensemble du Maître des Quatre Saints, constituant l'accent central de la composition, et de la rose gothique au tympan, que nous nous rendons compte d'être en présence d'une phase suivante d'évolution autorhétone et non pas d'une simple imitation d'un modèle étranger.

Les modèles achevés des compositions architecturales en style Renaissance arrivaient jusqu'en Pologne. Les objets conservés en témoignent. A la Bibliothèque Nationale de Varsovie se trouve un manuscrit italien dit „Codex Parentinus“ qui jadis fut la propriété du Chancelier Christophe Szydło-



5 Une reliure cracovienne. Cracovie seconde décennie du XVI<sup>e</sup> s. (dessiné par le dr M. Rychlewska, phot. St. Łopatka) Cracovie Bibl. Jagellone



6 Une reliure de l'atelier du Maître des Têtes d'Anges Cracovie entre 1532—1535 (phot. St. Łopatka) Varsovie, Bibl. Nationale

<sup>11</sup> Cracovie, Bibliothèque du Chapitre de la cathédrale, XV. 388, Cracovie, Bibliothèque Jagellonne, Neolat. 1160. Cracovie, Bibliothèque Czartoryski, Cim.

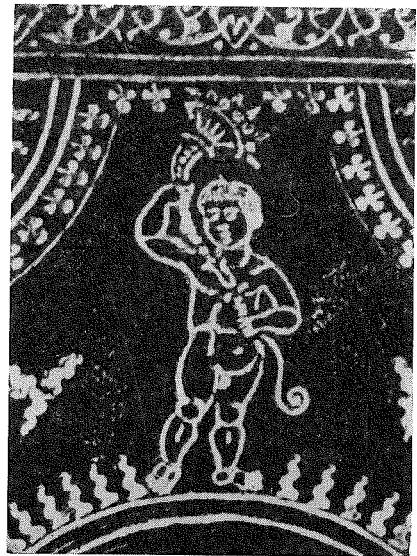
<sup>12</sup> Cracovie, Bibl. Jagellonne, Math. 1323.

wiecki, magnat, homme politique et bibliophile.<sup>13</sup>) Ce livre, dont la reliure ornée d'une composition architecturale porte la date de 1515, fut probablement apporté par Szydłowiecki de Hongrie, où le magnat était resté pendant un certain temps accompagnant son souverain Sigismond I<sup>e</sup>, roi de Pologne, dans son voyage à Vienne au Congrès des Monarques.<sup>14</sup>)

Il est probable qu'à la suite de Szydłowiecki appartenait aussi Stanislas Samostrzelnik, peintre, enlumineur, ancien moine cistercien de Mogiła (Clara Tumba), qui réalisait les entreprises du Chancelier concernant les livres.<sup>15</sup>) Plus tard il fut un personnage important dans le milieu artistique groupé autour de l'évêque Pierre Tomicki, mécène d'art et bibliophile de grande envergure.<sup>16</sup>) C'est à ce milieu que se rattache l'activité artistique du Maître des Têtes d'Anges (env. 1520—1546), un des plus éminents relieurs polonais de la Renaissance. La plupart des reliures polonaises à composition architecturale de cette époque sont issues de son atelier, fort influencé par la reliure italienne.<sup>17</sup>) C'étaient des constructions estampées en or rappelant un portail en forme d'édicule, où les colonnes fantastiques composées de balustres supportaient un linteau surmonté d'un tympan semi-circulaire, sur lequel le titre de l'oeuvre était estampé; le tympan était fermé par une corniche appuyée sur deux colonnes en forme de candélabres. Sous l'arcature du portail était placé d'habitude le super-ex-libris du propriétaire du livre ou une plaquette (ronde ou rectangulaire) représentant un sujet religieux. Si la composition et certains détails décoratifs prouvent que l'auteur connaissait les reliures italiennes (les bordures à l'entrelacs, les feuilles d'un type aldine) et probablement hongroises (l'application de l'ornement à feuilles d'acanthé stylisées, analogue à celui de la reliure du „Codex Philostratus de la Bibliotheca



7 a) Un putto à corne d'abondance. Fragment de reliure, il. 6



b) Un putto à corne d'abondance. Fragment de la reliure du „Codex Gaffuri“ (Milan, 1518) Paris, Bibliothèque de l'Arsenal F. 614 (d'après T. de Marinis, La legatura... nr 2618 phot. St. Łopatka)

<sup>13</sup> J. Kieszkowski, *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki*, Poznań 1912.

<sup>14</sup> La reliure de „Codex Parentinus“ (Varsovie, Bibl. Nationale, Dep. Mss. Cim. BOZ. 11) estampée en or à l'aide de fers rappelle le décor qui orne les reliures corviniennes présentées par E. S. Koroknay dans le catalogue de l'exposition „Ateliers de reliure de la Renaissance en Hongrie“ Budapest 1966—1967, pl. VII.

<sup>15</sup> B. Przybyszewski, *Jak się nazywał Stanisław z Krakowa, cysters z Mogiły, iluminator* (Sprawozdania z posiedzeń i czynności PAU XLIX, 1948, s. 338—340).

<sup>16</sup> B. Miodońska, *Renesansowe portrety biskupów krakowskich w klasztorze franciszkanów w Krakowie* (Rocznik Krakowski XXXV, 1961)

<sup>17</sup> Une courte caractéristique de son oeuvre est donnée par M. Krynicka dans le catalogue de l'exposition organisée par le Musée National de Cracovie „L'art à Cracovie entre 1350 et 1550“ p. 55 et 225., Cracovie 1964. Les reliures architecturales du Maître des Têtes d'Anges sont reproduites par: P. Adam, *Ueber polnische Einbandkunst im XVI Jahrh.* (Allgem. Anzeiger für Buchbindereien, Stuttgart 1925 nr 32, abb. 15) — G. D. Hobson, *Bindings im Cambridge libraries*, Cambridge 1929, tab. XXI. — M. Gębarowicz, *Naśladałach po skich bibliotek królewskich* (Roczniki Biblioteczne R. XIV: 1970, z. 1—2, Wrocław). — A. Lewicka-Kamińska, *Dernièrement Mr H. Nixon pendant le Congrès International des Bibliophiles* (Cracovie-Varsovie 1973) a donné un exposé sur les reliures architecturales de cet atelier dans les collections anglaises, son discours sera publié dans „ACTA CONGRESSUS“.



Corvina), l'influence de l'architecture et de la peinture locale s'y retrouve aussi.<sup>18)</sup> Les portails du château royal du Wawel de la première Renaissance, l'intérieur de la chapelle funéraire des Jagellons, dont la construction était un grand événement artistique à l'époque où furent créées les compositions architecturales du Maître des Têtes d'Anges, avaient agi sur l'imagination du relieur. Les relations avec l'art graphique et la peinture locale sont également incontestables. Les éléments dont il construisit ses colonnes, les socles et les chapiteaux ont leur source dans les formes analogues peintes sur le portrait de l'évêque Pierre Tomicki, mécène-bibliophile, pour lequel le Maître des Têtes d'Anges a exécuté un nombre considérable de reliures.<sup>19)</sup> Il est possible que l'auteur du portrait de Tomicki, ou un autre personnage lié avec son atelier, ait dessiné les projets de certains fers pour le Maître des Têtes d'Anges, puisque tous ses outils furent exécutés sur place. Même les outils d'inspiration italienne trahissent souvent par quelques détails la manière locale de traiter la forme. Ainsi par exemple le fer représentant un putto à corne d'abondance diffère par la hachure de la surface du prototype, dont le dessin ressort uniquement par ses contours comme celui des gravures italiennes de l'époque.<sup>20)</sup>

Les années 40 du XVI<sup>e</sup> siècle ont mis fin aux compositions architecturales des reliures polonaises. C'est la roulette, qui commençait à jouir d'une grande popularité. Les raies ornamentales très souvent à éléments figuratifs, en leurs dispositions verticales et horizontales dictaient les compositions en cadres autour du plat central en rectangle plus ou moins serré. Ce n'est qu'en Grande Pologne (Poznań, Gniezno) et en Mazovie que pendant un certain temps on appliquait à la décoration des exemplaires d'un valeur spéciale des compositions rappelant les formes architecturales de la Renaissance. Cette décoration manquait pourtant de pureté de style, de même que de compréhension des principes de la tectonique.<sup>21)</sup>

Ainsi finit ce genre de décoration des reliures et ce n'est que trois cent ans plus tard qu'elle réapparaît en forme de décor „à la cathédrale“. Ce n'était pas alors la continuation de la tradition rompue et oubliée, mais la conséquence de la mode romantique qui pénétra tous les domaines de la vie, de l'art et de l'artisanat.

<sup>18)</sup> A propos des reliures italiennes à décor architectural voir: T. de Marinis, *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI*, Firenze 1960, vol. III, p. 51, — des reliures hongroises: F. S. Koroknay, o. c.

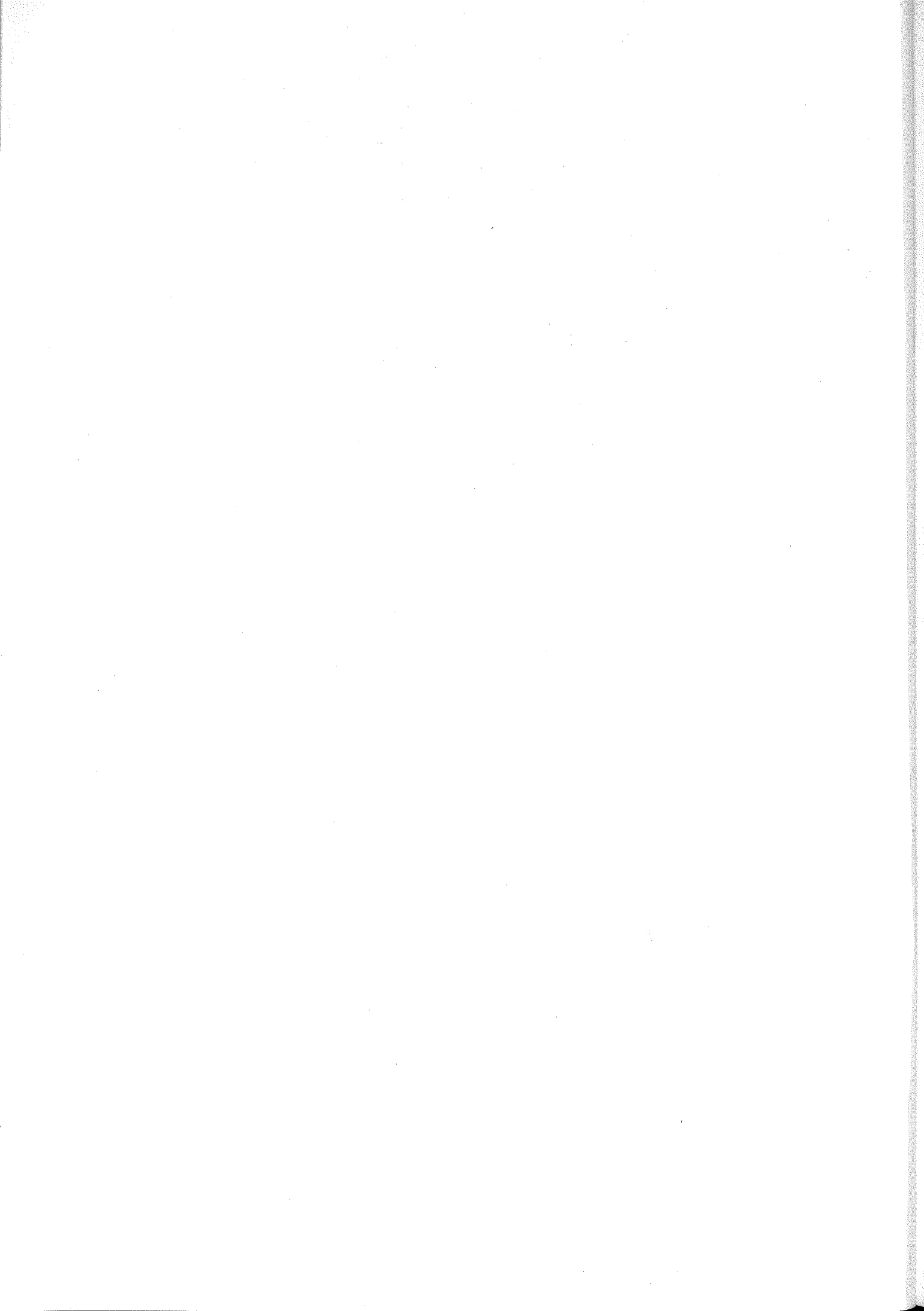
<sup>19)</sup> B. Miodońska, o. c. il.

<sup>20)</sup> T. de Marinis o. c. vol. II, tabl. CCXVI, CCXVII, nr. 1249, — vol. III. p. 12, p. 15.

<sup>21)</sup> Gniezno, Bibliothèque du Chapitre de la cathédrale, D. 115.

Cracovie, Bibliothèque Czartoryski, Rkps. 3067

M. Jarosławiecka-Gąsiorowska, *Ikografia świecka na polskich oprawach XVI i XVII w.* (Rocznik Bibl. Narodowej t. VI) Warszawa 1971, il. 3



## ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ УМЈЕТНИЧКОГ УВЕЗА КЊИГА У ДАЛМАЦИЈИ

Невенка БЕЗИЋ

Године 1080. у попису књижнице задужбине Спличанина Петра Црног у Сумпетру код Сплита спомиње се тридесетак књига<sup>1</sup>, па иако оне нису посебно описане, овај је попис значајан стога што се у њему по први пута спомињу књиге у Далмацији. Картулар у којем се налази попис чува се у Ризници Столне цркве у Сплиту, па није искључено да су и те књиге касније ту доспјеле. Ова ризница чува и најстарије увезе књига у Далмацији настале свега неколико деценија касније од споменуте књижнице. То су сребрни окови књиге Еванђеља украшене угравираним цртежима.<sup>2</sup> На горњем окуву приказан је Крист на пријестољу у мандорли, а у угловима су симболи четворице еванђелиста. На доњем окуву приказана је Марија која сједи на богато украшеном сједулу с дјететом у крилу, а са стране у медаљонима су главе Михајла и Габријела. Оков је прикуцан на даску, а хрбат је кожни.<sup>3</sup> Једнако тако увезана је и књига *Missale romanorum* само што се разликују гравирани прикази. На горњем окуву приказан је Крист на ниском пријестољу у мандорли, десницом благосиља, а у лијевој руци држи књигу. У угловима су симболи четворице еванђелиста. На доњем окуву приказан је распети Крист. Тијело му је савинуто у благој S линији, а глава спуштена. Са стране су ликови Марије и Ивана, а изнад распела главе анђела. Овим оковима не само најстаријим у Далмацији већ и у читавој нашој земљи припада и оков *Lectio[n]ar[i]a* из ризнице Столне цркве у Трогиру.<sup>4</sup> То је оков скован од сребра и позлаћен, а украшен је угравираним приказима Силаска Духа светог на апостоле. На горњој корици апостоли су приказани у три реда међусобно одијелени појасевима на којима су исписана њихова имена, а поред главе сваког од њих приказана је голубица. На доњем окуву апостоли сједи полукружно, зраци св. Духа падају им на главе, а у дну приказани су Хебреји. Све три књиге су у XVII—XVIII стољећу поправљене када су им додане сребрне копче и оквири украшени угравираним стилизованим биљним украсом и волутама.<sup>5</sup> На оковима се мијешају одлике романтичког стила са Запада и утјецај Bizanta да није искључено да су то дјела непознатих домаћих златара, који су већ у XII и почетком XIII стољећа имали своје радионице у далматинским градовима.<sup>6</sup>

Споменуте књиге из сплитске Ризнице можемо распознати у свим инвентарима од најстаријег из доба надбискупа Доминика де Лукарис састављеног 1342. године, као и 1400. године у доба надбискупа Андрије и других.<sup>7</sup> У инвентару из 1695. године један од њих се спомиње да је разбијен, па није искључено да је тада и добио споменуте барокне додатке.<sup>8</sup> Но из тих пописа дознајемо да је сплитска ризница имала више књига обложених сребром, али су се до наших дана сачувале само двије.<sup>9</sup>

Књиге су путовале, мијењале власнике, бивале посуђиване и најчешће невраћане, па се тако и један бревијар настао 1291. године у Сплиту сада налази у Museo civico у Венецији. То је

<sup>1</sup> V. Novak—P. Skok, *Supetarski kartular*, Zagreb 1952, 38, 135.

<sup>2</sup> D. Diana—N. Gogala—S. Matijević, *Riznica splitske katedrale*, Split, 1972, 153, 154.

<sup>3</sup> Lj. Karaman, *O umjetničkoj opremi knjiga u Dalmaciji prošlih vremena; u књизи: Eseji i članci*, Zagreb 1939, 165, 166.

<sup>4</sup> *Minijatura u Jugoslaviji*, Zagreb, 1969, 284, сл. 14; — B. Pecarski, *Byzantine influence on Some Silver Bookcovers in Dalmatia*, *Акти Бизантолошког конгреса*.

<sup>5</sup> Из „Књиге ризнице сплитског каптала” познато је да су у XVII и XVIII стољећу сплитски златари Марко Торге, Иван Gelmini, Октавије Карубин и Антун Шиловић поправљали сребрне предмете у ризници столне цркве; K. Prijatelj, *Novi prilozi o baroku u Splitu*, *Analiz Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, sv. II, Dubrovnik, 1953, 324.

<sup>6</sup> Тома арциђакон у својој Кроници (у пријеводу В. Рисмонда, издање Музеја града Сплита, св. 8, Сплит, 1960, 28) спомиње да је сплитски надбискуп Ловро у другој половини XI стољећа послао једног свог слугу у Антиохију да изучи „умијеће ковања злата и сребра”. Након повратка сковао је многе сребрне предмете за сплитску Столну цркву. Из ријетко сачуваних докумената познато је да су у XI и XII стољећу дјеловали у Далмацији домаћи златари Грушша, Ђуро, Милониј и Матеј Задранин. С. Fisković, *Dubrovački zlatari od XII do XVII stoljeća*, *Starohrvatska prosvjeta*, III S, sv. 1, Zagreb, 1949, 144.

<sup>7</sup> G. Praga, *Antichi inventari del tesoro di S. Doimo di Spalato*, *Archivio storico per la Dalmazia*, A X, vol. XX, Rim, 1935, 390, 394, 1400, 17 febbraio. *Librum unum magnum cum tabulis copertis argento aurato cum duabus imaginibus levatis. . . Librum unum sancti Dompnii cum tabulis copertis argento Evangelistarum copertum argento cum imaginibus levatis Missale unum copertum argento*. 1493, 28 dicembre. *Duo libri coperti tabulis argentis*.

<sup>8</sup> *Adi 6. Lug. 1695.*

*Inventario delle reliquiae, ori, argenti ed d'ogni altro effetto della Tesoreria di S. Doimo. . . Doi libri con suoe fodre d'argento poco ben in ordine. Adi genn. 1732. Due libri antichi coperti d'argento uno de quali rotto* (Каптолски архив — Сплит)

<sup>9</sup> H. Morović, *Povijest biblioteke u Splitu*, I dio, Split, 1971, str. 17. У доба надбискупа Лукариса направљен је попис драгоцености сплитске столне цркве: *Item sex libros copertus argentum; item librum copertum argentum deauratum*.

књига малог формата увезана у свилу, а има сребрни ланчић којим се могла причврстити о појас.<sup>10</sup>

Књига је била цијењена и код појединаца. Тако се у попису куће задарског трговца Миховила Петровог из 1382. године спомиње неколико књига од којих неке имају посебно означен увез. Већином имају дрвене корице обложене кожом, а једна је и потанко описана:

„Исто тако једна књига на јарећој кожи с дрвеним корицама обложеним зеленом кожом са издигнутим заковицама од позлаћеног бакра и са четири копче. Ова књига се зове Данте...”<sup>11</sup>

И у попису књижнице сплитског опћинског писара Петра Петроње родом из Копра састављеном 1435. године, спомињу се књиге увезане у црвену и модру<sup>12</sup> кожу, а 1443. године у попису ствари покојног Блажа Михајловог Дубровчанина из Венеције преданим тутору насљедника Јурју кројачу налазе се књиге различитих величина.<sup>13</sup>

Бенедиктински самостан на отоку Мљећу има у попису 1458. године књигу у дрвеним корицама,<sup>14</sup> а мисал се спомиње и 1487. године<sup>15</sup> у попису цркве св. Кузме и Дамјана на отоку Ластову.

Бискуп Тома Томасини оставио је своју књижницу Хварском каптолу и у својој даровници 1461. године спомиње уз попис књига боље и слабије опремљене.<sup>16</sup>

Из XV стољећа сачувао се већи број увеза, који су често били украшени и оковима. Сачуване књиге имају дрвене корице обложене кожом, а средина и углови украшени су оковима од позлаћене мједи, а понекад и од сребра. Псалтир из фрањевачког самостана у Дубровнику из 1490. године има најљепше сачуване готичке окове.<sup>17</sup> Окови су на угловима књиге израђени од позлаћене мједи, а у средини је круг. Украшени су коврчастим хрстовим лишћем типичним ознакама готичког стила у техници на пробој. Једнако тако сачували су се окови на књигама „Дубровачког статута” на „Liber croceus” и „Liber viridis”, који се чувају у Хисторијском архиву у Дубровнику. Неке од ових књига су у каснијим стољећима добиле нови увез од коже, али су се стари окови поновно стављали. Они су различитог облика и украса, најчешће су у средини књиге розете, а на угловима су зашиљени. Рађени су техником на пробој, гравирања или су украси утиснути.<sup>18</sup> Премјештањем при поновним увезима књига окови су измјешани, тако да је једна књига добила више разних облика украса. Они су се зацијело лијевали у Дубровнику, јер поједине украсе на споменутим оковима у Хисторијском архиву налазимо на копчима књига у дубровачким самостанима фрањеваца и доминиканаца.<sup>19</sup> Досада нису откривени подаци о мајсторима који су лијевали украсе за књиге, очигито да су то били златари, а и познато је да су они у XV стољећу лијевали читаве окове за књиге. Тако се познати златар Андрија Изат син Бенка Соки, који је имао своју радионицу у Котору и Дубровнику, обавезао да ће 1441. године за Јелену Балшић, жену Сандаља Хранића, сковати сребрне корице за књигу,<sup>20</sup> а 1470. године сребрне окове за књиге ковао је и златар Иван Пелегрин Томин у Шибенику.<sup>21</sup> Готичке мједене окове налазимо и на књигама у Фрањевачком самостану у Задру<sup>22</sup>.

Готичким украсима у слијепом тиску на кожи украшене су и бројне инкунабуле од којих се посебно истичу оне које су сачуване у самостану фрањеваца у Дубровнику. Те прве тискане из XV и почетка XVI стољећа увезане су све једнако. Дрвене корице обложене су свјетлијом или

<sup>10</sup> A. Bertoldi, Breviario ad uso della chiesa di Spalato gia Salonitana, Archivio veneto, I, 32, Venezia, 1886,

<sup>11</sup> J. Stipišić, Inventar zadarskog trgovca Mihovila iz arhiva sv. Marije i njegov značaj za kulturnu povijest Zadra Zadarska revija, 2—3, Zadar, 1967, 186, 188.: . . . copertus tabulis ligneis cum corio viridi; item liber unus in cartis edinis cum tabulis ligneis copertis corio viridi cum brochetis de ramo relevatis deauratis et cum quator seraliis, qui Dans appellatur . . .

<sup>12</sup> X. Моровић, н. д. 48.: Et primo Virhilius Eneidos in carta de papiro copertus cori rubeo Valerius in papiro copertus cori azuro; Boetius in vulgari in papiro copertus cori rubeo

<sup>13</sup> 7. V 1443. Una capsula prava a libris in qua sunt unus liber magnus, unus zornalis strictus longus da uno colore, duo libretti parvi longi albi, quarum unus habet suprascriptioem quam dicit Memorial, et alius habet suprascriptioem que dicit libro de raxon mumte. (Хисторијски архив — Дубровник, Diversa cancellariae, 57, fol 232.) (За овај податак захваљујем дру Ђурђици Петровић.)

<sup>14</sup> B. Gušić—C. Fisković, Otok Mljet, Zagreb, 1958, 54; у попису се спомиње више књига, а само једна има описане корице: Volumina tria de papiro cum chopertis de corio

<sup>15</sup> C. Fisković, Lastovski spomenci, Split, 1966, 35.

<sup>16</sup> M. Novak—Vukelić, Kaptolska knjižnica u Hvaru, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, god. I, sv. 1, Dubrovnik, 1952, 347.

<sup>17</sup> Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijek, Zagreb, 1933, sl. 96.

<sup>18</sup> На једном угаоном окову / круг тече натпис у кратицама с готичким словима које је прочитао проф. Винко Форетић: MARIA VIRGO — AVE DOMINE JESU CHRISTE.

<sup>19</sup> Копче у облику тролиста или неправилног четворокута с готичким словима које је немогуће прочитати, а вјеројатно су кратице неких израза или порука.

<sup>20</sup> P. Ковијанић, Андрија Изат, которски златар XV века, Зборник Музеја примењене уметности, св. 12, Београд, 1969, 67—75.

<sup>21</sup> C. Fisković, Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća, Starohrvatska prosvjeta, S. III, sv. I, Zagreb, 1949, 148.

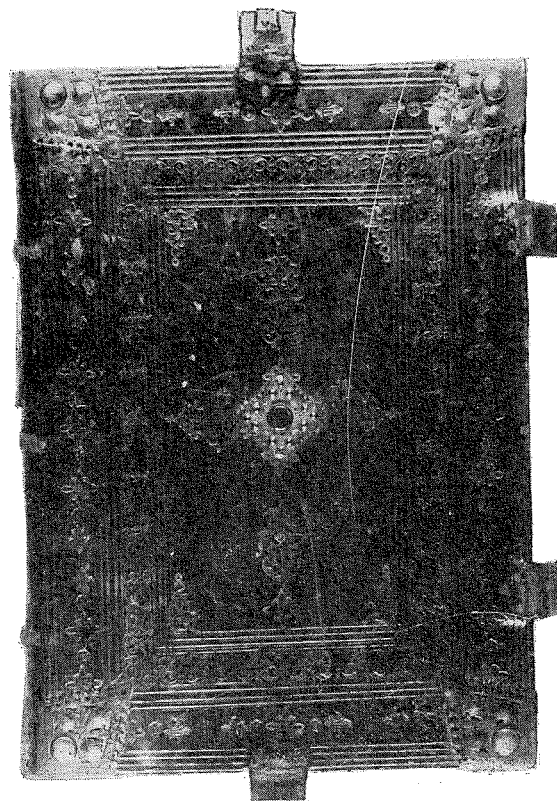
<sup>22</sup> Zlato i srebro Zadra, Katalog izložbe, Zagreb, 1951, 32.



1 Сребрни оков из XII—XIII столећа, Сплит,  
Ризница столне цркве  
1 Ferrure en argent, XII<sup>e</sup>—XIII<sup>e</sup> s., Trésor de la  
Cathédrale de Split



2 Увез из XV столећа, Дубровник,  
Самостан мале браће  
2 Reliure du XV<sup>e</sup> siècle, Dubrovnik,  
Couvent des Minorites



3 Ренесансни увез из XIV столећа, Дубровник,  
Хисторијски архив  
3 Reliure renaissance du XIV<sup>e</sup> s., Dubrovnik,  
Archives historiques

тамнијом кожом на коју су слијепим тиском утиснути геометријски и биљни украси готичко-ренесансног стила. На педесетак увеза утиснути су исти украси, али композиције су различите. Украси на хрбатима често се понављају, а то су најчешће једноставне дијагоналне линије које пресецају поља између ребара. Једнако тако стално се понављају исти украси на копчама од

лијеване мједи, а то су или готичка слова или пак једноставни цвјетићи.<sup>23</sup> На мањим књигама су по двије копче, а на већима по четири<sup>23а</sup>. Није искључено да се ту ради о радионици која се налазила унутар самог самостана. На неким књигама види се почетничка рука, композиција није успјела, често пута помакнута, орнаментални украси се не спајају и низ других детаља открива да су се тим бавили људи којима то није био искључиви посао.<sup>24</sup> Једнако тако украшене су и корице књига из фрањевачког самостана на Отоку код Корчуле,<sup>25</sup> које су након његова укидања пренесене у споменути самостан у Дубровнику, па би и ове увезе могли приписати дубровачкој фрањевачкој радионици. Овој претпоставки иде у прилог и чињеница да се у том самостану чува и неколико комада алата од метала с орнаменталним украсом, који се употребљавао за отискивање у кожу.<sup>26</sup>

Овим увезима припада и увез рукописног кодекса, који је у првој половини XVI стољећа исписао фрањевац Бернадин Гучетић. Кодекс је увезан у корице од тамносмеђе коже на којој су у слијепом тиску утиснути готичко-ренесансни украси, а налази се у Књижници самостана Мале браће у Дубровнику.<sup>27</sup>

Увеза из XV стољећа сачувало се неколико и у доминиканском самостану, али они се разликују од увеза инкунабула у фрањеваца. Слијепим тиском у кожу увезане су и књиге у Хисторијском архиву у Дубровнику, а неки увези имају и посебни начин увезивања бијелом кожном вршом.<sup>28</sup>

Но, сачувало нам се и неколико архивских података који спомињу и увезивање књига у Далмацији. Тако се 1351. године сликар Марко из Апулије обавезује да ће украсити минијатуру рама и увезати један мисал,<sup>29</sup> а у рујну 1450. свеченик Никола да ће исписати Клементу Гучетићу Дубровачки статут и предати га опремљеног осим златних копчи на корицама.<sup>30</sup>

У XV стољећу спомињу се у Дубровнику „magistri librorum” и то 1457. године Живан Радојевић,<sup>31</sup> свеченик Никола Радоњин и неки Иван, а у вељачи 1488. године Мало вијеће прихватило је молбу Матије Јо. Кабуџића, који се бавио увезивањем књига, да увезе нотарске и канцеларијске списе Републике.<sup>32</sup>

У првој половини XVI стољећа спомиње се књиџар Себастијан из Милана, као члан братовштине кројача у Дубровнику,<sup>33</sup> а 1556. године Фране Рудичић поправио је кодекс статута у Сплиту, који је затим поновно 1639. поправио Петар Кахић.<sup>34</sup>

Увезе XV стољећа налазимо у Шибенику, Задру и другим далматинским градовима, али ће се тек након њиховог систематског истраживања одредити њихова права вриједност и поријекло.<sup>35</sup>

<sup>23</sup> Од 137 инкунабула које је забиљежио Ј. Бадалић у књизи „Инкунабуле у Народној Републици Хрватској” (Загреб, 1952) наша сам у библиотеци фрањевачког самостана у Дубровнику 39 примјерака са украшеним кожним корицама слијепотиском. Будући да библиотека није дефинитивно уређена, можда ће се с временом пронаћи још који увез. Осим тога, има и 18 књига тисканих почетком XVI стољећа које имају веома лијепе кожне увезе с ренесансним орнаменталним украсима такођер у слијепом тиску. Но сви ови увези бит ће обрађени у посебној радњи.

<sup>23а</sup> Т. de Marinis, *Rilegature veneziane de. XV e XVI secolo, Venezia, 1955*; упореди Т. IX.

<sup>24</sup> То претпоставља и М. Брлек, *Рукописи Књижнице Мале браће у Дубровнику, Загреб нема података.*

<sup>25</sup> Истакнути корчулански хуманиста Никола Петровић оставио је самостану на Отоку код Корчуле своју библиотеку и 300 златних шкуда за израду ормара.

*Die XVIII de zugnio MDLXVIII*

*lasso tutti li miei libri cosi greci, come latini et vulgari et si trovano in le mie sudette case ab monasterio di Scoglio, et siano metti in le casse servate con le sue chiave . . .* (Каптолски архив — Хвар Опорукe, св. VIII d, 4.)

<sup>26</sup> 1. Котачић са украсом два реда коцкица, шир. 6 mm

2. Шесторокрака звијезда, промјер 5 mm

3. Стилизовани геометријски украс с волутама 30 × 23 mm

4. Стилизовани биљни украс, шир. 4 mm

5. Стилизовани биљни украс, шир. 6 mm

6. Четири равне црте, српасто закривљени облик, шир. 5 mm

Сав алат израђен је од нерђајућег метала с дрвеним дршкама.

<sup>27</sup> С. Fisković, *Dubrovački sitnoslikari, Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku, sv. 6, Split, 1950, str. 10.*

<sup>28</sup> E. Sz. Koroknay, *Die Buchkunst von westungaria, Savaria Muzeum, Budapest 1971. Bild. 2*

<sup>29</sup> Ј. Тадић, *Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII—XVI в., књ. I, Београд, 1952, 9.*

<sup>30</sup> Ц. Фисковић, н. д. 8.

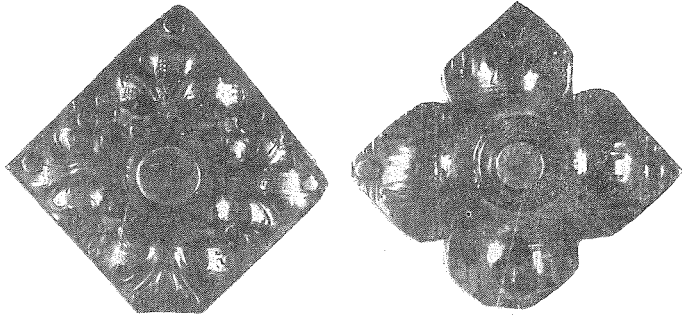
<sup>31</sup> Н. д. 9.

<sup>32</sup> D. Roller, *Dubrovački zanati u XV i XVI stoljeću, Zagreb, 1951, 170.*

<sup>33</sup> Н. д. 170

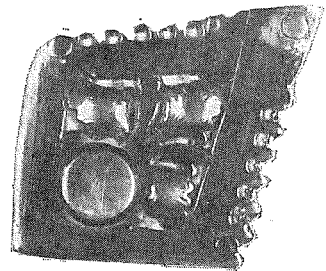
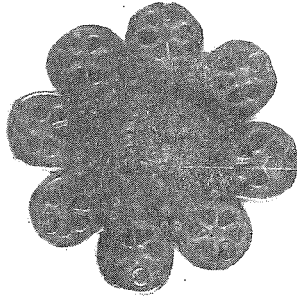
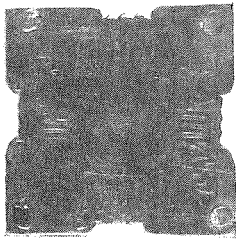
<sup>34</sup> С. Fisković, н. д. 9.

<sup>35</sup> С. Fisković, *Spomenici otoka Visa od IX do XIX stoljeća; у књизи: Viški spomenici, Split, 1968, 254;* дрвене корице обложене кожом и украшене утиснутим готичким украсом послужиле су нотару Антуну Ghericeu да с њима обложи своје нотарске списе XVIII стољећа; исти, *Фрањевачка црква и самостан у Оребићима, Споменница Госпе од анђела у Оребићима, Омиш, 1970, 116, 117.*



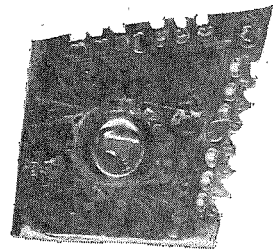
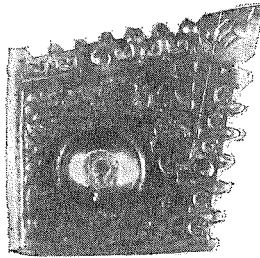
4 Метални украси на увезима књига из XV и XVI столећа

4 Ornaments en métal sur des reliures des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> ss.



5 Метални украси на књигама из XV и XVI столећа

5 Ornaments en métal sur des livres du XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> ss.



Сплитски књижевник Марко Марул Печенић оставио је 1521. године опоручно своје књиге сплитским самостанима донимиканаца и фрањеваца увезане у дрвене корице обложене кожом,<sup>36</sup> а из његове опоруче посебно се истиче књига коју је поклонио свом пријатељу племићу Augustinu de Mula. То је еванђеље исписано Маруловом руком и умјетнички украшеним корицама од бивољег рога.<sup>37</sup>

За повијест наше културе посебно су значајни увези његових књига, које су тискане у Италији, Њемачкој и Швицарској, а који уједно означају и вредновање његових књижевних дјела, у то вријеме у Европи. То је сачувани увез XVI столећа књиге *Institutiones bene vivendi* тискане у Баселу 1513. године. Увезане у кожни увез украшен слијепим тиском, ова књига припада радионици групе фрањеваца у Будимпешти, и налази се у Набискупској библиотеци у Острогону<sup>38</sup>. У Научној библиотеци у Сплиту чувају се двије књиге Марулове и то *Evangelis-*

<sup>36</sup> A. Zaninović, Marulićeve knjige u Dominikanskoj knjižnici u Splitu, Marulićev zbornik, Zagreb, 1950, 303, 304.

<sup>37</sup> ...cum tabellis de cornu bubali... C. Fisković, Marko Marul Pečenić i njegov likovni krug, Čakavska rič, 1, Split, 1972, 78.

<sup>38</sup> E. Sz. Koroknay, Eine ungarische Renaissance-Einbandgruppe vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Sonderdruck aus Gutenberg — Jahrbuch, 1966, 371. — A magyar Reneszánsz könyvkötő műhelyek, Katalog izložbe, Budapest, 1966—1967, 41.

тарум тискан 1529. године у Келну увезан у смеђу кожу на коју су у слијепом тиску утиснуте окомите витице с цвјетовима и лишћем.<sup>39</sup> Друга књига је пријевод на њемачки језик *Vongedächtnis würdigen Reden und Thatten*, тискана у Дилингену 1583. године, а увезана је у свијетлу природну боју коже и богато украшена призорима из Старог и новог завјета у слијепом тиску. На горњој корици у средини утиснут је распети Крст.<sup>40</sup>

И књига сплитске братовштине помораца из 1523. године која се чува у фрањевачком самостану у Дубровнику украшена је орнаменталним украсом у слијепом тиску. Уз руб тече цик-цак украс с бисерјем, а средина је украшена пачетворицама, које су састављене од ситних цвјетова. На угловима и у средини су металне полукугле.<sup>41</sup> Рукописни кодекс из 1556. године братовштине св. Јулијана и Мартина у Жуљани на полуотоку Пелешцу има такођер ренесансни кожни увез украшен металним распелом,<sup>42</sup> а исто тако и Правилник Братовштине свих светих из Трогира, чије су кожане корице украшене утиснутим круговима између којих су цвјетићи, на угловима су мједени окови с рељефним украсом цвијета и листова. На горњој корици је у средини распети Крст, а на доњој млетачки лав, симбол републике.<sup>43</sup>

Шибенски златар Ногасије Fortezza ковао је сребрне украсе за књиге.<sup>44</sup> У Столној цркви у Шибенику чувају се корице матрикула братовштине св. Духа из 1577. године и св. Ивана из 1592. на којима је сковао окове и на њима угравирао своје име. На угаоним оковима приказани су симболи четворице евангелиста, а у средини под луком, који са стране има ступове с капителима који носе забат с трокутним завршетком, приказан је Бог отац над св. Духом на матрикули св. Духа, а на оној св. Ивана у истој композицији св. Иван Крститељ. Приписују му се и слично украшене корице матрикуле братовштине св. Барбаре на којој окови нису пописани, али имају одлике његова стила. Сребрни украси на књизи братовштине обучара св. Андрије су се изгубили, али у књизи је запис из 1585. године, који казује да је украсе сковао исти мајстор.

И задарски златар Стјепан Венчун украсио је оковима од позлаћеног сребра књигу братовштине св. Стјепана у Задру из 1588. године,<sup>45</sup> а дјело домаћих златара је засигурно и рељефни сребрни оков на књизи братовштине св. Фране у Стону из XVI стољећа. На горњем окову приказана је стигматизација св. Фране, а на доњем Марија с дјететом између св. Николе и Влаха. Уз руб је мотив лозице и главице анђела.<sup>46</sup>

Књиге се спомињу и у пописима појединих кућа XVI стољећа. Тако је Спличанин Jerolim Geremia имао у својој кући књиге увезане у корице од коже, а више њих од пергамене, док у кући Спличанина Ловре Aggazi из 1590. године налазе се књиге увезане само у пергамену.<sup>47</sup>

Из XVII стољећа сачувало се више увеза књига и то у новом начину израде: слијепи тисак је све рјеђи, а умјесто њега богати барокни украси утискују се у кожу златотиском. Такав је кожни увез књиге из 1609. године у Ризници Столне цркве у Хвару сред којег се налази у медаљону распети Крст, а око њега стилизирани цвјетни украс,<sup>48</sup> затим увез из 1627. године (M. Annaci Lucari, *Pharsalia sive de bello civili*, Amsterdam) од смеђе коже с утиснутим ренесансним грбом дубровачке обитељи Гучетића у златотиску у Хисторијском институту ЈАЗУ у Дубровнику.

У сплитском Археолошком музеју чува се диплома Хваранина Ивана Дојми са Свеучилишта у Падови 1683. године (IOANNES DOMNUS PHARENSIS I: V. D. ETAT: SUE ANN. XXIII, вел. 250×180 mm). Увезана је у свијетлосмеђу кожу и украшена богатим цвјетним украсом у златотиску, а печат дипломе је у округлој кутијици украшеној розетом утиснутом такођер у златотиску. Слично увезане дипломе и дукале из XVII—XVIII стољећа чувају се и у збирци Капор у Корчули. У ризници Столне цркве у Сплиту чува се књига братовштине св. Дујма из 1688. године увезана у корице из истог времена. То је смеђа кожа украшена биљним и геометријским украсима у златотиску.<sup>49</sup>

<sup>39</sup> Научна библиотека, Сплит, сигн. R R 328.

<sup>40</sup> Исто, R R 337.

<sup>41</sup> С. Fisković, н. д. 94.

<sup>42</sup> А. Marinović, *Iz prošlosti poluotoka Pelješca. Bratovština sv. Julijana i Martina u Žuljani iz XVI stoljeća*, Beritićev zbornik, Dubrovnik, 1960, 152, sl. na str. 176.

<sup>43</sup> С. Fisković, *Dva pravilnika trogirskih bratovština na hrvatskom jeziku*, akavska rič, I, Split, 1971, 106.

<sup>44</sup> К. Stošić, *Nepoznati radovi Horacija Fortezze iz Šibenika*, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* sv. XLVII—XLVIII, Split, 1924—25, 93—96.

<sup>45</sup> С. Fisković, *Zadarski majstori*, Split, 1959, 123, 129.

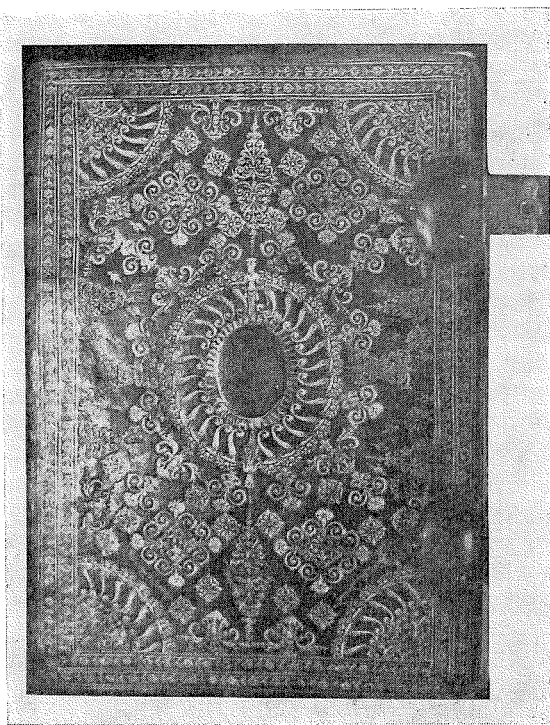
<sup>46</sup> С. Fisković, *Neobjavljeno djelo Blaža Jurjeva u Stonu*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 13, Split, 1961, 117.

<sup>47</sup> D. Božić—Bužančić, *Prilog poznavanju interijera куће у Splitu из druge polovine 16. vijeka*, *izdanje Historijskog arhiva u Splitu*, 3, Split, 1961, 118, 124.

<sup>48</sup> N. Božanić—Bezić, *Umjetnički obrt на otoku Hvaru у XVI i početkom XVII stoljeća*, *Реферат на Симпозију „Хрватски ренесансни круг“* (у штампи).

<sup>49</sup> D. Diana—N. Gogala—S. Matijević, н. д., sl. 95.





6 Увез из 1688. године, Сплит, Ризница столне цркве  
6 Reliure datant de 1688, Split, Trésor de la Cathédrale



7 Увез из XVII столећа, Сплит, Ризница столне цркве.  
7 Reliure du XVII<sup>e</sup> s., Split, Trésor de la Cathédrale

Из XVII столећа сачувао се и оков књиге братовштине св. Сакраманта у Задру (вел. 260 × 190 mm) од позлаћеног сребра израђен у техници искуцавања и украшен симболима братовштине и цвјетним украсима, који се чува у Ризници Столне цркве у Задру, а од сребрног лима сковане су и корице књиге из XVIII столећа (вел. 380 × 260 mm) из задарске цркве св. Шимуна.<sup>50</sup>

Књиге се спомињу и у архивској грађи XVII столећа. Тако се у попису предмета сакристije Столне цркве у Хвару из 1626. године<sup>51</sup> спомиње неколико мисала увезаних у црвену и жуту кожу, а у опоруди опата Јеролима Celsi из 1692. године<sup>52</sup> спомиње се књижица увезана у корњачевину.

Из XVIII столећа сачувао се већи број књига увезаних у кожу украшену златотиском с барокним и рококо украсима, а између њих се истиче књига *Officio della B. V. Maria* (Roma 1756) из Хисториског института ЈАЗУ у Дубровнику увезана у црвенкастосмеђу кожу с рококо украсима, те грбовима дубровачких обитељи Рађина и Боздари утиснутим у златотиску.<sup>53</sup> И у Археолошком музеју у Сплиту чува се књига с грбом једне истакнуте далматинске обитељи. То је *Ceremoniale episcoporum Clementis VIII*, увезан у смеђу кожу с грбом Трогиранина Ивана Андреиса, хварског бискупа од 1767. до 1776. године, утиснут у златотиску. Уз руб књиге тече украс витице с листовима, а двије полукружне лунете затварају грб обитељи Андреис изнад којег су бискупска инсигнија. На предној корици је натпис: *Ioannes Andreis*, а на стражњој *episcopus pharensis*.<sup>54</sup>

<sup>50</sup> Riznice Zadra i Nina, Katalog izložbe, Zagreb, 1971.

<sup>51</sup> *Adi 17 febraio 1626 Liesina: quatro messali boni con scorzi rossi; doi messali uecchi con scorzo zalo; un messal con scorzi rossi uecchio.* (Каптолски архив — Хвар)

<sup>52</sup> D. Božić-Bužančić, *Interijer kuće u Splitu u 17 vijeku*, izdanje Historijskog arhiva u Splitu, sv. 5, Split, 1965, 150. . . *Un libretto di tartaruga*

<sup>53</sup> C. Fisković, *Kultura dubrovačkog ladanja* (Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu), Split, 1966, 59.

<sup>54</sup> C. Fisković, *Kuća povjesnika Pavla Andreisa u Trogiru*, izdanje Historijskog arhiva u Splitu, sv. 7, Split, 1969, 219.

У библиотеци Столне цркве у Трогиру чувају се два свеска Pontificale Romano, pars II, III, Romae MDCLX, увезана у кожу и украшена у златотиску грбом Petra Ottoboni, који је 1689. године постао папа Александар III. Из тог времена сачуван је и кожни увез матрикуле братовштине Госпе од звирача, која се чува у трогирском Градском музеју.<sup>55</sup> Увезана је у картон и обложена кожом са утиснутим украсима у златотиску. У средини је овални медаљон с Мадонном и дјететом, а углови су украшени цвјетовима.

У XVIII стољећу појављују се и увези у баршуну и свили најчешће украшени сребрним оковима. На тај начин увезан је Евангелистар XIII стољећа из Столне цркве у Трогиру,<sup>56</sup> а један такав мисал украшен сребрним копчама и купљен за пет дуката нашао је 1760. године бискуп Дидак Манола у жупској цркви у Каштел Лукшићу.<sup>57</sup> Књига увезана у баршун са сребрним оковима спомиње се у попису православног самостана св. Венеранде у Хвару крајем XVIII стољећа,<sup>58</sup> а неколико књига увезаних у дамаст и окованих сребром имала је 1756. године и трогirsка Столна црква.<sup>59</sup>

Књиге су биле цијењене и у појединим обитељима, па се у XVIII стољећу све чешће спомињу у опорукима и инвентарима кућа, а вриједнији увези књига увијек су посебно означени. Тако је 1706. године сплитски књижевник Јеролим Кавањин оставио свом пријатељу Јакову Андреису два молитвеника украшена сребром,<sup>60</sup> а у кући Др Николе Гауденти-Радовчића у Сплиту 1705. године налазимо два молитвеника с копчама од сребра.<sup>61</sup> Заповједник града Сплита Јурај Зобел 1706. године има молитвеник увезан у корњачевину, и један стари и разбијени на чијим се картонским корицама сачувао украс ос сребра.<sup>62</sup>

Године 1782. основао је Млечанин Karlo Antun Occhi у Дубровнику прву тискару, а већ слиједеће године ту су тискане и прве књиге.<sup>63</sup> У инвентару тискарне састављеном 1789. године спомиње се и „тијесак за увезивање књига”.<sup>64</sup> Књиге из Осчијево тискарне, барем оне које су се сачувале у Научној библиотеци у Дубровнику, увезане су сасвим једноставно: картонске корице обложене су пергаменом, а на хрбату је наљепница од смеђе коже с насловом књиге отиснутим у златотиску.

О поправку и увезу књига говори и податак из рачунске књиге братовштине св. Миховила из села Врси недалеко од Нина из 1787. године да је за увез два мисала и шћавет плачено два филира.<sup>65</sup>

Почетком XIX стољећа уз већ постојећу тискару у Дубровнику оснивају се тискарне у Задру и Сплиту. Године 1801. дубровачку тискару преузео је Antun Martecchini, а касније је преузима његов син Петар Фрањо, који се бавио и сликарством.<sup>66</sup> Године 1803. у његовој тискарни тискана је књига истакнутог дубровачког повјесничара Apendinija (Notizie storico-critice sulle antichità storia e letteratura de Ragusei, Tom II, Ragusa 1803.) увезана у картонске корице пресвучене црвеним баршуном у који је у слијепом тиску утиснут уз руб књиге цвјетни украс с волутама. То је један од ријетких увеза ове врсте сачуван у нашим библиотекама, а чува се у Регионалном заводу за заштиту споменика културе у Сплиту.

<sup>55</sup> С. Fisković, Dva pravilnika trogirskih bratovština, 101.

<sup>56</sup> Miniјatura u Jugoslaviji, Zagreb, 1964, 285.

<sup>57</sup> L. Katić, Povijesni podaci iz vizitacija trogirске biskupije u XVIII stoljeću, Starine JAZU, knj. 48, Zagreb, 1958, 313.

<sup>58</sup> D. Berić, Inventar pravoslavnog manastira i crkve sv. Venerande u Hvaru s kraja XVIII stoljeća, Bilten Historijskog arhiva komune hvarske, 7—8, Hvar, 1965, 63.

Un Evangelio fodrato con velude e quarnito con Figure di argento di una, e l'altra parte

<sup>59</sup> С. Fisković, Opis trogirске katedrale iz XVIII stoljeća, Split, 1940, 24, 25, 29: die 31 maj 1756. un messal con le coperte di damasco, lacero, con le fibie d'argento; tre libri d'epistole, ed evangeli con le coperte d'argento indorato; un libro l'arme d'argento; tre messali, uno fodrato di damasco bianco vecchio

<sup>60</sup> Ђ. Чичин-Шаин, Опорука Јеролима Кавањина, Сплит, 1951, 14.

Al Signor Giacomo Andreis mio caro amico lascio li due Officii di Nostra Signora e di Setimana Santa con passetti d'argento.

<sup>61</sup> D. Božić—Bužančić, Prilog poznavanju interijera kuće u Splitu u XVIII stoljeću, izdanje Historijskog arhiva u Splitu, sv. 6, Split, 1967, 157.

Doi offitii . . . uno con fiubete d'argento

<sup>62</sup> Н. д. 164, 171.

Un officetto con coperta di tartaruga, e passetti picoli d'argento Un offitio tedesco rotto, con un pezzetto d'argento figurato.

<sup>63</sup> V. Klaić, Knjižarstvo u Hrvata, Zagreb, 1922, 10, 11.

<sup>64</sup> Ž. Muljačić, O drugoj dubrovačkoј tiskari, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, sv. X—XI, Dubrovnik, 1962—63, 310.

<sup>65</sup> V. Cvitanović, Glagoljska madrikula svetog Mihovila u Vrsima (kod Nina), Radovi Instituta JAZU u Zadru, sv. 19, Zadar, 1972, 223. Na prvi miseca zunja (1787) što dadoh privezati dva crkvena misala i Šcavet dadoh filipa dva. . .

<sup>66</sup> V. Foretić, Dubrovački tiskar i knjižar 19. stoljeća Petar Franjo Martecchini kao crtač, akvarelist i ljubitelj starina, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, sv. 10, Split, 1956, 232.

Martecchini је врло различито увезивао књиге тискане у његовој тискарни, а радо се служио рељефним папирнатим украсима у злату, сребру и разним другим бојама. У библиотеци Друштва пријатеља дубровачких старина налази се његова књига *Galleria di Ragusei illustri*, Ragusa 1841. укоричена у сатинирану љепенку и украшена папирнатим наљепницама с класицистичким украсом. Једнако тако украсио је кутију у облику албума, која се чува у Хисторијском архиву у Дубровнику. Те украсе вјеројатно је куповао готове па их је затим слагао и љепио према власитом укусу на картонске корице књига, тако да је сваки такав увез различит. Међу бројним његовим увезима разасутих по далматинским књижницама истиче се увез књиге Андрије Качића Миошића (*Razgovor ugodni naroda slovinskoga Izvagen iz razliciti kgniga, i sloxen u Jezik Slovinski*. U Dubrovniku po Pet. Franu Martecchini 1839.) од тамносмеђе коже с рељефним псеудоготичким украсом и с остацима металних копчи.<sup>67</sup>

Године 1800. основао је Antun Luigi Battara тискар у Задру у којој су тискана бројна дјела далматинских писаца. Његови увези одликују се финим и нарасве укуским амбир стилем (*L. Garagnin, Riflessioni economicopolitiche sopra la Dalmazia*, Zara 1806. Научна библиотека Сплит.)

Након неких неуспјелих покушаја крајем XVIII стољећа<sup>68</sup> у Сплиту је тек 1813. године отворена прва тискарна, но читава издавачка дјелатност првих година састојала се од пригодних издања на талијанском и латинском језику, те понекад на хрватском.<sup>69</sup> Књиге су већином биле увезане само у разнобојни папир, а тек понеко издање добило је љепше корице. То су књиге увезане у смеђу, зелену или црвену кожу украшене уз руб једноставним геометријским или биљним украсом утиснутим златотиском, а нешто касније око средине стољећа увезиване су у свилену тоаге, атлас или баршун украшен златом утиснутим насловом и украсима.

Из тог времена сачувало се много књига, јер она постаје све више пратиоц човјека. Многе обитељи поносне су на своје велике библиотеке,<sup>70</sup> у неким кућама постоје и засебне собе у којој су смјештене библиотеке (Библиотека *Fanfogna — Garagnin* у Трогиру), а посебна се пажња посвећује и увезима књига. Од тих библиотека истиче се библиотека обитељи Bizzago у којој налазимо изванредних *amprig* увеза у кожи са златотиском, а која се чува у Хисторијском институту ЈАЗУ у Дубровнику.<sup>71</sup>

Разноврсним увезима прошлог стољећа припада и увез „Споменице о отвору шибенског водовода” (Тисак Народног листа у Задру 1879). Књига је увезана у црвенкастосмеђи баршун и окована украсима у техници на пробој од позлаћене мједи. То није серијски производ већ засигурно дјело неког домаћег мајстора, јер је књига посвећена шибенском градоначелнику Антуну Шупуку чији се метални монограм *AS* налази укомпонирани у средини предње корице.<sup>72</sup>

Неостилски украси задржали су се на увезима у Далмацији чак до почетка овог стољећа кад их је сасвим истиснула сецесија, која је опет доминирала у опреми књига све до тридесетих година нашег вијека.

У бројним далматинским књижницама које чувају још досада непроучено књишко благо несумњиво ће се наћи велик број значајних и вриједних увеза, али за то ће бити потребан дуги и систематски рад. Свестраном анализом открит ће се вјеројатно и поједине радионице, а и још недовољно истражени архиви далматинских градова открит ће и понеко име досада непознатог књиговеже, који је својим скромним прилогом обогатио нашу културну баштину.

<sup>67</sup> Књига се чува у Библиотеци Музеја града Сплита

<sup>68</sup> Ž. Muljačić, *Pokrišaj osnivanja tiskare u Splitu 1786. godine*, Slobodna Dalmacija, Split, 15. III 1958.

<sup>69</sup> Х. Моровић, н. д. 177.

<sup>70</sup> D. Vožić-Bužančić, *Inventar stare splitske općine*, Split, 1969, 92, садржи попис библиотеке познатог сплитског патриција Ивана Петра Marchi из 1733. године.

<sup>71</sup> M. Pantić, *Rukopisi negdašnje biblioteke Bizzaro u Historijskom institutu u Dubrovniku*, Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, sv. VIII—IX, Dubrovnik, 1960—61.

<sup>72</sup> Књига се чува у Музеју града Шибеника.

## CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE LA RELIURE ARTISTIQUE EN DALMATIE

Dans les documents des archives l'on mentionne pour la première fois l'existence de livres en 1080, mais on a conservé des reliures datant encore du XII<sup>e</sup> siècle. Ce sont deux livres du trésor de la cathédrale de Split, à couverture d'argent et ornée de dessins gravés dans lesquels se mélangent les particularités du style roman et l'influence byzantine. Le lectionnaire de la cathédrale de Trogir est enchâssé de même dans de l'argent doré et orné d'une frise de figures de saints, et ces deux reliures sont en même temps les plus vieilles reliures connues, non seulement en Dalmatie, mais dans tout notre pays. D'après les registres conservés du trésor de cette cathédrale, y avait au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècle plusieurs livres pareils, dont seulement ces deux se sont conservées.

Le livre était très estimé aussi par les particuliers, si bien que nous rencontrons, dès le XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle, dans le recensement des propriétés de citoyens dalmates, des livres dont les reliures précieuses sont décrites en détail. Ce sont des livres à couverture en bois recouvert de cuir, à fermeture et ferrures en cuivre ou argent dorés. Le dessus de la couverture était en cuir vert, rouge, bleu foncé ou brun, en parchemin, en écaille, en soie ou en corne de buffle.

Nous avons gardé du XV<sup>e</sup> siècle un nombre assez grand de reliures. Ce sont les livres des ordres religieux, recouverts de cuir et ornés de caractères repoussés dans le cuir. Ils sont consolidés aux angles par des ferrures en bronze et leurs fermoirs sont aussi en bronze. Il en est même des registres officiels de la République de Dubrovnik (Raguse), des missels et d'autres livres sacrés divers.

Un groupe spécial est formé par les premiers livres imprimés — les incunables — dont les couvertures sont le plus souvent ornées de motifs géométriques ou floraux imprimés dans le cuir, 1586 à Varaždin, relié en reliure du papier collé et revêtu de rude cuir châtain.

De ce temps là, jusqu'au 1756 quand sous le ban (comte) Croate Franjo Nadaždi Varaždin devenait la capitale de la Croatie, manquaient malheureusement les données sur l'activité de l'imprimerie. Il n'est 1776 que le célèbre imprimeur Ivan Trattner imprimait au Varaždin le livre de Ivan Lalange „Vrachtva ladanyszka“. Le livre était relié par papier collé et revêtu par papier nuancé.

De 1821 jusqu'au 1831 il est très actif l'imprimeur Ivan Sangilla. Les nombreux livres, reliés surtout en papier collé et revêtus de papier nuancé sont d'origine de son imprimerie. Dans un livre parmi eux on trouve l'échine de cuir décorée de technique d'or dans le style d'Empire.

En 1833 Josip Platzer achetait par une licitation publique „knjigotiskaru i tiskarnu bakroreza“ de Ivan Sangilla. De 1833 jusqu'au 1876 J. Platzer (bibliopola et librorum vendito) menait avec son fils l'imprimerie au Varaždin.

Dans la propriété du Musée de la ville Varaždin on trouve plusieurs livres précieux, imprimés dans cette imprimerie célèbre, mais l'auteur ne pouvait pas prouver la donnée qu'ils étaient reliés au cuir.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle nous trouvons au Varaždin l'imprimerie Stifler dont les livres étaient reliés dans l'esprit de style Art Nouveau.

N. BEZIĆ — BOŽANIĆ

## ВАРАЖДИНСКИ УВЕЗИ

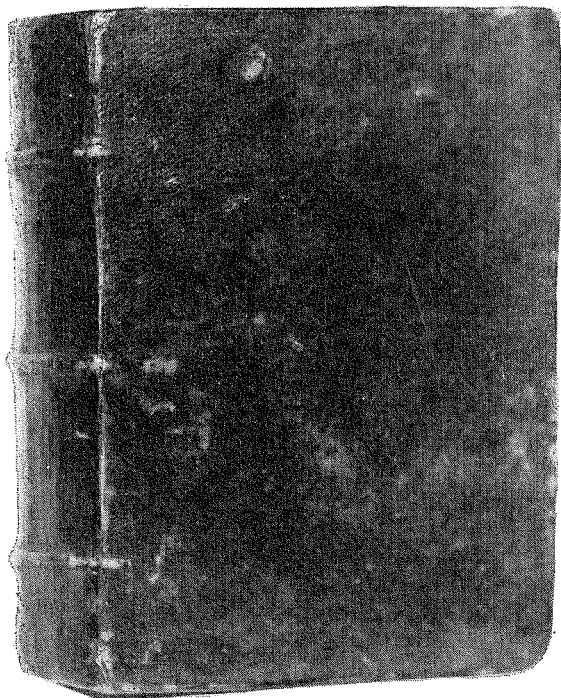
Јасна ТОМИЧИЋ

Вараждин, град у сјеверозападном дијелу Хрватске, смјестио се на раскрсници трију римских цеста. Од првог спомена имена Вараждин 1181. године претвара се Вараждин у слободни краљевски град повељом Андрије II. Мали средњовјековни градић развија се касније успркос учестале турске опасности у јак трговачки и обртнички центар. Чврста материјална база омогућила је и почетке просвјетитељског те културног живота у граду. У њему се окупљају разни умјетници, посебно познати градитељи, који овамо долазе због Старог града, јаког обрамбеног објекта у овом дијелу Хрватске.

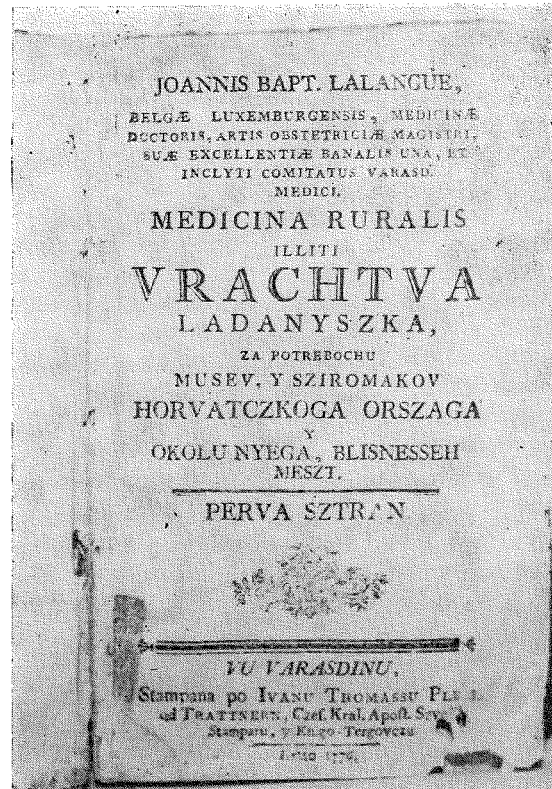
Већ 1509. године у граду се спомиње постојање школе.<sup>1</sup> Тај вриједан податак наводи нас на закључак веће употребе књиге, поготово кад се зна да је писменост у обртника и трговаца уобичајена ствар. Споразумијевају се и на неколико страних језика. У граду се сусрећу литерати који врше улоге биљежника или правних заступника. Међу њима су и позната имена као: Антун Врамец, Иван Пергошић и Блаж Шкрињарић. Књига је дакле у граду нормална ствар, међутим подаци о томе како су те књиге изгледале, мањкави су. Све до краја XVI стољећа, Вараждин нема своје тискарне, но може се претпоставити да је који пута из вана донијету књигу требало наново увезати. То је могао обавити „paisar или paisarth”,<sup>2</sup> који је учињао кожу. Године 1543, власник вараждинске тврђаве постаје Иван Унгнад, заповједник и главни капетан границе. Иван Унгнад средњовјековни бург претвара у ренесансни Wasserburg. У Вараждин позива познатог градитеља Доменика де Лалија, који заједно с братом и изученим вараждинским зидарима преграђује Стари град у ренесансном стилу.

Иван Унгнад заступник је протестантизма и као такав штампа у Тибингену књиге на хрватском језику, како би се та вјера што више проширила у нашим крајевима.

Недалеки сусједи Вараждина, власници чаковечког града грофови Зрински, вјеројатно под утјецајем Ивана Унгнада, оснивају 1570. године тискарну у Неделишћу<sup>3</sup> малом селу недалеко од Чаковца. Главни мајстор тискарне, син познатог бечког штампара, је Рудолф Хофхалтер



1 Вараждински увез из XVIII века  
1 Reliure du XVIII<sup>e</sup> s. Varaždin



2 Књига из штампарије Ивана Тратнера, 1776. година  
2 Livre sorti de l'imprimerie d'Ivan Tratner, en 1776

из Старе Лендаве. Мада су подаци о овој тискари врло штури, ипак се зна да је 1574. године Иван Пергошић штампао свој „Tripartitium”. Под јаким утјецајем протуреформације 1586. године, тискара се сели на једну годину у Вараждин, а затим јој се траг губи у Мађарској. Иако се ни о штампаним дјелима штампарије Вараждин много не зна, ипак се 1586—87. година може означити као година прве вараждинске тискаре.

У посједу Градског музеја Вараждин налази се књига Антуна Врамца штампана 1586. године.<sup>4</sup> (види сл. 1). Књига је увезана у корице од дебље љепенке, а пресвучена грубом тамно-смеђом кожом. Хрбат је чврсто везан уз књигу и са полукружним испупчењима подијељен у поља. На корицама нема трагова било каквих украса. Успоређујући ову књигу с њеном скромном опремом са књигама које у то вријеме настају у Европи, она свакако губи на вриједности. Али када се сјетимо на доба у којем она настаје, за нас она представља и више него умјетничко дјело.

Након те године у граду сусрећемо само увезене књиге. Вараждинци много путују и са собом доносе најновија издања. Године 1756, Вараждин постаје сједиште хрватског бана Фрање Надаждија, па према томе и главни град Хрватске. То ће бити нови цват града. Око бана окупља се племство, које гради нове палаче и живи животом који гроф Адам Оршић успоређује с Бечом. Племство у свему жели имитирати раскош и начин живота великог града. То се осјећа у ношњи и обичајима тог времена. Књига више није ријеткост. Осим племства, то је већ свакодневна ствар сваке богатије трговачке и обртничке куће. Уза све то, тискара у Вараждину сусреће се тек 1776. године. Наиме, те иначе катастрофалне године за Вараждин (то је година великог пожара), у граду је познати тискар Иван Тратнер.

Године 1776. Иван Тратнер тиска књигу вараждинског физика Ивана Јаланга „Vrachtva ladanyszka”<sup>5</sup> (види сл. 2). Књига је увезана у корице од љепенке и пресвучена папиром.

И тада опет након дуго година шутње, поновна вијест о тискари у Вараждину. Године 1821, у граду долази до оснутка тискаре, и то на потицај писца прве вараждинске повијести Ладислава Ебнера.<sup>6</sup> Уз помоћ Ивана Калтерберга, члана Јоаннеумског савјета, Ебнер је већ 1819. године у вези с будућим тискаром Иваном Сангилом. Иван Сангила Sangilla, потомак шпанолске племићке обитељи, рођен је у Бечу 10. 1 1777. године. Због слабог здравља не посвећује се војничком звању, већ 1790. године ступа у наук у тискару „Алберт” у Бечу. Одмах по доласку у Вараждин, 1821. године, штампа дјело Рожића: *Temely Diackoga Jezika za Pochetnike vu domorodnomu Jeziku van dan.*

Године 1828, бискуп Алаговић позива Сангилу у Загреб због оснутка тискаре, али до остварења не долази, јер Сангила већ 1831. године умире у Вараждину. У посједу Градског музеја у Вараждину налази се много књига из његове тискаре. Највећи дио увезан је у љепенку и пресвучен шатираним папиром, а само неке имају хрбат од коже који је украшен емпиријским златотском (види сл. 3).

Липња 15. 1833. године, за 4.000 форинти купује Јосип пл. Плацер (Platzer) иза смрти Сангиле његову „књиготискару и тискару бакрореза” на јавној дражби. Плацер се родио у Бистрици 1798. године. Јосип пл. Плацер, „bibliopola et librorum venditor”, води тискару у Вараждину самостално од 1833. до 1866. године, а до 1876. заједно с њим Јосипом пл. Плацером млађим. Умро је 23. коловоза 1881. године. Утемељио је прву „литографију и каменотисак” 1840. у Хрватској коју је уступио свом зету и пословођи као мираз, а он је сели у Загреб. Из тискаре Плацер сачуван је низ књига које обухваћају домаћу књижевност, те остале знаности. Нити једно дјело није увезано у кожу или било који други вриједнији увез. У сачуваним рачунима нигдје се не спомиње куповина коже за увез или неког другог материјала. Књиге с вриједним увезима као и албуми, споменари донашани су из вана.

Почетком XX стољећа у Вараждину сусрећемо тискару Стифлер која увезује књиге у новом духу у стилу сецесије (види сл. 4).

<sup>1</sup> V. Pletenac, Prvi podaci o razvoju školstva u Varaždinu, Godišnjak Gradskog muzeja, 1970, 21.

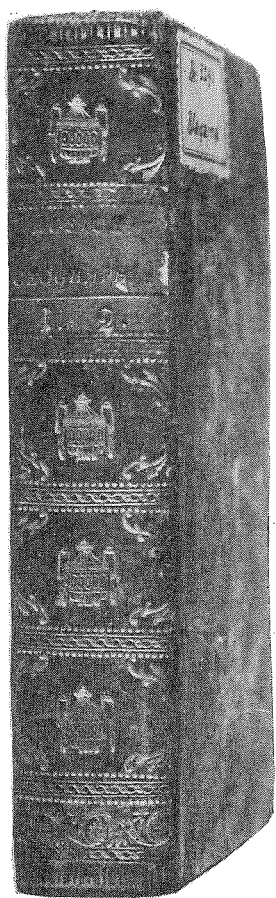
<sup>2</sup> M. Pijanić, Odijela i sitni kućni inventar u Varaždinu 16. st., Zbornik za narodni život i običaje, Zagreb, 1967.

<sup>3</sup> D. Feletar, Iz povijesti Međimurja podaci

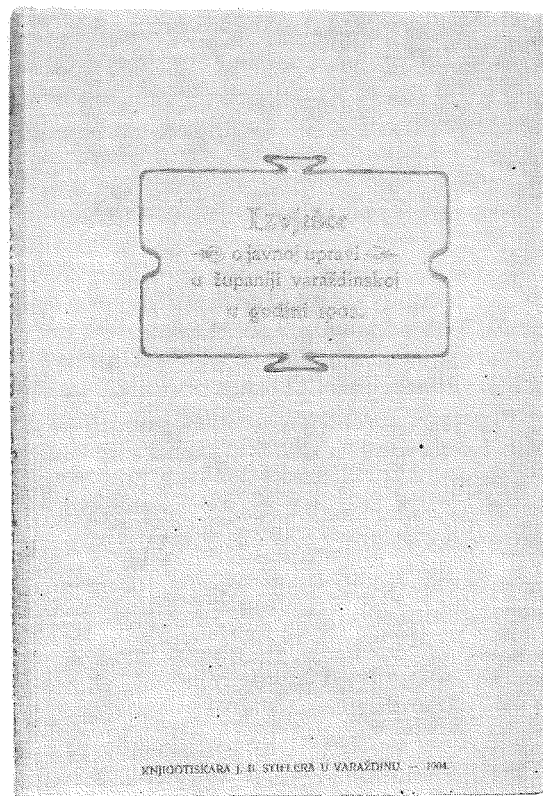
<sup>4</sup> Точан назив књиге: POSTILLA VESZDA ZNOVICH ZDRAVLENA SZLOUENSKIM IESZIKOM PO GODOUNE DNI NA VSZE LETO PO ANT. VRAMCZO SZ. P. DOCTORU STAPMANO V SZLO BODNOM KRALIEUOM VARASSU VARASDINU 1586.

<sup>5</sup> Ioannis Bapt. Lalangue, Medicina ruralis illiti Vrachtva Ladanyszka za potrebochu musev, y potrebochu Horvatczkoga orszaga y okolu nyega y blisnesseh meszt. Štampano po Ivanu Thomassu Plem od Trattnern, Czef. Kral. Apcst. Szvetl. stamparu y Knigo-Tergovczu, Letto 1776

<sup>6</sup> Ebner L. Historisch statistisch topographische Beschreibung der Kön. Freystadt Varasdin, Varaždin, tiskara Ivana Sangille, 1827.



3 Увез из штампарије Ивана Сангиле, друга четвртина XIX века  
3 Reliure de livre imprimé chez Ivan Sangille, deuxième quart du XIX<sup>e</sup> siècle.



4 Увез из штампарије Ј. В. Стифлера, 1904. године  
4 Reliure de livre imprimé chez J. B. Stiffler, en 1904

### LES RELIURES DE LIVRES À VARAŽDIN

Dans l'article suivant l'auteur s'occupe d'un sujet qui est resté tout à fait inconnu jusqu'à nos jours. L'article donne un résumé concis du développement historique des reliures de Varaždin.

Varaždin, petite ville médiévale, obtint en 1209 par la charte du roi Henri II le statut de libre ville royale, et pendant la menace ottomane fleurissait surtout du point de vue de son commerce et de son artisanat. Au début du XVI<sup>e</sup> siècle Varaždin était un centre de relliection des architectes, artisans et commerçants célèbres. Des 1509 on mentionne déjà l'existence d'une école dans la ville, ce que parlait d'une présence du livre.

Cependant, jusqu'au bout du XVI<sup>e</sup> siècle Varaždin ne possédait pas d'imprimerie, mais quelques livres importés d'autre part, qu'il fallait relier de nouveau. Ce métier était exercé par un artisan nommé „paisar“ ou „paisarth“ qui préparait le cuir.

Un moment très important dans l'histoire du développement de reliures de Varaždin est marqué par l'arrivée d'Ivan Ungnad en 1543 au poste de capitaine principal de la frontière militaire. Dévoué au protestantisme Ungnad imprimait à Tübingen des livres en langue croate, aidant ainsi à la propagation de la foi nouvelle.

L'auteur accentue l'importance de la fondation de l'imprimerie à Nedelišće (petite ville non loin de Varaždin). C'est à dire, qu'en 1570 sous la protection de comte de Zrinski, on établissait à Nedelišće près de Čakovec la première imprimerie où, en 1574, on imprima le livre d'Ivan Pergošić „Tripartitum“. En 1586 sous la grande influence de la contre-réforme l'imprimerie fut transférée pour une année à Varaždin, et plus tard en Hongrie. Pour cette raison on prend l'année 1586/87 comme l'année de la première fondation de l'imprimerie de Varaždin. Le Musée de la ville de Varaždina a dans sa propriété un livre d'Antun Vranec imprimé 1586 à Varaždin, relié en papier collé et revêtu de rude cuir châtain.

Depuis lors, jusqu'en 1756 lorsque, sous le ban (comte) Croate Franjo Nadaždi, Varaždin devint la capitale de la Croatie, les données sur l'activité de l'imprimerie manquent malheureusement. Ce n'est qu'en 1776 que le célèbre imprimeur Ivan Trattner imprimait à Varaždin le livre d'Ivan Lalange „Vrchtva ladanyszka“. Ce livre était relié en papier collé et revêtu de papier nuancé.

De 1821 jusqu'en 1831 l'imprimeur Ivan Sangilla est très actif. De nombreux livres, reliés surtout en papier collé et revêtus de papier nuancé sont originaires de son imprimerie. Sur l'un de ces livres on trouve le dos de cuir décoré dorures dans le style Empire. En 1833 Josip Platzer achetait aux enchères publiques cette imprimerie, „knjigotiskaru i tiskarnu bakroreza“ de Ivan Sangilla. De 1833 jusqu'en 1876 J. Platzer „bibliopola et librorum venditor“ dirigeait avec son fils l'imprimerie à Varaždin.

Dans la propriété du Musée de la ville Varaždin se trouvent plusieurs livres précieux, imprimés dans cet imprimerie célèbre, mais l'auteur n'a pas pu trouver de donnée confirmant qu'ils avaient été reliés en cuir.

Au début du XX siècle nous trouvons à Varaždin l'imprimerie Stifler dont les livres étaient reliés dans l'esprit du style d'Art nouveau.

*J. TOMIČIĆ*



## ОБЛИК, ОПРЕМА И ПОВЕЗ ЈЕВРЕЈСКИХ КЊИГА

Др Вигосава НЕДОМАЧКИ

Једна од основних карактеристика јеврејских књига јесте да још и данас важе многи прописи настали у античкој јеврејској држави о материјалу за писање, облику књиге, начину писања, о чувању, опреми, растурању и читању књига, као и о поступку са оштећеним књигама. То је традиција дуга преко 3000 година. С обзиром да је у време настајања тих прописа искључиви облик књиге код Јевреја био свитак, то су се и прописи о опреми односили само на њих. У Старом Завету и у Талмуду<sup>1</sup> се не помињу јеврејске књиге у облику кодекса, сем што се на једном месту у Талмуду (Lam. R. 1, 14) помиње постојање једног текста, тзв. пинкас,<sup>2</sup> на 24 дрвене плоче пресвучене воском. Јеврејски текстови добили су облик кодекса крајем старог века у јеврејским заједницама које су живеле у хеленизираној средини, у првом реду у Египту под Птоломејевићима и Римљанима, преузимајући утицаје паганске околине како за облик тако и за украшавање и повез кодекса, уносећи у то само неке своје особености. Од V века већина старозаветних текстова у приватној употреби, као и делови касних талмудских текстова, имали су облик кодекса. За синагогалну употребу, а делимично и за учење по школама и рабинским академијама, остали су искључиво свици.

Свака старозаветна књига била је првобитно написана на једном или више засебних свитака. Петокњижје (хебр.: Т о р а — „Учење“, или С е ф е р Т о р а — „Књига Учења“) је за потребе читања у синагогама још последњих векова старе ере исписивано најчешће на једном свитку, док је за читање у школама и код кућа било подељено на пет свитака. Свици су се одмотавали хоризонтално, а текст, сложен у ступце са кратким хоризонталним редовима, читао се с десна на лево.

Прописи о изради свитака Петокњижја и других литургијских свитака тачно утврђују висину и ширину стубаца, размак међу њима, ширину горње и доње маргине, као и размак из-



1 Свитак Јестире (Мегилат Естер), пергамент у сребрној кутији, дуж. 13 см, XIX в.

1 Megilat Esther, parchement en boîte d'argent, long. 13 cm. 19<sup>e</sup> siècle. JIM M—53

<sup>1</sup> Талмуд је најобимније дело старе јеврејске рабинске литературе, састављен из два зборника: М и ш н е и Г е м а р е. Мишна је зборник старих, докле неписаних јеврејских закона насталих током низа векова из примене прописа Петокњижја у свакодневном животу. Довршен је око 200. г. н. е. Гемара је зборник допуна и коментара Мишне насталих током наредна два века по њеном довршењу. Тако је око 425. године довршен тзв. „Палестински Талмуд“. Упоредо са њим стварао се у Вавилонији (поц персијском влашћу) у развијеним јеврејским рабинским академијама тзв. „Вавилонски Талмуд“, довршен почетком VI в.

<sup>2</sup> Пинкас (од грчког Πινакс) је првобитно био само назив за плочу за писање пресвучену воском; касније се под тим називом подразумевао и свитак за писање, затим разни тефтери и, најзад, књига записника коју воде јеврејске општине, у коју се бележе сви важни догађаји и делатност у тим општинама.

између редова, речи и слова. Писало се трском и гушчијим пером, а мастило је израђивано од чађи и гуме, тзв. црно индијско мастило. Сви ти прописи су и данас на снази.

Да је, међутим, било и занемаривања појединих прописа показује и познати пример александријских Јевреја у време Птоломејевића, који су неке примерке старозаветних свитака исписивали златом. Рабини су такве свитке забрањивали за синагогалну употребу. Само су за приватну употребу постале омиљене књиге с орнаментима и минијатурама.

За две књиге није постојала забрана о изради минијатура: за Књигу о Јестири (хебр.: Мегилат Естер) и за Хагаду (хебр.: Хагада shel Pesach), причу о избављењу Израелићана из египатског ропства.

За преписивање старозаветних текстова, у првом реду Петокњижја, дозвољена је само употреба пергамента и коже од ритуално чистих животиња (говеда, овце, козе, јелена, газеле, срне и антилопе), с тим што се код пергамента исписивала унутрашња страна, а код обичне коже спољна. Пергамент и кожа су остали искључиви материјали за писање свитака Петокњижја и малих свитака Мегилат Естер и онда када је хартија ушла у општу употребу (сл. 1).

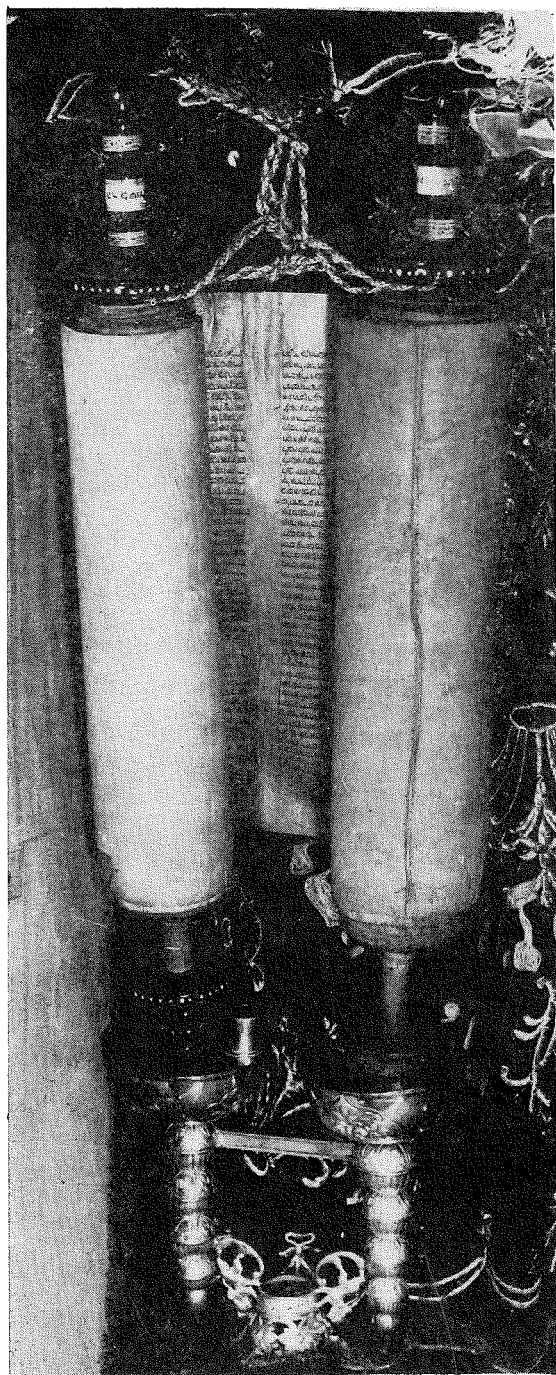
На оба краја свитка остављан је дужи неисписани део. Леви крај свитка се морао учврстити око једне дрвене дршке и када би се цео свитак затим смотао око ње, десни неисписани крај би послужео као заштитни омот за цео свитак. Само су за Петокњижје употребљаване по две дршке, причвршћене за оба краја свитка, тако да су се крајеви намотавали према средини свитка да би се лакше њиме руковало. Те дршке за Петокњижје се на јеврејском зову ецхајим, што значи „дрво живота” и даје им не само функционални већ и симболични значај (сл. 2). Да би се свитак правилно одмотавао, свака дршка има по два дрвена диска, чији размак зависи од ширине свитка<sup>3</sup>. Могу бити сасвим једноставно профилисани, или пак украшени инкрустацијама и резбарењем. Понекад се на доњим крајевима дршки урезује име дародавца, назив и место синагоге и година даривања, што није дозвољено записивати на самом свитку.

Када се из Торе не чита, на њу се ставља, односно навлачи опрема која се састоји углавном из пет делова (сл. 3). Сваки део је истовремено функционалан и декоративан. Прво се ставља повој (хебр.: мапа) — трака дужине 2 до 4 m од платна, свиле или сомота, понекад извезена или исликана, која држи чврсто свитак да се не одмота. У Источној Европи, у ашкенаским јеврејским заједницама, настао је обичај да се овај повој израђује од пелене мушког новорођенчета. Пелена се исецала на траке, које су затим састављане. На тако добијеној дугој траци, мајка детета или старија сестра су везле или сликале разне симболичне мотиве и текстове благослова за срећан живот новорођенчета (сл. 4). Затим се на Тору ставља навлака (хебр.: меила), различитог кроја, као кошуљица или огртач, обично од плиша или свиле, разних боја, са два прореза на горњем делу кроз које се протурају врхови дршки. Те навлаке су често богато извезене златном или сребрном срмом. Мотив веза су разни јеврејски симболи, од којих је скоро увек мотив двеју камених плоча са десет заповести, затим круна Торе, коју обично придржавају два афронтирана лава — симболи племена Јуде. Често се на овим навлакама извезе и посвета дародавца (сл. 2а). У сефардским (шпанским) и оријенталним синагогама је навлака обично од дрвета, у облику велике цилиндричне касете, пресечене вертикално по средини. С једне стране су те две полуцилиндричне половине касете спојене шаркама, а с друге је затварач. Свитак је у касети тако углављен да кад се отвори касета, свитак се у самом лежишту може одмотавати да би се из њега читао одговарајући одломак. Те касете су скоро увек исликане, споља и изнутра, понекад имају кожне украсе или уметнички обрађену металну оплату.

О врхове дршки Торе се, затим, качи танким ланцима штит Торе (хебр.: тац) (сл. 2б, 5 и 6). То је метална украсна плоча, најчешће од сребра, разноврсно орнаментисана, али скоро увек има основне симболе: заветне таблице, круну Торе са афронтираним лавовима и два стуба као реминисценцију на стубове Јахим и Боаз који су некада стајали испред улаза у јерусалимски храм. Та плоча симболише традиционални штит са 12 драгих каменова (за 12 јеврејских племена) који су носили на грудима првосвештеници јерусалимског храма до његовог разарања 70. године н. е. У доњем делу обично има мали отвор у који се убацују плочице са називом празника када се из одговарајуће Торе чита, јер синагоге обично имају више Тора — за читање суботом и за разне празнике. У томе је функционалност овог штита.

На једну од дршки качи се, такође помоћу танког ланца, мали показивач (хебр.: ја д, тј. рука) који има облик руке са испруженим кажипрстом (сл. 2ц). Овај показивач се употребљава приликом читања свитка, јер је забрањено додиривање исписаних редова прстом. Забрани је дато верско тумачење: да је Тора света књига, те не сме бити оскрнављена додиром руке. У ствари, тиме се спречава отирање руком исписаних редова на свицима, који треба деценијама, па и вековима да служе за читање. Показивачи се најчешће израђују од сребра, понекад од

<sup>3</sup> Величина свитака је одувек била различита. Језекиљ помиње (2,9) свитак тако мали да је могао стати у шаци. С обзиром да су рабини и учењаци увек носили са собом свитак Торе, чак и на путовањима, он је морао бити малог формата. У Јерусалимском храму и за синагогалну употребу свици су много већи (достигу и до једног метра ширине и до више десетина метара дужине).



3 Опрема за свитак Петокњижја: 1. навлака, 2. штит, 3. показивач и 4. круна.

3 Ornaments de la Tora: 1. meila, 2. tas, 3. jad, 4. keter. Iz zbirke JIM.

2 Свитак Петокњижја (Сефер Тора), јеленска кожа, дуж. 36,75 m × 0,5 m., вис. дршки 1,05 m. Босна, XVIII в.

2 Sefer Tora, cuir, haut. de ez haim 1,05 m., Bosnie, 18<sup>e</sup> siècle. JIM S—107

дрвета или слоноваче. Често је изнад шаке дата у рељефу наруквица или манжета, а кажипрст је понекад украшен прстеном с драгим или полудрагим каменом.

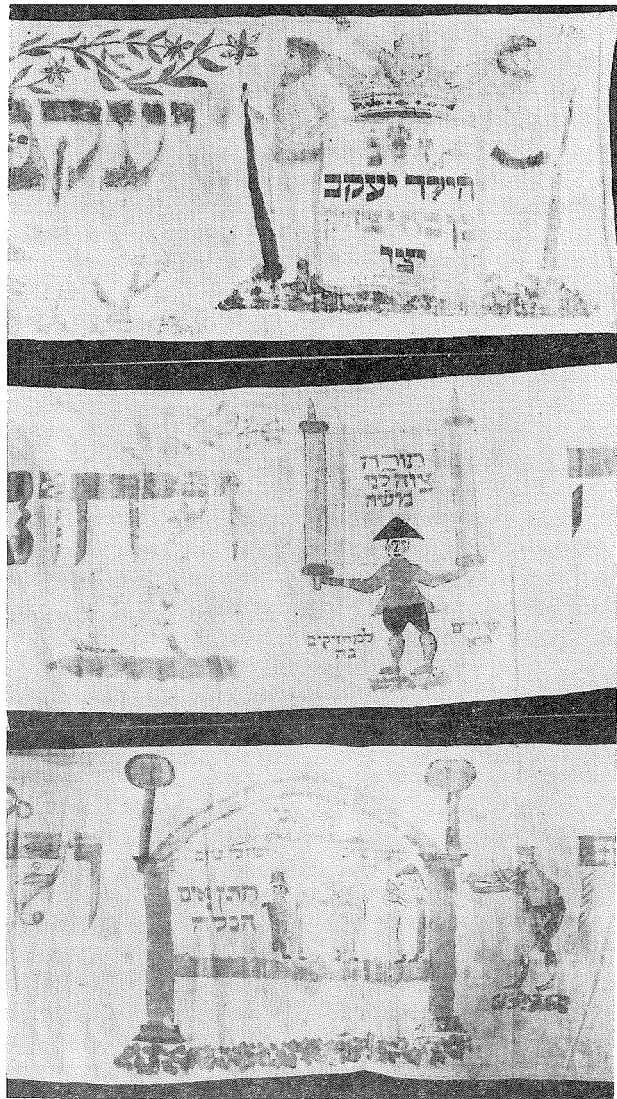
На крају се на Тору ставља најскупоценији део њене опреме, круна (хебр.: к е т е р) (сл. 2 д). Та круна има симболични, функционални и естетски значај. Њена симболика је у томе што се Тора сматра круном писаног стваралаштва код Јевреја — круном законодавних, етичких и књижевних дела, значајнијом од свих краљевских круна. Функционалност ове круне је у томе што у доњем делу има два прстена или отвора који се натичу на врхове дршки Торе и тиме се потпуно обезбеђује тешки свитак од одмотавања. Естетска функција круне је у украшавању свитка Торе. Израђује се најчешће од сребра, понекад је и позлаћена или има уметнуто полудраго камење; разноврсно је орнаментисана и често има звончиће који се чују када се Тора проноси кроз синагогу.

Уместо круне се понекад на врхове дрвених дршки Торе ставља пар металних натикача (хебр.: р и м о н и м, тј. нарoви) (сл. 7 и 8). Име долази од првобитног изгледа тих натикача,

који су у горњем делу имали облик нарова, симболишући плодност Израела. Међутим, током векова ти натикачи су због обиља украса и низова звончића изгубили стари облик и добили најчешће изглед малих вишеспратних кула. У сефардским (шпанским) синагогама се преко ових натикача ставља и круна, која нема калоту, већ само облик високог обруча, са истим орнаментима као на натикачима са којима чине целину (сл. 9 и 10).

Опрема за Тору, укључујући везену завесу која се ставља у синагогама испред ормана у којима се чувају свици, спада у најраспрострањеније облике примењене уметности код Јевреја. Та је опрема доживљавала током векова многе стилске промене, под утицајем уметности народа у чијој су средини Јевреји живели у дијаспори после разарања старе јеврејске државе у I веку н. е. Веома дуго су се одржали елементи готике, нарочито за натикаче, затим, код шпанских Јевреја и јеврејских заједница у Северној Африци, елементи исламске уметности, а код ашке-наских Јевреја у Централној и Источној Европи били су најраспрострањенији елементи барока, у првом реду за круне и штитове Торе. Исте стилске одлике показују и делови опреме од везеног текстила.

С обзиром да се на свицима није смела исписивати година копирања, старост и порекло свитака се утврђује — уколико нема записа на дршкама — помоћу типа слова која су се почев од XII века почела разликовати, некад сасвим видљиво, а некад само за добре познаваоце, према земљи где су настали. Тако се могу утврдити подручја: сиријско-оријентално, грчко, шпанско-североафричко, италијанско, немачко и француско. Код старозаветних, апокрифних и других јеврејских књига у приватној употреби, које су смеле бити украшаване и минијатурама, али врло ретко са потписом аутора, датирање и порекло је лакше открити, јер се може утврдити стил минијатура, а не само слова.



4 Повој за Тору (mapa), фрагменти сликаног украса, 357×19 см Пољска, 1825.

4 Bandage pour la Tora (Mapah), fragments de la decoration peinte, 357 × 19 cm. Pologne, 1825. JIM T—105



5 Штит за Тору (тас), сребро, вис. 25 cm., Босна, XVIII в.

5 Tass pour la Tora en argent, haut. 25 cm. Bosnie, 18<sup>e</sup> siècle. JIM M—65



6 Штит за Тору (тас), сребро, 39×31 cm, Аустро-угарска, XIX в.

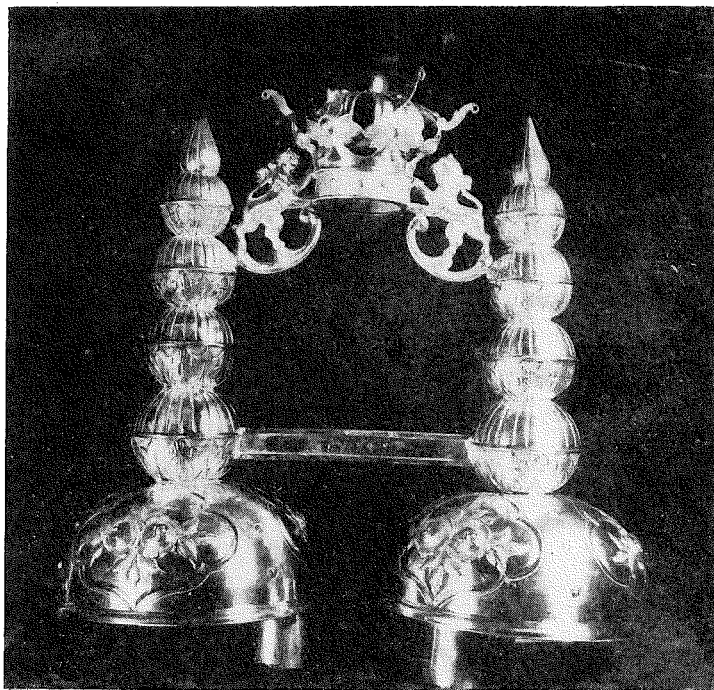
6 Tass pour la Tora en argent, 39 × 31 cm. Autriche-Hongrie, 19<sup>e</sup> siècle. JIM M—66

Према старим прописима, похабани или оштећени свици (касније је то важило и за кодексе) морали су бити положени на скровитом месту крај синагоге, како не би били оскрнављени доласком у руке пагана или бачени на ђубриште. Место где се на гомилу похрањују, уз одређени обред, стари свици и кодекси зове се гениза. Сем неког места у темељима или крај синагога, гениза се могла припремити и на јеврејском гробљу, као обичан гроб, с тим што се на надгробној плочи клеше запис да је ту гениза. Тај пропис важи и данас за све примерке Пето-књижја и за молитвенике који се употребљавају у синагогама. Због тог обичаја, као и због уништавања јеврејских књига на ломачама Инквизиције и у другим погромима, веома је мало сачувано античких и средњовековних примерака јеврејских књига.<sup>4</sup> Понекад су и неоштећени свици сакривани у необележеним генизама када је претила опасност да у току ратова или прогона буду уништени. Пергамент се у влажним скровиштима потпуно распадао. Само у сувим скровиштима су стари свици и кодекси бар делимично сачувани. Најпознатија скровишта су откривена крај Мртвог мора и у Езриној синагоги у Каиру, зиданој у VII веку.

До сада најстарији откривени свици са старозаветним текстовима потичу из II века пре н. е. Нађени су у скровиштима близу Мртвог мора, код Кумрана, где је секта Есена имала своју изоловану заједницу и, нешто јужније, на Масади, последњем упоришту јеврејских устаника против Римљана, уништеног 73. г. н. е. Код кумранских свитака нису нађене дршке са стране, већ су били умотани у платно и затим стављени у вазе од керамике, цилиндричног облика, с поклопцем. Још Јеремија (32, 14) помиње посуде од керамике за чување свитака.

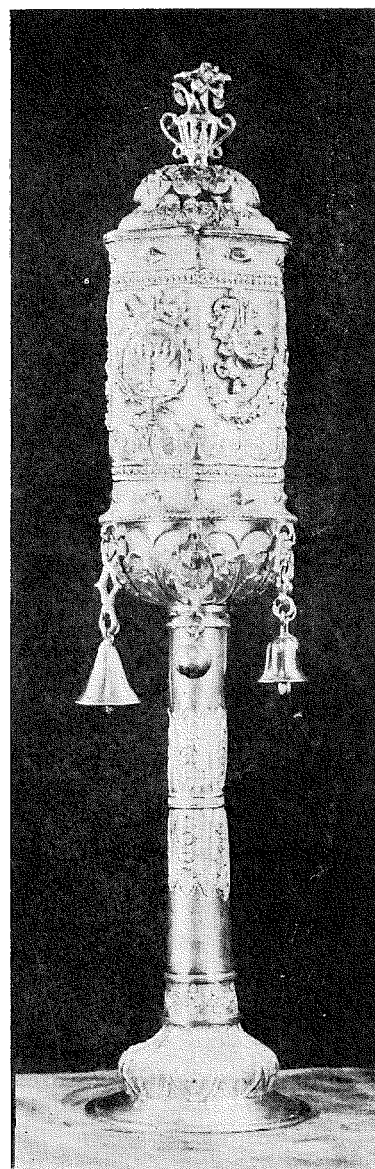
У Каиру, у генизи Езрине синагоге, нађен је за сада најстарији познати повез јеврејског кодекса, који потиче вероватно из IX века. Корице су од пергамента са троугластим преклопом који са доњих корица прелази на горње (при чему се мора имати у виду да се књига чита с десна на лево, те оно што су за хришћанску књигу горње корице, за јеврејску су доње.) О тај преклоп су некад били пришивени танки ремени или жиле, којима се цео кодекс везивао. Та врста

<sup>4</sup> Нађено је више листова средњовековних јеврејских рукописа и јеврејских инкунабула у корицама хришћанских књига, јер су стари књиговесци припремали корице лепећи по неколико слојева хартије одбачених старих рукописа и књига, режући их према потребној величини.



7 Натикачи за Тору (римоним), сребро, 35 × 34 см.  
(ређи примерак спојених натикача), Аустроугарска,  
XIX в.

7 Rimonim en argent, 35 × 34 cm. Autriche-Hongrie,  
19<sup>e</sup> siècle. JIM M—75



8 Натикачи за Тору (римоним), сребро, 42 × 7,5 см.  
(сачуван само један), Трст, XIX в.

8 Rimon en argent, 42 × 7,5 cm, Triest, 19<sup>e</sup> siècle.  
JIM M—78

повеза се задржала веома дуго, све до XX века, у неким јеврејским заједницама у дијаспори, на пример у Јемену. Познат је још један начин старог повеза од пергаментa или коже с преклопом, када је вршца пролазила кроз кроз кодекс, тако да је било отежано његово отварање. На хрсту преклопа је обично записиван наслов кодекса или његових одељака. Повези најстаријих познатих јеврејских кодекса од листова пергаментa обично немају украса. Понеки имају само слепи тисак, а још ређе златотиск.

У књизи Јуде бен Самуела из Регенсбурга, „Сефер хасидим“ (бр. 345) из XIII века помињу се „добре књиге с лепим повезом“. Такође се помиње случај једног Јеврејина који је учио књиговезачки занат код неког хришћанског монаха.

У рабинској средњовековној литератури, у групи списа који се називају Респонзе, у којима се тумаче неки спорни проблеми из примене закона у свакодневном животу, као и разна начелна питања, помињу се узред и повези појединих књига.

Већа се пажња посвећивала повезу и окуву разних врста молитвеника, нарочито за М а х з о р који је обухватао молитве везане за поједине празнике, за разлику од књиге С и д у р која је садржавала збирку молитава за обичне дане и само је ређе добијала богатији повез или оков. Општинске књиге су такође брижљиво повезиване.

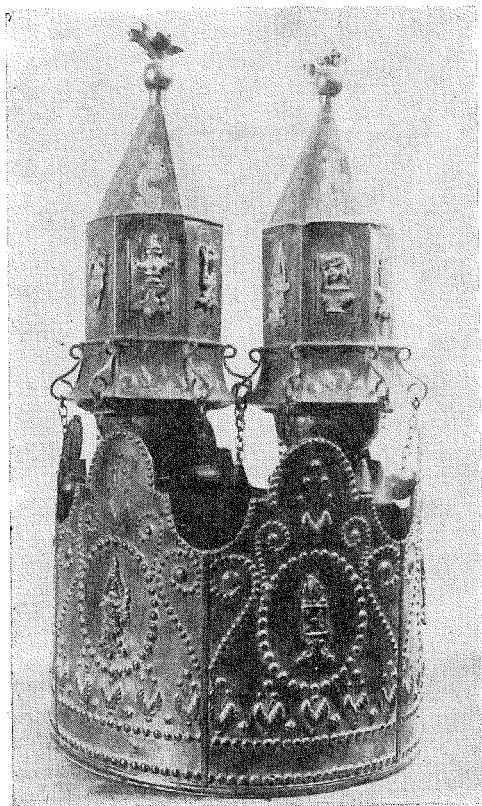
Познато је да су у XIV веку на папском двору у Авињону радили и Јевреји као књиговесци. Помиње се такође да је за краљевску ризницу у Арагону од 1367. до 1369. г. неки Меир Соломо израђивао уметничке повезе. Да је већи број Јевреја књиговезаца радио и за хришћанске наручиоце, сведочи и була непризнатог папе Бенедикта XIII из године 1415, у којој се, поред осталих противјеврејских мера, забрањује Јеврејима да повезују књиге у којима се појављује име Христа или Марије.

У XV веку је живео јеврејски књиговезац, кописта и минијатуриста Меир Јафе, више пута помињан у документима. До сада је нађено 15 његових повеза, који се чувају у библиотекама Лондона, Минхена, Нирнберга и Ансбаха. Повезивао је најчешће у техници „cuir ciselé”. Он је урезивао орнаменте и фигуралне представе у доњу површину влажне коже и вешто стварао рељефне површине повеза. Ту вештину су јеврејски књиговесци научили у Немачкој, где је била веома развијена у XIV и XV веку, али су је после они на посебан начин неговали и више су је волели од једноставнијег метода „слепог тиска”. У изворима се та врста повеза помиње као „јеврејски начин резања коже”, иако то није била њихова новина. За путоујуће јеврејске мајсторе књиговесце и преписиваче било је једноставније да собом носе нож за обраду и резање коже, него тешке матрице.

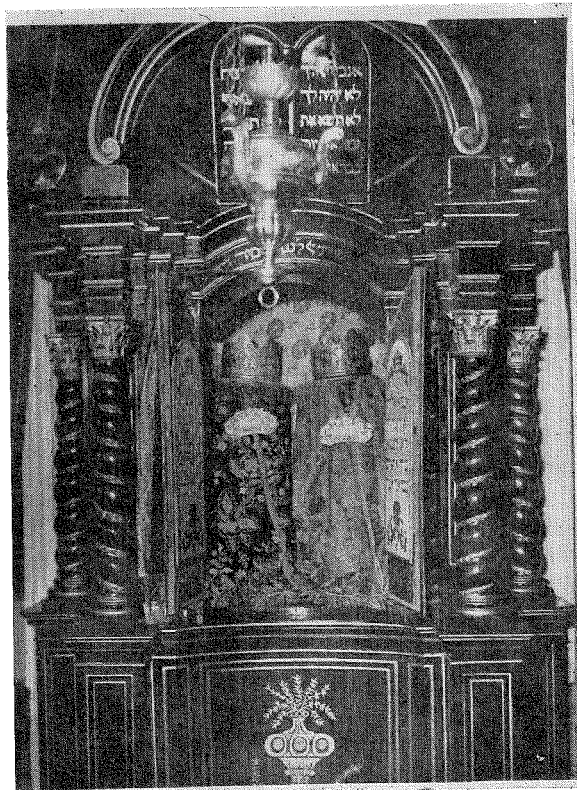
Јафе је 1468. године израдио повез за рукопис Петокњижја по наруџбини градског већа Нирнберга. Као признање за његово мајсторство — називали су га „великим уметником” — Градско веће му је дозволило да остане у граду још више месеци и обавља тај свој занат. На поменутом Петокњижју је Јафе у рељефу израдио и запис јеврејским словима: „Ово Петокњижје припада Већу Нирнберга, нека дуго живи” и ставио потпис: „Меир уметник”.

Наглим порастом израде књига после проналаска штампе у XV веку, све је већи број Јевреја који се баве књиговезачком вештином у целој Европи. У Пољској, на пример, они раде и за потребе цркве и државе.

Сачувано је свега 170 јеврејских инкунабула, од којих 30 на пергаменту. Штампане су у Италији, али су штампари били већином немачки Јевреји — избеглице. У Немачкој се тек од

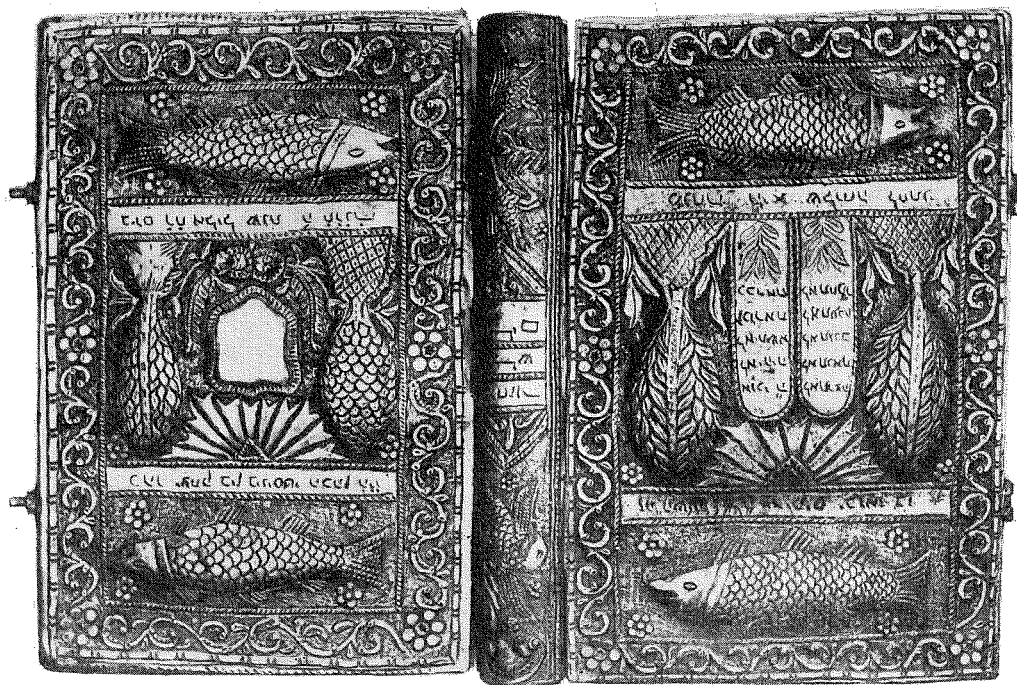
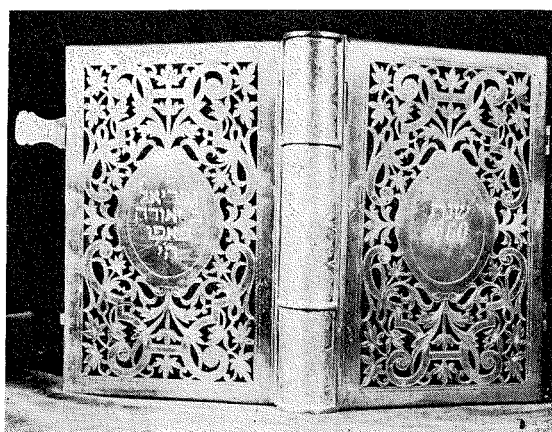


9 Натикачи и круна за Тору (римоним и кетер), из збирке синагоге у Дубровнику, Шпанија, XV в.  
9 Rimonim et keter pour la Tora de la Synagogue de Dubrovnik. Espagne, XV siècle.



10 Свици Торе у шкрињи (Арон ха кодеш) синагоге у Дубровнику, Шпанија XV век.  
10 Les Sifre Tora dans l'Aron ha codesh de la synagogue de Dubrovnik. Espagne, 15<sup>e</sup> siècle.

11 Оков за молитвеник, сребро, Беч, 5660 (1900) г.  
 11 Reliure en argent, Vienne, 5660 (1900). JIM 0—92



12 Оков за Махзор, сребро, Скопје 1895.  
 12 Reliure pour Mahsor en argent, Skopje, 1895. Muzej primenjenih umetnosti.

1500. почињу штампати јеврејске књиге. Прва датирана јеврејска штампана књига јесте Коментар за Петокњижје од чувеног учењака XI века Рашија (Шломо бен Јицхак Раши 1040—1105). Штапање је довршено 18. фебруара 1475. године у Ређио ди Калабриа, у штампарији Абрахама бен Исака, избеглице из Шпаније. Неколико месеци касније, 3. јула 1475. г. одштампано је дело „Арбатурим”, према рукопису Јакоба бен Ашера (1269—1343), рабина и учењака рођеног у Немачкој али који је дуго живео и умро у Шпанији. Дело је штампано у штампарији Мешулама Цузија. По неколико инкунабула је сачувано из Португалије и Шпаније, као и једна из Истанбула.

Најчешћи формат јеврејских инкунабула је мали фолио, али има и других формата уобичајених за инкунабуле, од фолија до октава.

Током XVII и XVIII века у Италији су са великом пажњом повезивана јеврејска издања Библије и јеврејски молитвеници, јер су били уобичајени поклон младенцима. Најчешће су израђивани окови од сребра са богатом орнаментиком. Омиљена је била и техника филигран. Сачувани су и примерци молитвеника намењених младенцима израђени од корњачиног оклопа, са фино угравираним орнаментима и посветом, а углови и копче су од метала. Обичај је такође био да се на молитвеницима аплицира минијатурни портрет невесте којој се књига дарује. Сачуване су и копче у облику руке и са фигурама Мојсија и Арона.



Брижљиво је повезивана и Хагада, веома популарна књига коју је свака породица имала у кући.

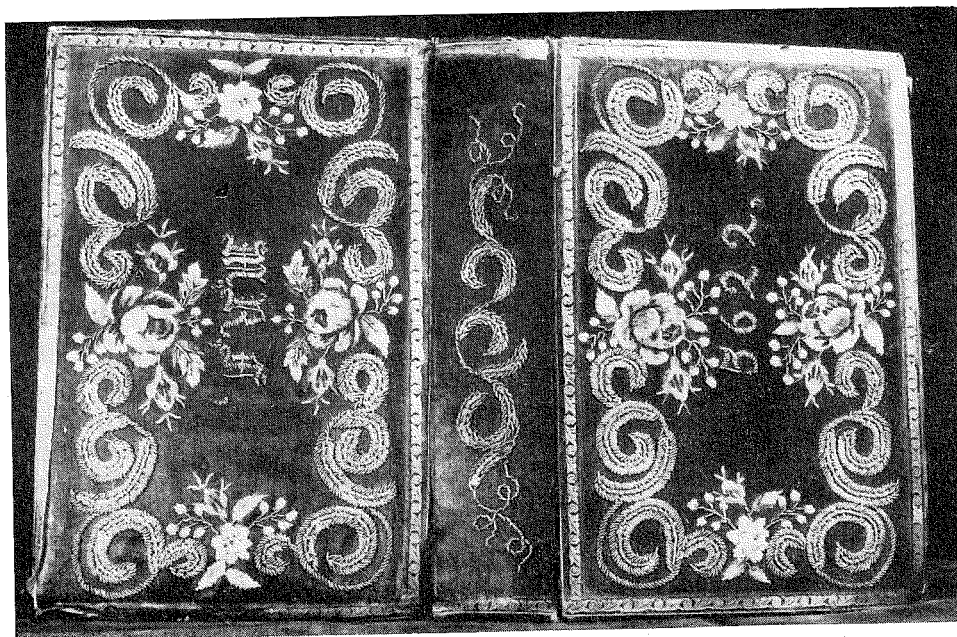
Повез и оков јеврејских рукописних и штампаних књига се у основи није разликовао од начина повезивања књига и орнаментисања окова хришћанског и исламског порекла. Понекад само јеврејски наслов на корицама или понеки јеврејски симбол указује на припадност књиге (сл. 11, 12 и 13). Нису, међутим, познати онако раскошни окови за Библије у јеврејском власништву, какви су постојали за хришћанска издања. Кожа је остала омиљени материјал за повезивање јеврејских књига.

До XIX века је повез јеврејских књига био занатски брижљиво рађен. Од тог времена, због нагле распрострањености јеврејске штампане књиге као последица еманципације Јевреја — стицања грађанских права и наглог развоја многих грана њихове делатности, повез је по квалитету и инвентивности био у опадању. Од почетка XX века се опет много више пажње поклањало уметничком повезу и тражени су неки специфични ликовни и иконографски елементи за повез јеврејских књига.

\*  
\* \* \*

Сви поменути прописи о јеврејским књигама — свицима и кодексима, важили су и за јеврејске заједнице у југословенским земљама, од оних које су настајале још у римском периоду од избеглица из Палестине, затим оних ствараних у Средњем веку и почетком Новог века од досељеника и избеглица из Централне Европе и Шпаније, до оних које су се све до XX века формирале од досељеника из Источне Европе.

Све до другог светског рата је у свим синагогама у Југославији — а било их је преко стотину, чувано по више свитака Торе са свим деловима опреме и украса. Многи су били стари и по више векова. Најдрагоценије су биле средњовековне Торе донете од избеглица из Шпаније, који су се крајем XV и почетком XVI века доселили у наше крајеве, претежно у Босну и Далмацију, а делом у Србију и Македонију. Велик број украса за Тору из југословенских синагога био је рад домаћих мајстора — Јевреја кујунџија и златара, а нарочито везени текстил, јер је код жена била традиција да дарују синагогама делове везене опреме. Све синагоге и јеврејске општине су имале и мање или веће библиотеке рукописних и штампаних књига од којих многе са уметничким повезом и оковом.



13 Сефер аводат хашениа (молитвеник за целу годину), штампан у Београду 1846. Повез од црне свиле с везом из 1862. г.

13 Reliure en soie brodée pour Sefer avodat hachenia, Belgrade, 1862. JIM P—98

Највећи део свих књига и свитака са њиховом опремом уништен је или нестао за време другог светског рата. Једино је у целини сачувана, јер је била добро сакривена, збирка синагоге у Дубровнику. Познат је и случај спашавања у свету најдрагоценије средњовековне Хагаде, тзв. „Сарајевске хагаде“. Од предмета, свитака и рукописних или штампаних књига које су се после рата могле пронаћи, већу збирку има само Јеврејски историјски музеј у Београду, а мање збирке се налазе у Сплиту, Сарајеву, Загребу, Новом Саду и Осијеку, поред поменутих збирки у Дубровнику. Већина ових збирки још није научно обрађена.

#### LITERATURA

- L. Blau, Studien zum althebraeischen Buchwesen und zur biblischen Literaturgeschichte, Budimpešta, 1902.
- A. Freimann, Binding, The Jewish Enc., London, 1902.
- H. Frauberger, Verzierte hebraeische Schrift und juedischer Buchschmuck, Frankfurt, /M 1909.
- C. Bernheimer, Paleografia ebraica, Firenca, 1924.
- M. J. Husung, Ueber die sog. juedischen Lederschnitt, u Soncino-Blaetter, I, Berlin, 1925.
- M. J. Husung, Ein juedischer Lederschnittkuenstler (Meir Jaffe), u Soncino-Blaetter, I, Berlin, 1925—26.
- E. E. Hildesheimer, Juedisches Buchwesen, Jued. Lexikon, I, Berlin, 1927.
- L. Blau, Buchwesen, juedisches, Enc. Judaica, Berlin, 1929.
- M. Gruenwald, Juden als Buchbinder, u Mitteilungen der Soncino-Gesellschaft, №. 6, Berlin, 1930.
- S. Krauss, Zum Thema „Juden als Buchbinder“, u Mitteilungen der Soncino-Gesellschaft, №. 7—10, Berlin, 1931.
- B. Italiener, I. B. Secharjah, Ein juedischer Lederschnittkuenstler des 15. Jahrhunderts, u Festschrift fuer Aron Freimann, Berlin, 1935.
- F. Landsberger, The Origin of European Torah Decoration, Hebrew Union College Annual, XXIV, 1952/53.
- S. Radojčić, Haggadah of Sarajevo, Beograd, 1953.
- Z. Efron-C. Roth, Jewish Art, Jerusalem, 1957.
- M. Burrows, The Dead Sea Scrolls, Njujork, 1958.
- M. Waxmann, A History of Jewish Literature, Vol. I, London, 1960.
- C. Дубнов, Кратка историја јеврејског народа, Београд, 1962.
- Y. Yadin, Masadah, London, 1966.
- L. A. Mayer, Bibliography of Jewish Art (jedinice: Bookbindings, Bookbinders), Jerusalem, 1967.
- C. Roth, The Sarajevo Haggadah, Beograd . . . . .
- C. Roth, Books, Enc. Judaica, Vol. 4, Jerusalem, 1971.
- A. Kanof, Jewish Ceremonial Art, Njujork, 1971.
- A. Kass, Torah Ornament, Enc. Judaica, Vol. 15, Jerusalem 1971.
- E. Werber, Kršćanstvo prije Krista, Zagreb, 1972 (s bibliografijom o svicima s Mrtvog mora).

#### FORME, APPAREIL ET RELIURE DES LIVRES HEBRAIQUES

L'auteur relève que les prescriptions relatives au matériel d'écriture et sa forme, au mode d'écriture, à la conservation et à la lecture des livres, ainsi qu'aux procédés réservés aux livres endommagés — datant de l'Etat juif antique — sont restées en vigueur aujourd'hui encore; ceci constitue un cas unique au monde de perpétuation d'une fort longue tradition. L'auteur s'étend sur certaines caractéristiques des livres hébraïques, de leur appareil et reliure. L'une des particularités fondamentales que l'on cite est la forme de rouleau qui s'est maintenue jusqu'à nos jours pour certains livres de l'Ancien Testament en usage dans les synagogues, dont, avant tout, le Pentateuque (la Torah) et le Livre d'Esther (Meghilath Esther).

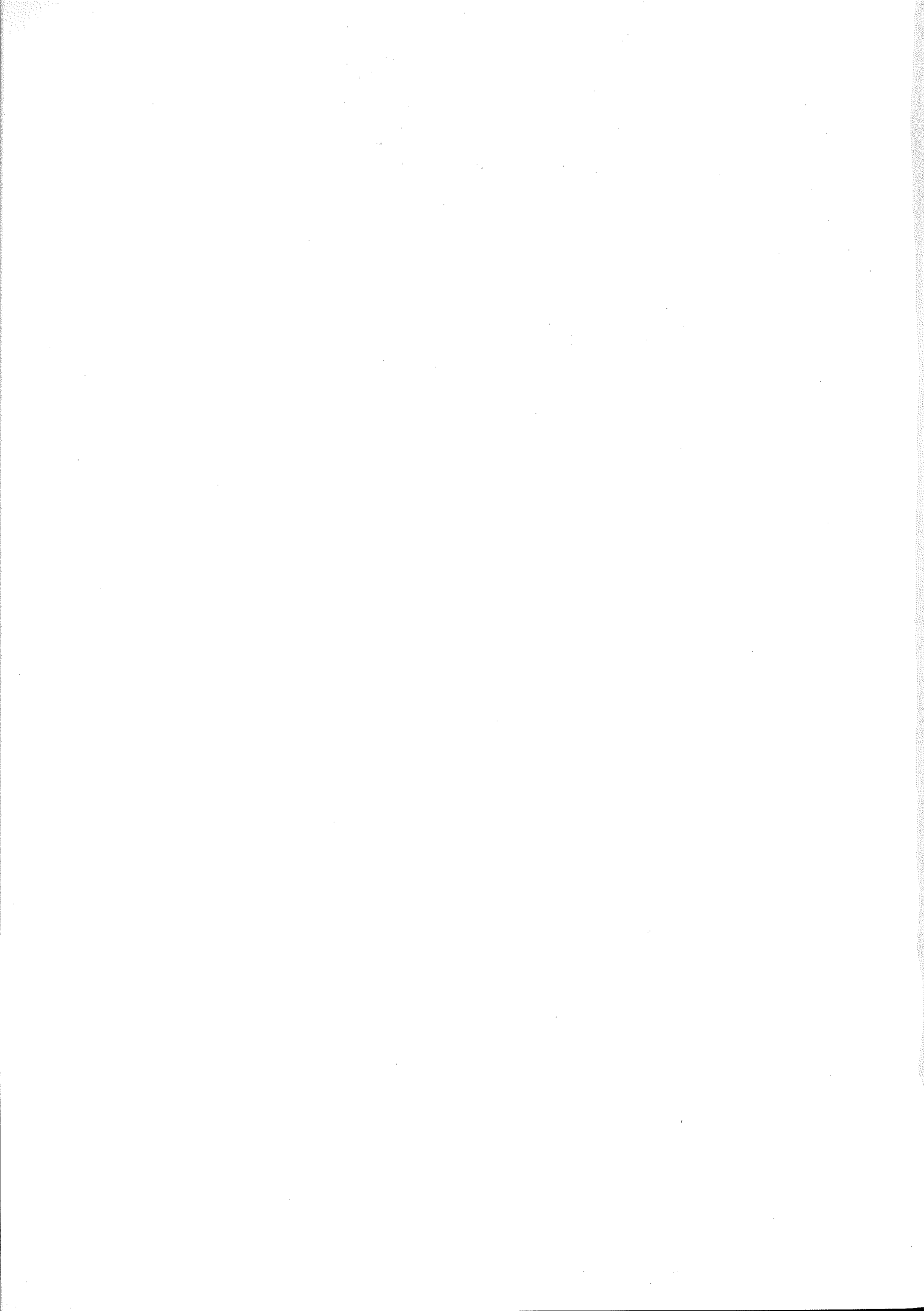
Les parements extérieurs du rouleau, fonctionnels, symboliques et décoratifs, tout en se conformant aux anciennes règles, subissent cependant des modifications de style, influencés qu'ils sont par l'art des peuples parmi lesquels les Juifs de la Diaspora vécurent après le démembrement de l'ancien Etat d'Israël au Ier siècle de notre ère.

Les codex sont, chez les Juifs, une forme considérablement plus récente que les rouleaux. Ils ont fait leur apparition dans les communautés israélites vivant dans un milieu hellénisé vers la fin de l'ancienne ère.

La reliure et les ferrures des livres hébraïques manuscrits et imprimés, tout au long du Moyen-Age et des temps modernes, n'ont pas accusé de différences notoires comparés au mode de relier les livres chrétiens et islamiques et d'en orner les ferrures. Seuls le titre hébreu sur la couverture ou quelque symbole juif indiquent l'appartenance hébraïque de l'ouvrage.

Un nombre relativement restreint de relieurs juifs sont connus de nom, quoiqu'il y en eût dans tous les ghettos et dans toutes les villes où il existait des communautés israélites. Certains documents indiquent que les relieurs juifs confectionnaient également des reliures et ferrures de livres pour des clients chrétiens, et même pour les papes et des trésors royaux, tandis que des artisans chrétiens ont exécuté aussi des commandes de reliure et ferrures de livres hébraïques.

La majorité des livres et rouleaux des synagogues sepharades et ashkenases en Yougoslavie ont été détruits ou ont disparu durant la deuxième guerre mondiale. Seule rescapée, en entier, la collection de reliques et de rouleaux de la synagogue de Dubrovnik avait été soigneusement cachée. Un autre cas connu de sauvetage est celui de l'incalculable Hagada, dite Hagada de Sarajevo. Des reliques, livres et rouleaux que l'on a pu retrouver après la guerre, le Musée historique juif de Belgrade est le seul à posséder une collection de quelque importance; des collections moins riches se trouvent à Sarajevo, Split, Zagreb, Novi Sad et Osijek, outre celle, déjà mentionnée, de Dubrovnik.



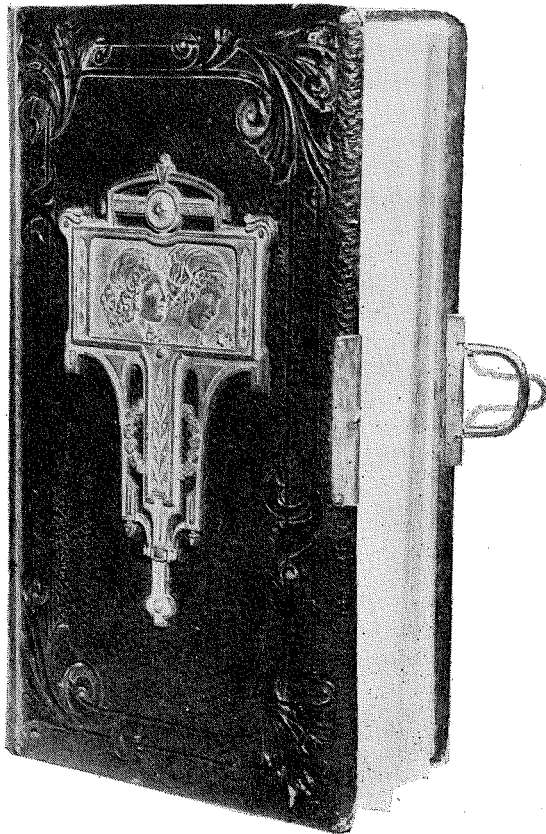
## ПРИМЕРЦИ СЕЦЕСИЈЕ НА ИЗЛОЖБИ „ПОВЕЗИ И ОКОВИ КЊИГА ИЗ ЈУГОСЛОВЕНСКИХ КОЛЕКЦИЈА”

Светлана ИСАКОВИЋ

У оквиру изложбе „Повези и окови књига из југословенских колекција” презентиран је и материјал, у нешто мањем обиму, који би се могао везати за сецесију, односно период око 1900. године. Историјски говорећи, уметност на прелазу из XIX у XX век развијала се између стилова познатих као историцизам и онога што се касније подразумева под модерном уметношћу, уметност која показује најдинамичнија и веома супротна стремљења, али која је нашла најшире остварење у примењеној уметности. Тај стил има различите изворе како по земљама у којима је поникао, тако и по естетским законима којима се саображава, а своју максималну распрострањеност и концентрацију достиже у задњој деценији XIX и првим годинама нашег века.

Ако издвојимо опште присутну склоност уметника Нове уметности према симболичном значењу ликовног дела, привржености према природи, остају да се помену стилска обележја ове уметности — то су пре свега афинитет према орнаментици и декоративности. Сецесија се првенствено изражава преко таласастих површина где орнаментални елемент остаје доминантан. Својом природом орнаментат је увек у покрету, и није само декоративан или неодређен, већ је и обележје, уско везано са формом, значењем и симболом. Зато се област „писања слова” показало као врло погодна за сецесију. У овом стилу реализују се књиге, омоти за књиге у којима се типографија, илустрација и орнаментат интегришу у уметничко дело. Нова уметност постиже синтезу слова и слике, или слова и орнамента.

Овај декоративни стил обележен је посебном и веома карактеристичном употребом линија, односно површине и боје. Уметник следи своје циљеве помоћу чисте линије или јасно описаних и униформисаних елемената површине која је хомогена и колористички монохромна. Треба поменути да је боја била од секундарног значаја. Боје су стављане непосредно, без нијансирања, описујући колористички чисте површине — распоређене махом асиметрично, оивичене јасним таласастим линијама, углавном непрекиданим — што је значајна карактеристика сецесије. Линије доводе до издужених пропорција, образују један плошни утисак и кад настоје да сугерирају тродимензионалност. Све ове особине су највидљивије у примењеној графици. Аси-



2 Успомена на прославу двадесетогодишњице Стевана Мокрањца, 6 мај 1909. г., повез цц 1909. године, Београд (Г. Димић)

2 Souvenir de la commémoration du 25e anniversaire de creation artistique de Stevan Mokranjac, le 6 mai 1909 Reliure, 1909, Belgrade (G. Dimić)

1 Албум за фотографије породице Тешановић и Тодоровић из Београда, повез друге половине 19. века, Београд

1 Album de photographies des familles Tešanović et Todorović de Belgrade, Reliure de la 2e moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Belgrade

метрија остаје доминантна и често наглашена, па чак и симетричне форме не могу да сакрију да су у ствари постале од асиметричних импулса.

Дела Нове уметности можемо да групујемо по паровима као дела ЛИНЕАРНОГ ИЛИ ТРОДИМЕНЗИОНАЛНОГ и ФЛОРАЛНОГ или ГЕОМЕТРИЈСКО — АПСТРАКТНОГ. Флорални се инспирише биоморфним облицима природе и код њега је значајнији орнаментални карактер од функционалног, за разлику од геометријско — апстрактног где се потискује декоративно у други план, да би се дало значајно место функционалности. Из геометријског стила родиће се нови модерни графички дизајн у опреми књиге и, посебно, плаката. Одједи овог правца оставили су трагове и на тлу Југославије.

Може се рећи да су за разлику од Београда, Љубљана и Загреб много више учествовали у збивањима која су се у оно време одигравала у Минхену и Бечу. У Београду, где сецесија никада није била у првом плану, ситуација је била нешто другојачија. Можда нам то само изгледа у овом тренутку, јер Србија у целини, а нарочито Војводина, пуни су још недовољно проученог материјала. Треба напоменути да је до наших крајева сецесија стигла као стилски и естетски дефинисана појава.

На нашем подручју, у то време, је било људи и уметника којима је Нова уметност — сецесија — била блиска и схватљива. Она продире или преко предмета увезених из Беча, Минхена, Милана, Париза, Мађарске, Русије, и на тај начин утиче на укус публике, или преко домаћих мајстора.

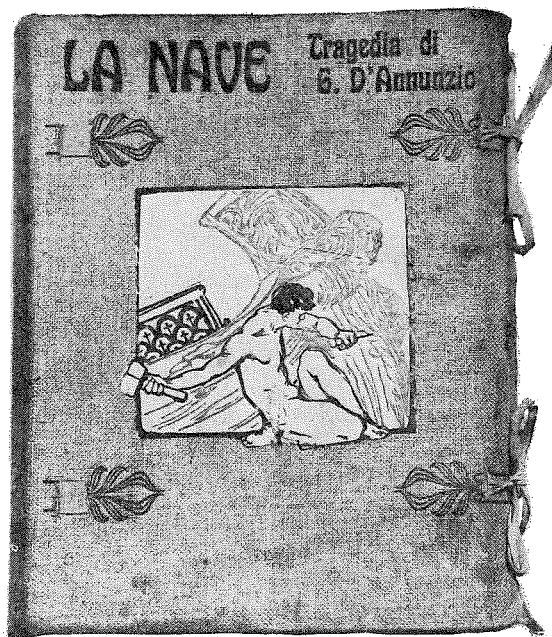
Као што није мимоишла ни остале гране примењене уметности, сецесија се појављује и на уметничкој опреми књиге. Већ крајем XIX века у наше крајеве, посебно западне, почињу да продиру књиге опремљене у овом стилу, а ускоро се Новој уметности приклањају и домаћи мајстори који се баве повезом књиге, а за које је тешко утврдити, према до сада сакупљеном материјалу, да ли су у потпуности користили стране узорне или су правили оригиналне нацрте у духу Нове уметности.

На основу досадашњих проучавања ми не можемо довољно поуздано да говоримо о стварној распрострањености примерака књига чији су повези рађени у сецесионистичком стилу. Поменуто је да су подручја Србије и Војводине потпуно неиспитана у односу на друга подручја наше земље у овом погледу. Већи број ових књига налази се, највероватније, у приватним збиркама појединаца, а мањи у музејима, што је лако разумљиво с обзиром на запостављање и извесну заверу ћутања која је годинама окруживала Нову уметност.

Међутим, на основу оскудног броја примерака којима располажемо можемо да тврдимо да су одједи сецесионистичког стила и интересовање за њих били скоро симултани са рађањем овог правца у западним европским земљама, бар када је реч о Словенији и Хрватској. На овој изложби сусрећемо примерке повеза чије датирање, било на основу обележене године, било на други начин, показује да је сецесија, већ у својој најранијој фази, допрла до нашег подручја преко за ову уметност осетљиве публике, која је, на овај или онај начин, имала везе са оним европским центрима која су постепено постајала жаришта новог стила. Пример за ово је Дневник, власништво Недељке Гвозденовић Меделсон из Београда, из 1883. године, начињен од смеђе коже са златним отиском. Рађен је према доминантним елементима енглеског текстила тога времена (слично са нацртима за текстил уметника Макмурда) са дискретним, ненаметљивим али изразитим флоралним елементима, типичним за рану фазу сецесије. Постоји дилема да ли овај експонат потиче из Милана или Беча, два центра који су били делимично под утицајем енглеског Модерног стила пре него што су развили свој сопствени стил.

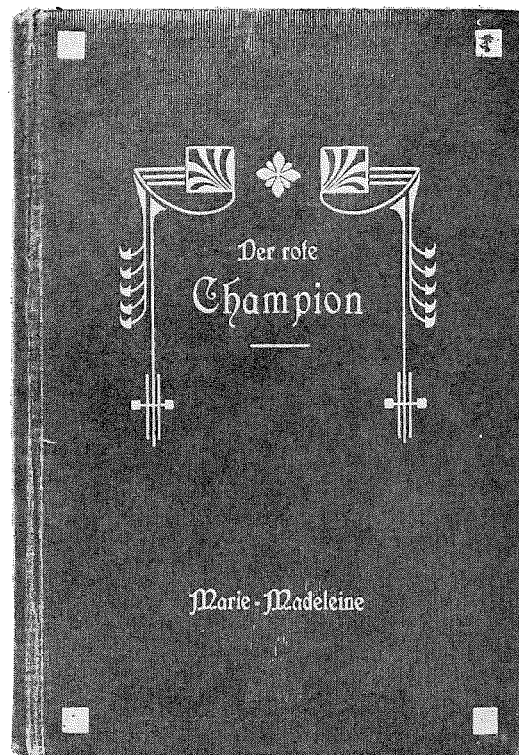
Најстарији примерак књиге, односно повеза, на овој изложби, који сигурно у себи садржи већ неке елементе сецесије, је: *Die Pigerfahrt der Blumengeister*, Adolf Böttger, Leipzig, из друге половине XIX века, власништво Градског музеја у Вараждину. Повез је од црвене коже украшен богатим златним украсом флоралне орнаментике и женском фигуром са крилима лептира, круном на глави и корпом цвећа у рукама. У приказаној флоралној орнаментици сусрећемо већ оно типично за нову уметност.

Међу најраније радове сврставају се, такође, и албуми за фотографије породице Тешановић и Тодоровић из Београда, крај 19. века, власништво Музеја града Београда, породице Јоце Вујића из Сенте, с краја XIX и почетка XX века, власништво Музеја примењене уметности у Београду, и породице Смедеревац из Панчева, са почетка XX века, својина Музеја примењене уметности у Београду. Код прва два албума занимљива мешавина флоралне сецесионистичке орнаментике преслиће се са орнаментиком и мотивима карактеристичним за другу половину XIX века, односно за период историцизма. Ову стилску комбинацију употпуњује и техника извођења радова карактеристичних за стилове 19. века, односно комбинација коже и окова што ће касније бити врло ретко у употреби. Ови радови не би могли да се сматрају посебно оригиналним по мотиву, али су израђени у најбољем маниру Нове уметности уз несумњиву мајсторску перфекци-



3 La Nave, Tragedia di Gabrielle D'Annunzio, штампано у Милану 1908. године. Повез 1908. године, Италија

3 La Nave, tregédie de Gabrielle d'Annunzio, imprimé à Milan 1909. Reliure de 1909, Italie



4 Marie Madeleine, Der rote Champion, штампано у Лајпцигу Повез почетак XX века, Лајпциг

4 Marie Madeleine, Der rote Champion, imprimé à Leipzig Reliure, début du XXe s., Leipzig

ју. На пример, албум за фотографије породице Јоце Вујића из Сенте користи мотив жене која држи ловоров венац у руци, око чије главе се шире зраци, што је скоро слично употребљено на плакети од Бергера из 1895. године, данас својина Museum für Kunst und Geverbe у Хамбургу. Међутим на нашем албуму далеко су убедљивије и потпуније развијени елементи сецесионистичког стила.

Мешање појединих фаза сецесије запажа се на албуму породице Смедеревац, где две женске главе, у уобичајеном маниру овога стила, уоквирују орнаменти карактеристични и за ранији флорални и каснији, геометријски стил, што је одлика тзв. зреле сецесије.

Албуми су још увек задржали старе начине повезивања, који ће касније бити напуштени. Дуго, током скоро целог 18. века, књига се повезује према старој традицији, да би при крају 19. и почетком 20. века отпочела доминација текстила у изради повеза, са ређом употребом других материјала. Повези постају скромнији, продукција већа, најчешће изведени на текстилу или на кожи, само ретко у металу. У неким случајевима, код изузетно важних издања изводе се у нешто луксузнијем материјалу (свила, перла, слоновача). У западним деловима наше земље луксузни оклови се задржавају много дуже него у источним, вероватно због близине европских центара (Беч, Милано, Париз).

Поменути албуми су последњи примерци старе врсте технике у експонатима којима располажемо. Каснији радови изведени су скоро искључиво у једном материјалу: платну или кожи (књиге: Marie—Madeleine: Der rote Champion, штампана у Лајпцигу, са почетка 20. века, власништво Градског музеја у Вараждину; La nave из 1908. године, штампана у Милану, власништво Народног музеја у Београду; O. S. Turgenjev, Stjerpni kralj Lear из 1906. године, штампано у Љубљани, својина Музеја примењене уметности у Београду; Корице за телеграм — Успомена на прославу двадесетогодишњице Стевана Мокрањца из 1909. године, својина Музеја града Београда).

Једноставнија техника израде повеза, доприносићи масовнијој продукцији, омогућује све већем броју појединаца да набавља или наручује овако опремљене књиге. Ово пружа прилику и већем броју мајстора да се огледају у примени сецесионистичког стила. Можда је и то разлог што се у неким од експоната, касније израђеним, а за које се поуздано може рећи да су рађени на нашем тлу, јављају, са закашњењем, као плод угледања на старије узор, елементи ранијих фаза



5 Албум за фотографије породице Смедеревац из Панчева повез, почетак 20 века  
5 Album de photographies de la famille Smederevac de Pančevo Reliure, début du XXe s.



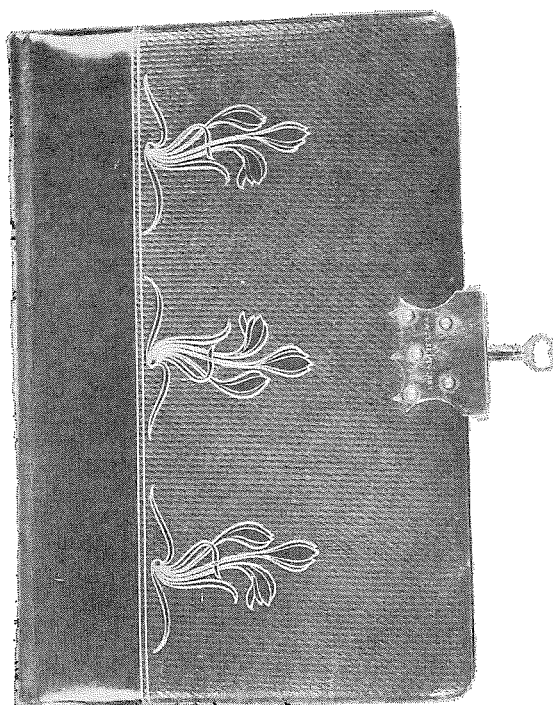
6 Албум за фотографије породице Јоце Вујића из Сенте Повез крај 19. века или почетак XX века, Војводина  
6 Album de photographies de la famille Joca Vujić de Senta Reliure de la fin du XIX ou du début du XX s.

сецесионистичког стила у време када је ова уметност у западној Европи била већ напуштена. Најочљивије се то може приметити на корицама за телеграм: Успомена на прославу двадесетогодишњице Стевана Мокраљца из 1909. дело нашег аутора, на шта указује текст рађен ћирилицом, као и сам потпис повезивача Г. Димића на доњој корици. „Успомена”, са својим флоралним орнаментима и типичном сецесионистичком бојом (боје у комбинацији жуто, бело, жуто-љубичасто, плаво-зелено, које су пажљиво избегаване од већине уметника пре и после овог периода), јавља се после повеза који су раније израђени и то са елементима геометријског стила (Turgenjev, Stjepni kralj Lear, из 1906. године и књига Marie — Madelein, Der rote Champion из 1908.) што показује да је овај рад плод позног одјека западне сецесије на нашем тлу, која ће живети код нас још доста дуго, али у мањем обиму, готово све до двадесетпетих година.

Изразито мали број експоната стила сецесије, на овој иначе врло пажљиво припремљеној изложби, не омогућује нам да на основу њих донесемо неки директнији закључак о путевима и видовима сецесије у нашим крајевима. Ова констатација указује, истовремено, и на чињеницу да је овај период примећене уметности остао крајње непроучен.

Такви закључци, по мом мишљењу, стварају јасне научне обавезе.





7 Споменар, 1883. године. Својина Недељке Гвозденовић

7 Album de souvenirs, 1883. Propriété de Mme Nedeljka Gvozdenović

#### LES EXEMPLAIRES DE STYLE „SECESSION“ A L'EXPOSITION DES RELIURES ET COUVERTURES DE LIVRES PROVENANT DES COLLECTIONS YOUGOSLAVES

Dans le cadre de l'exposition des „Reliures et couvertures de livres provenant des collections yougoslaves“ est présenté un certain nombre d'objets, qui pourraient se rattacher à la Sécession, c'est à dire au „Modern Style“ des années 1900. Ce style a des origines diverses, non seulement d'après les pays dans lesquels il a pris naissance, mais aussi d'après les lois d'esthétique qu'il respecte et il atteint à sa plus grande étendue et à sa plus grande concentration dans les dernières années du siècle passé et les premières années du nôtre. Les échos puissants lancés par ce mouvement artistique ont retenti aussi sur le sol yougoslave.

On peut dire que ce n'est pas Belgrade, mais Ljubljana et Zagreb qui ont davantage pris part aux événements qui à l'époque se déroulaient à Munich et Vienne. La situation était un peu différente à Belgrade où la Sécession n'a jamais joué un rôle de premier plan. Peut-être aussi que ceci n'est qu'une fausse impression, étant donné que toute la Serbie et en particulier la Vojvodine regorgent de matériel encore insuffisamment recherché. Mentionnons seulement que la Sécession nous est parvenue alors qu'elle était à fait définie par son style et son esthétique et qu'elle donnait ses meilleures réalisations dans les arts décoratifs dans lesquels son penchant pour l'ornementation et le décor avait trouvé son expression la plus pure. Ses ornements ne sont pas seulement décoratifs ou vagues, ils sont une particularité étroitement liée à la forme, à la signification, au symbole. C'est la raison pour laquelle l'enluminure des lettres s'est révélé être un genre très propice à l'application de ce style. On exécute dans le style Sécession des livres, des couvertures de livres, dans lesquels la typographie, l'illustration et l'ornementation s'unissent pour faire une petite oeuvre d'art complètement cohérente. Les exemplaires présentés à cette exposition nous permettent de suivre en partie la voie évolutive de la Sécession, étant donné que seul un petit nombre de ceux-ci a été exécuté par des maîtres de notre pays. Cependant il est intéressant de savoir que nous rencontrons sur ces exemplaires tous les stades de l'évolution de la Sécession, partant de son stade le plus jeune que l'on peut rattacher à l'Angleterre (repr. par l'Album de Souvenirs de 1883, propriété de Nedeljka Gvozdenović-Mendelson de Belgrad) et passant par son époque nommée florale inspirée de biomorphisme, dans laquelle l'ornement est plus important que le rôle fonctionnel (recueil de télégrammes, propr. Musée de la Ville de Belgrade, datant de 1909), pour arriver à une symbiose du décor et géométrique caractérisant les livres de Marie-Madeleine: Der rote Champion, du début du XX<sup>e</sup> siècle appartenant au Musée de la ville de Varaždin et le volume intitulé Le roi des Steppes, appartenant au Musée des Arts Décoratifs de Belgrad et datant de 1906. Finalement la Sécession dans toute sa maturité a imprimé son sceau sur deux albums de photographies du début du XX<sup>e</sup> siècle appartenant au Musée des Arts Décoratifs.

S. ISAKOVIĆ

Дизајнер: АНДРЕЈА АНДРЕЈЕВИЋ

Лектор: ЈОВАНКА МАРКОВИЋ

Коректор: ЗОРИЦА ГАЛОЊА

Превод резимеа

на француски: МАРА КОРДИЋ

Штампање завршено 1974.

Штампа:

штампарско издавачко предузеће »СРБИЈА«  
Београд, Мије Ковачевића број 5

Тираж: 1.000 примерака