

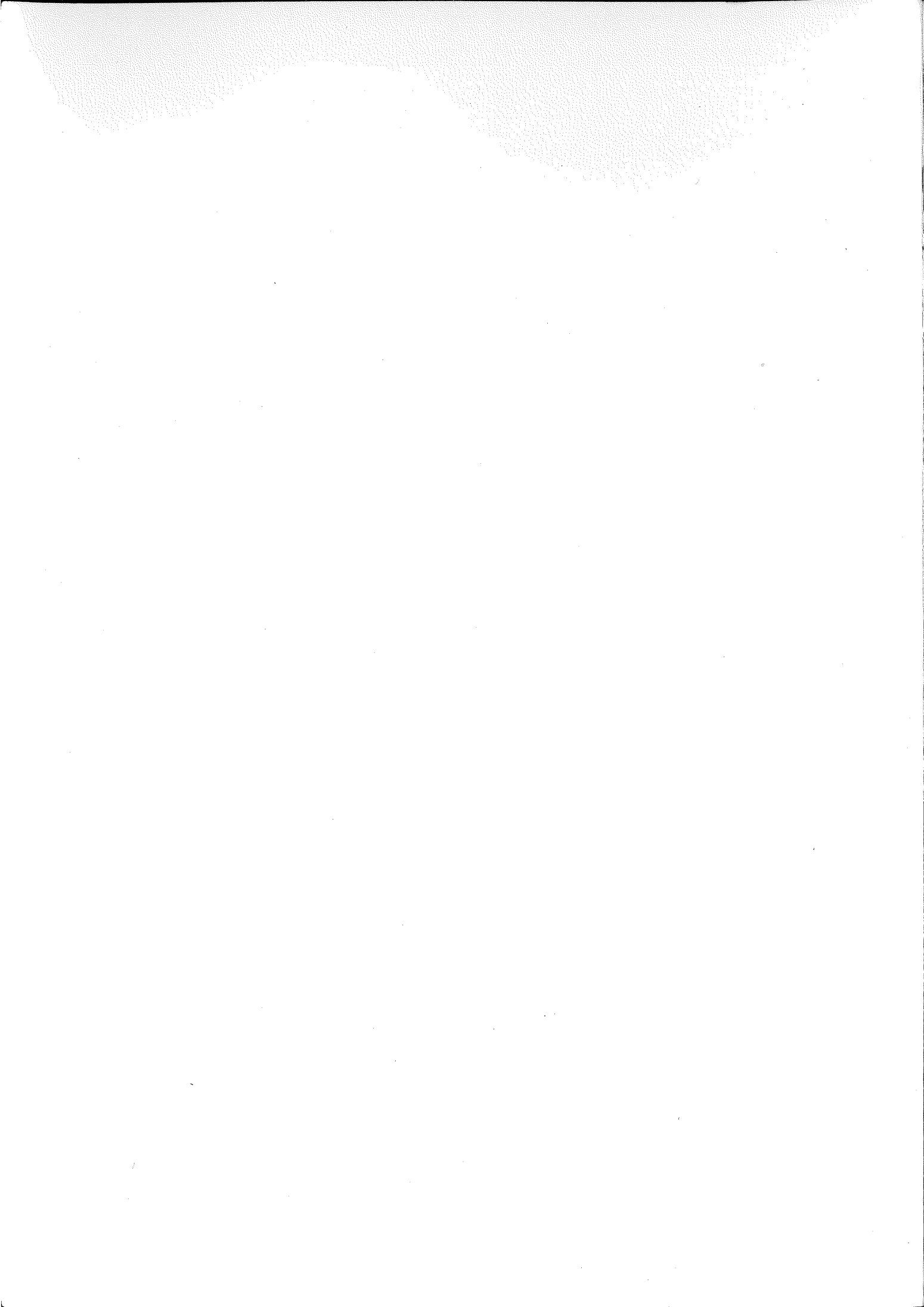
МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

З Б О Р Н И К

11

БЕОГРАД

1967



МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

З Б О Р Н И К

11

БЕОГРАД
1967

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
RECUEIL DE TRAVAUX

11

Редакција

НАДА АНДРЕЈЕВИЋ-КУН
ЗАГОРКА ЈАНЦ
Др. ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ

Одговорни уредник

НАДА АНДРЕЈЕВИЋ-КУН

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

САДРЖАЈ — TABLE DES MATIÈRES

- Др ВЛАДИМИР МОШИН*
ВОДЕНИ ЗНАЦИ НАЈСТАРИЈИХ СРПСКИХ ШТАМПЕНИХ КЊИГА 7
- VLADIMIR MOŠIN*, docteur ès lettres
FILIGRANES DANS LES IMPRIMÉS SERBES LES PLUS ANCIENS
- Др МИРЈАНА ЉУБИНКОВИЋ*
БОЈЕНИ ДРВОРЕЗ У КЊИГАМА ШТАМПАРИЈЕ БОЖИДАРА ВУКОВИЋА 25
- MIRJANA LJUBINKOVIĆ*, docteur en histoire de l'art
GRAVURES SUR BOIS COLORIÉES DANS LES LIVRES IMPRIMÉS CHEZ
BOŽIDAR VUKOVIĆ
- МАРА ХАРИСИЈАДИС*
ОБОЈЕНЕ ГРАФИКЕ У ОКТОИХУ ПЕТОГЛАСНИКУ БОЖИДАРА ВУКОВИЋА ПАТРИЈАРШИЈСКЕ БИБЛИОТЕКЕ У БЕОГРАДУ 31
- MARA HARISIJADIS*
GRAVURES COLORIÉES DE L'OKTOIH IMPRIMÉ PAR BOŽIDAR VUKOVIĆ
DANS LA BIBLIOTHÈQUE DE LA PATRIARCHIE ORTHODOXE SERBE DE
BEOGRAD
- БОРБЕ Св. РАДОЈИЧИЋ*
МАНАСТИР МИЛЕШЕВА И СТАРО СРПСКО ШТАМПАРСТВО ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XVI ВЕКА 35
- BORBE Sp. RADOJIČIĆ*
LE MONASTÈRE DE MILEŠEVA ET LA VIEILLE IMPRIMERIE SERBE DE
LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE
- Др ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ*
ШТАМПАНО ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ МАГИСТРА ФИЛИПА ИЗ 1546. 41
- DEJAN MEDAKOVIĆ*, docteur en histoire de l'art
L'ÉVANGÉLIAIRE IMPRIMÉS PAR MAITRE PHILIPPE EN 1546.
- Др ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ*
ЈЕДАН ПРИЛОГ ИЗУЧАВАЊУ СРПСКО-РУСКИХ ШТАМПАРСКИХ ВЕЗА 47
- DEJAN MEDAKOVIĆ*, docteur en histoire de l'art
CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DES RELATIONS SERBO-RUSSES DANS L'IMPRIMERIE

<i>Др МИРОСЛАВ ПАНТИЋ</i>	
ПРИЛОЗИ ЗА ИСТОРИЈУ СТАРЕ СРПСКЕ КЊИГЕ	51
<i>MIROSLAV PANTIĆ</i> , docteur ès lettres	
CONTRIBUTION À L'HISTOIRE DU VIEUX LIVRE SERBE	
<i>Др ЂОРЂЕ ТРИФУНОВИЋ</i>	
МОЉЕНИЈЕ ТЕОДОРА ЉУБОВИЋА	55
<i>ЂОРЂЕ TRIFUNOVIĆ</i> , docteur ès lettres	
MOLJENIJE (SUPPLICATION) DE TEODOR LJUBOVIĆ	
<i>СРЕТЕН ПЕТКОВИЋ</i>	
УТИЦАЈ ИЛУСТРАЦИЈА ИЗ СРПСКИХ ШТАМПЕНИХ КЊИГА НА ЗИДНО СЛИКАРСТВО XVI И XVII СТОЛЕЋА (РЕЗИМЕ)	58
<i>SRETEN PETKOVIĆ</i>	
INFLUENCE DES ILLUSTRATIONS DES LIVRES IMPRIMÉS SERBES SUR LA PEINTURE MURALE DES XVI ^e ET XVII ^e SIÈCLES (RÉSUMÉ)	
<i>Др БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ</i>	
ИЛУСТРАЦИЈЕ СРПСКИХ ШТАМПЕНИХ КЊИГА XVI ВЕКА КАО ПРИ- РУЧНИЦИ СТАРИХ СРПСКИХ ЗЛАТАРА	59
<i>BOJANA RADOJKOVIĆ</i> , docteur en histoire l'art	
L'UTILISATION DES ILLUSTRATIONS DES LIVRES IMPRIMÉS SERBES DU XVI ^e SIÈCLE EN GUISE DE MANUEL À L'USAGE DES ORFÈVRES.	
<i>Др ЉУБОМИР ДУРКОВИЋ-ЈАКШИЋ</i>	
ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ЕКСЛИБРИСА КОД СРБА	75
<i>LJUBOMIR DURKOVIĆ-JAKŠIĆ</i> , docteur ès lettres	
CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DES EX-LIBRIS CHEZ SERBES	
<i>ЛАЗАР ЧУРЧИЋ</i>	
ВУК И ОПРЕМА ЊЕГОВЕ КЊИГЕ	85
<i>LAZAR ČURČIĆ</i>	
LA PRÉSENTATION TECHNIQUE DES LIVRES DE VUK	
<i>Др ГОЛУБ ДОБРАШИНОВИЋ</i>	
ПРЕТПЛАТА НА ДЕЛА ВУКА КАРАЦИЋА	93
<i>GOLUB DOBRAŠINOVIĆ</i> , docteur ès lettres	
L'ABONNEMENT À FORFAIT AUX LIVRES DE VUK KARADŽIĆ	

ВАЊА КРАУТ

СРБСКА НОВИНА ИЛИ МАГАЗИН ЗА ХУДОЖЕСТВО, КЊИЖЕСТВО И
МОДУ И МЈЕДОРЕЗАЦ ДОМИНИК ПЕРЛАСКА

101

VANJA KRAUT

LA GAZETTE SERBE OU REVUE D'ART, DE LITTÉRATURE ET DE MODE
ET LE GRAVEUR SUR CUIVRE DOMINIK PERLASKA

ИВАНКА ВЕСЕЛИНОВ

ПРОБЛЕМИ ФОТОТИПСКИХ ИЗДАЊА СРПСКИХ ЋИРИЛИЧКИХ КЊИГА

107

IVANKA VESELINOV

PROBLÈMES RELATIFS AUX ÉDITIONS PHOTOCOPIES DES LIVRES CYRI-
LLIQUES SERBES

НАДЕЖДА АНДРИЋ

ИЗДАЊА И ОПРЕМА КЊИГА БРАНИСЛАВА НУШИЋА

117

NADEŽDA ANDRIĆ

ÉDITION ET PRÉSENTATION DES OEUVRES DE B. NUŠIĆ

Др КАТАРИНА АМБРОЗИЋ

ОСВРТ НА МОДЕРНУ ИЛУСТРОВАНУ КЊИГУ

123

KATARINA AMBROZIĆ, docteur en histoire de l'art

APERÇU SUR LE LIVRE ILLUSTRÉ

Крајем новембра месеца 1965. године у оквиру изложбе »Насловна страна у српској штампаној књизи« одржан је симпозиум посвећен српској штампаној књизи. У раду симпозиума учествовао је велики број стручњака који се баве књигом или њој блиском проблематицом. Овом научном скупу, који је први ове врсте у земљи, присуствовали су и претставници многих научних институција као: Српске академија наука и уметности, Историјско-филозофског факултета, Народне библиотеке, Универзитетске библиотеке »Светозар Марковић«, Централне библиотеке и Архива Српске академије наука и уметности, Библиотеке Матице српске у Новом Саду и многих музеја из Београда.

Симпозиум је трајао три дана, од 24—26 новембра. Најпре се дискутовало о прегледу развоја насловне стране у српској књизи, који је штампан уз каталог изложбе и раније послат учесницима. Уз овај реферат дискутовано је и о самој тематској концепцији изложбе насловне стране, као и о њеној ликовној и музеолошкој презентацији.

После овога се прешло на читање реферата и саопштења који су били допуњени пројекцијама и пропраћени живом дискусијом. Прочитано је 18 радова, углавном досад необјављен материјал, од којих поједини претстављају значајан допринос науци.

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

Редакција

ВОДЕНИ ЗНАЦИ НАЈСТАРИЈИХ СРПСКИХ ШТАМПЕНИХ КЊИГА

Др ВЛАДИМИР МОШИН

Откако су велики приручници водених знакова Н. Лихачева из 1899.¹ и Брике-а (Ch. M. Briquet-а из 1907. године² увели у научни промет велику типолошки систематизовану и хронолошки сређену грађу и омогућили њену широку практичну употребу за датирање хартије, а онда и текстова који су на њој стављени, филигранологија као помоћна историјско-филолошка наука постала је драгоцен и неопходни сарадник палеографа. *Палеографски значај* водених знакова (тако је Лихачев означио вредност филиграна за одређивање времена и места постанка хартије) исти је као и палеографски критериј на подручју писма: по аналогији с хронолошки одређеним карактеристичним облицима датирати недатиране сличне облике. Све веће увођење у научни промет нове грађе напоредо с теоретским разрађивањем методологије филигранолошког студија дало је базу не само за релативно тачно датирање многобројних рукописа, већ и за прецизирање самог палеографског критерија, који је у односу на рукописе увек patio од знатне неодређености и несигурности.

На проблему практичног кориштења филиграна за студиј штампане књиге зауставио се и сам Брике у чланку »De l'utilité des filigranes du papier et de leur signification« (1888) где је фиксирао шест могућности таквог кориштења:

- »1) pour rectifier les dates erronées de manuscrits et d'imprimés;
- 2) pour fixer l'époque à laquelle ont été écrits des manuscrits non datés;
- 3) pour déterminer la date et la provenance d'impressions sans lieu ni date;
- 4) pour constater des faux ou des supercheries en matière d'autographes ou de manuscrits;
- 5) pour distinguer les tirages successifs de planches gravées;
- 6) pour fixer la date des reliures.«³

С практичног гледишта водени су знаци од најбитнијег значаја при проучавању рукописа, који су у огромној већини недатирани. За штампану књигу, где су издања без података о години и месту изласка књиге ретки изузеци, практично је корист филиграна знатно мања. Лепи пример исправљања погрешног датума у штампаној књизи, први од задатака које наводи Брике, дао је Лихачев. На књизи »Practica Valesci de Taranta« стављено је »Impressum Lugduni per Klein Alemanum 1401«. Г. В. Панцер (G.W. Panzer) (1793—1803) претпоставио је да је овај потпуно немогући датум погрешно стављен место 1501. године, те је Лихачев потврдио ову претпоставку, показавши да водени знаци у тој књизи иду у раздобље између 1490 и 1499. године.

Чешћи су случајеви одсуства података о датуму и месту изласка књиге у инкунабулама, и на том подручју водени су знаци већ донели више важних података.

Ванредно инструктивно у овом погледу је питање о инкунабули »Missale speciale Constantiense« штампаном уз Гутенбергов Мали Псалтир без ознаке датума издања. Док су Ото Хуп (Otto Hupp) и Алојз Рупел (Aloys Ruppel) приписивали штампање ове књиге самоме Гутенбергу и стављали њено издање између 1444. и 1448. године, Proktor, Haebler, Schmidt, Schwenke и Zedler одбијали су вероватност Гутенберговог ауторства и датирали су постанак књиге између 1460. и 1480. године. Цедлер је и прецизније нагађао да је књига израђена у Базелској штампарији Бертолда Рупела пред 1468. годину. На воденим знацима ове књиге први се зауставио сам Брике у студији »La Date de trois impressions« (1900),⁴ али је у последње време питање о датуму

1 Н. ЛИХАЧЕВ, Палеографическое значение бумажных водяных знаков, I—III, С. Петербург, 1899.

2 Ch. M. BRIQUET, Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier, Genève 1907, t. I—IV.

3 Union de la Papeterie, Berne 1888, janvier-février; прештампано у »Briquet's Opuscula« (Monumenta chartae papyraceae historiam illustrantia, IV) Hilversum 1955.

4 Le Bibliographe moderne IV, 1900, 113—124; прештампано у »Briquet's Opuscula«.

књиге дефинитивно решено прецизном анализом водених знакова, коју су независно један од другог провели филигранолози G. Piccard⁵ и Th. Gerardy.⁶ Шест варијаната »волошке главе« и две варијанте »три брда« у овој књизи иду између 1472. и 1476. године, и слажу се с вероватно тачнијим датирањем књиге са 1474. годином. Наведена чињеница подударна закључака код обојице истраживача даје потпуно оправдање уредничкој примедби уз Gerardy-јев чланак: »Diese Übereinstimmung zwischen zwei voneinander unabhängigen Arbeiten zweier Forscher wird, so hoffen wir, ihren Eindruck auf die Frühdruckforscher, die bisher der Datierung durch Wasserzeichen etwas skeptisch gegenüberstanden, nicht verfehlen.«⁷ (Види табл. I са знацима Констанцког Мисала коју преносимо из чланка Th. Gerardy-ја).

У исту категорију штампаних издања без ознаке датума спадају гравире, код којих је тачно одређивање датума израде и провенијенције хартије од огромног значења за разликовање оригиналних примерака од каснијих прештампавања, копија и фалсификата. На том је подручју студиј водених знакова био већ давно примењен на гравире великих мајстора као што су А. Van Dyck (1599—1641) и А. Dürer (1471—1528). О филигранима Ван Дајкових гравира већ је 1877. године писао Ф. Вирибал, *L'iconographie d'Antoine Van Dyck, d'après les recherches de H. Weber, Leipzig 1874*; о знацима код Dürera је 16 година пре тога писао В. Hausmann, *Albrecht Dürers Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte und Zeichnungen, Hannover 1861*; касније — *Jos. Meder, Dürer-Katalog. Handbuch über Dürer's Stiche, Radierungen, Holzschnitte, deren Zustände, Ausgaben und Wasserzeichen, Wien 1932* и *A. Schulte, Dürer-Forschung und Wasserzeichen (Der Papierfabrikant 1938, Heft 13. S. 110)*. Систематски користили су филигранолошку грађу на подручју гравире *M. Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jhd. Wien 1908—1925* и *F. Hössle, Wasserzeichen xylographischer Werke der K. Bayer. Hof- und Staatsbibliothek (Der Papierfabrikant, Festheft 1910. S. 32—38; isp. K.Th. Weiss, Vom Kupferdruckpapier (Wochenblatt für Papierfabrikation 1925, S.1366/8, 1536/9) и A. Blum, Les origines du papier, de l'imprimerie et de la gravure, Vitry sur-Seine 1928* и енглески превод 1930.

О питању кориштења филиграна за одређивање случајева прештампавања старих издања није ми познато конкретних истраживања. Међутим треба мислити да ће ово бити од посебног значаја за студиј инкунабула и издања из идућег раздобља старе књиге, кад се ради о врло малом броју сачуваних примерака. Има случајева кад се постојање другог издања утврђује на основи разлика у тексту које налазимо у фрагментима извесне књиге. У том случају природно се поставља питање, да ли те разлике заиста припадају другом издању дотичног дела, или су то можда исправке извршене у току штампања једног табака. У доба ручног штампања процес одштампавања читавог тиража једног табака ишао је неизмерно лаганије него код садашњег машинског штампања, те је потпуно могуће да су се у току штампања једног табака могле запазити извесне грешке, односно потреба неких измена, па се то извршило на месту, у преши, како се то сада ради у т.зв. »машинској ревизији«. У таквом случају хартија на фрагменту с варијантама у тексту остаће иста као и у основном примерку књиге, док ће се код накнадног прештампавања књиге безусловно појавити хартија с другим воденим знаком. У односу на стару српску књигу као неопходан услов за такво испитивање треба да буде систематски приручник водених знакова из наших инкунабула и штампаних »србуља«.

Међутим, на супрот оној ограниченој користи коју студиј штампане књиге може да тражи од филигранологије, сама штампана књига за студиј водених знакова представља најбогатији и највреднији извор. Док су рукописи у огромној већини недатирани и сами траже помоћ водених знакова за своје датирање, скоро свака штампана књига садржи датум и место издања и тиме пружа филигранологији тачно одређену и потпуно поуздану грађу. Због тога се и систематско прикупљање и објављивање водених знакова из штампаних књига започело много раније него из рукописа. Тако је већ 1803. године библиотека *M. C. de la Serna Santander* у Bruxelles-у као допуну својим каталозима издала збирку од 147 филиграна прикупљених из књига XV. века. У току прошлог столећа водене су знакове из инкунабула објављивали Д.Г. Антонели (D.G. Antonelli) (1830. године: 29 знакова из ферарских издања), С. Сотеби (S. Sotheby) (1845. године 600 знакова и 1858. године 500 знакова из књига холандијске, фландријске и немачке штампе), Г. Манони (G. Manzoni) (1863. године: 33 знака из Туринских издања), Е. Бодеман

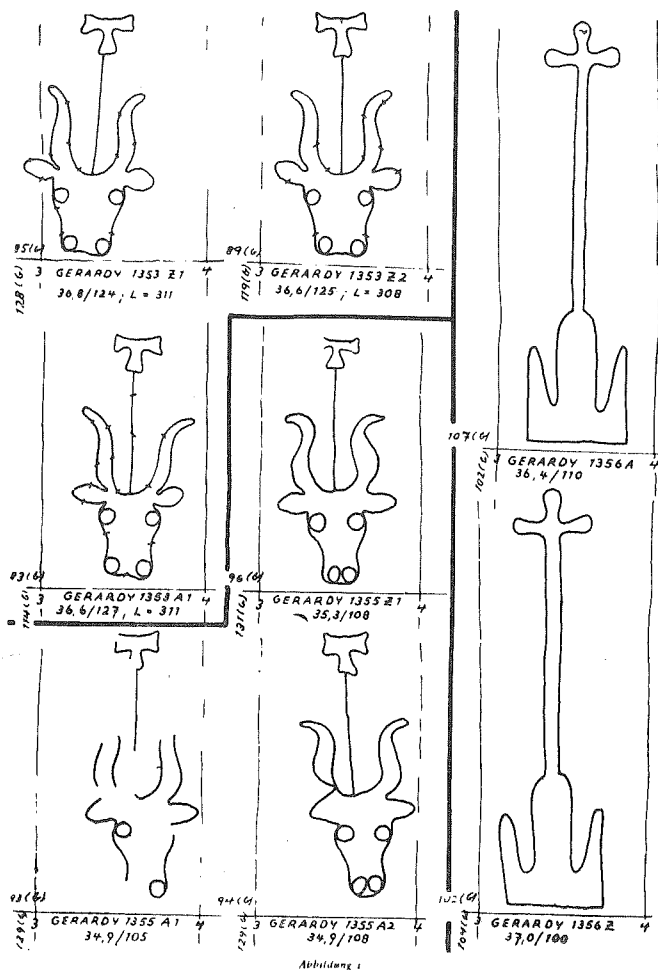
⁵ G. PICCARD, Die Datierung des Missale speciale (Constantiense) durch seine Papiermarken (Archiv für Geschichte des Buchwesens II, 1960, 571—584).

⁶ THEO GERARDY, Die Wasserzeichen des mit Gutenbergs kleiner Psaltertype gedruckten Missale speciale (Papiergeschichte X, 1960, 13—22).

⁷ Papiergeschichte X, 13.

Табла I Констанцки Мисал, 1472—
1476 (по Герардиу)

Planche I Missale Constantiense, 1472—
1476 (D'après Gérardy)



(E. Bodemann) (1866. године: 231 знак из инкунабула Хановерске библиотеке), Т.О. Weigel und Ad. Zestermann (1866. године: 94 знака из збирке Weigela), Д. Урбани (D. Urbani) (1870. године: 184 филиграна уз студију о почецима штампе у Венецији), Дебаро-Бернар (Desbarreaux-Bernard) (1878. године: 353 знака из инкунабула библиотеке у Тулузи), А. Кастан (A. Castan) (подаци о 920 знакова у инкунабулама библиотеке у Безансону), Ф. Онгања (Ferd. Ongania) (1895-96. године: Ле Моние, Медерик и Каstellани — Le Monnier, Mederic и Castallani — 237 знакова из млетачких издања XV—XVI в.). Године 1903. П. Хајц (P. Heitz) је објавио 1328 филиграна из инкунабула у стразбуршким библиотекама. Широко је искористио инкунабуле и навео је из њих врло много грађе *Брике* у свом Dictionnaire-у 1907. године (друго издање 1923).⁸ У раздобљу после Другог светског рата поред многих специјалних расправа о хартији штампаних књига треба особито цитирати приручник Ed. Heawood-a »Watermarks, mainly of the 17th and 18th Centuries, Hilversum 1950« (2 изд. 1958) са 4078 филиграна копираних првенствено из географских карата и књига Библиотеке Кр. географског друштва у Лондону. Чуо сам да Алан Стивенсон (Allan Stevenson) (Chicago) ради на припреми једног генералног приручника филиграна у инкунабулама. Треба истакнути и скору појаву истраживања о воденим знацима у хрватским инкунабулама: М. Бошњак, В. Хофман и В. Пушанец »Водени знакови хрватских инкунабула« (Билтен Завода за ликовне умјетности Југославенске академије знаности и умјетности, Год. IX, Загреб 1963, број 3, стр. 20—50).

Чињеница хронолошке одређености филиграна у штампаним књигама од огромне је важности за проблем практичног кориштења водених знакова као средства за датирање папира и текстова писаних или штампаних на њему. Тачност и сигурност таквог филигранолошког

⁸ Види тамо сву споменућу литературу; исто тако у мом чланку »Филигранологија као помоћна историјска наука« (Зборник Хисторијског института Југославенске академије, I, Загреб 1954, стр. 25—93).

датирања зависи од два главна фактора: поузданости материјала који служи као основ за упоређивање с њим недатираних споменика и степена сличности између тих знакова. Што се тиче првог од ових фактора — код рукописа је број тачно датираних ванредно скроман према недатиранима. Међутим и код датираних рукописа увек се мора рачунати с могућношћу погрешно забележеног датума а и с копирањем старог записа у млађем препису. Тако је на пр. Брике у групи »Ускршњег јагњета« (Agneau pascal) ставио као бр. 56 тип овог знака уписаног у картуш с датумом 1583. године и с позивом на »Modène. A. di stato: Notaii ducali № 61 В«. Међутим у току рада на припреми специјалног албума за ову врсту знакова нама је пошло за руком прикупити већи број знакова истог типа на венецијанском папиру из раздобља између 1625. и 1680. године а аналогни знак с истом контрамарком — из година 1648—1650.⁹ Очевидно је Брике погрешно сматрао докуменат у споменутој колекцији за оригиналну исправу, док је то била копија из XVII века, па је тиме дао погрешан основ за будућа поређења. Поред тога постоји и изванредно проценат могућности употребе старе залихе хартије — код докумената и других краћих текстова писаних на једном листу или на његовом делу (код књига су такви случајеви ванредно ретки). У штампаној књизи случајеви нетачно забележеног датума су изузетни, а могућност употребе старе залихе хартије уопште је искључена.

Што се тиче другог споменутог фактора — сличности знакова који се пореде — он у знатној мери зависи од субјективног осећања посматрача, и то је разлог неслагања између стручњака у односу на питање сигурности хронолошког критерија филигранна. Испитивање врло обимне грађе, у првом реду архивске, показало је да за *идентичне* знакове, који су изашли из исте »форме« за израду табака, тај је критериј врло узак и тачан. Једна форма обичног формата код сталне употребе у радионици није могла да издржи дуже од које године до две дана,¹⁰ и зато потпуно идентични знаци допуштају датирање хартије с тачношћу до 3—4 године.¹¹ Међутим такви потпуно идентични знаци срећу се врло ретко, и стога се у пракси већином мора рачунати с мање сигурним критеријем на бази веће или мање сличности између знакова истог типа.¹²

Брике је у уводу свог приручника поставио три категорије сличности варијаната у оквиру једног типа: *идентичне варијанте* (variétés identiques) кад се цртежи знакова потпуно поклапају, али постоје неке разлике у смештају знака на листу; *сличне варијанте* (variétés similaires) кад постоје мале разлике у цртежу; *разнолике варијанте* (variétés divergentes) кад су те разлике осетљивије. Хронолошки критериј за *сличне варијанте*, с којима се у пракси најчешће сусрећемо, према Брике-у, износи од 15 до 30 година, али у односу на рукописно раздобље наша су испитивања знакова XIII—XVI века показала да се у огромној већини случајева тај оквир може да скрати до размака од 10 година, као што је то своједобно поставио Лихачев.¹³ Али, као што је речено, код горње класификације није јасно одређена граница између тих категорија сличности, посебно између варијаната сличних и разноликих (код ових се оквир датирања проширује), а и између сличних и идентичних.¹⁴

Што се тиче *идентичних варијаната*, овај Брике-ов термин не можемо сматрати згодним, пре свега јер сам тај израз садржи у себи контрадикцију: ако су то варијанте, онда већ нису идентичне. Главно је пак у томе што такви знаци који би се потпуно поклапали али би имали различит смештај на листу — не постоје: у ствари, поред највеће сличности у цртежу код њих постоје и понеке разлике. У односу на ту врсту варијаната Брике истиче да се оне срећу увек у паровима — 2, 4, 6: Брике је у овом случају имао у виду варијанте парова форми којима се служио мајстор при изради папира. Пошто би једном формом захватио из каде житку »папирну кашу« и стресањем равномерно је распоредио по читавом оквиру табака, предао би форму шегрту да избаци лист на сушење, а сам би поновио исти посао са другом формом, онда опет

⁹ V. MOŠIN et M. GROZDANOVIĆ-PAJIĆ Agneau Pascal (Albums des filigranes, I) Editions „Prosveta“ Belgrade 1967, № 220—223 (u stampi).

¹⁰ TH. GERARDY, Zur Gebrauchsdauer der Papierformen und des Papiers (Papiergeschichte, XI, 1961, 9—13).

¹¹ G. PICCARD, Wasserzeichenkunde und Urbarforschung (Archivum 1955, Band 2, S. 65—81); исти, Die Wasserzeichenforschung als historische Hilfswissenschaft (Archivalische Zeitschrift 1956).

¹² Поред наведених чланака G. Piccarda и Th. Gerardy за проблем хронолошког критерија филигранна треба споменути: R. GROSSE-STOLTENBERG, Mit welcher Genauigkeit können Wasserzeichen wiedergegeben werden? (Papiergeschichte IX, 1959, Heft 2), TH. GERARDY, чланак истог наслова (Papiergeschichte XII, Heft 3, S. 25—31); исти, Probleme der Wasserzeichenforschung (Papiergeschichte IX, Heft 6, S. 66—73); WISSO WEISS, Bemerkungen über Begriff, Forschungsmethode and Ausgaben der Wasserzeichenkunde (Papiergeschichte, XI, 1961, Heft 1, S. 5—8 и д.).

¹³ В. МОШИН, Филигранологија (Зборник Хист. инст. I, стр. 70—83); Die Evidentierung und Datierung der Wasserzeichen (Papiergeschichte V, 1955, с. 49—57). Практички је тај критериј примењен на градиво XIII—XIV века у нашем приручнику В. МОШИН И С. ТРАЉИЋ, Filigranes des XIIIe et XIVe ss. I—II, Загреб 1957.

¹⁴ Види примере разних категорија сличности у споменутом чланку Герардија у Papiergesch. IX, 66—73. и W. Weiss, Zur Terminologie der Wasserzeichenkunde (Papiergesch. XII, 1962, 9—17).

с првом и т.д.¹⁵ »Формар«, мајстор који је израђивао такве форме у паровима, настојао је да њихови филигранни буду једнаки, али код ручне израде није био у стању да изради апсолутно идентичне знакове и да их смести на потпуно истом месту у обе форме. Међутим код таквих »идентичних варијаната« с парова форми у огромној већини случајева постоји једнака жичана мрежа *основе* (pontuseaux) и *војке* (vergeures) и то, по нашем мишљењу, требало би да се узме као објективан фактор за категорију идентичних варијаната насупротив сличнима, код којих поред разлике у цртежу воденог знака варијира и слика мреже — раздаљеност ребара основе, дебљина жице код потке и др.¹⁶

Не улазећи у проблем »неправих варијаната«, које су настале у току производње хартије услед постепеног деформисања мреже или знака у истој форми, или при сушењу и прешању хартије после израде,¹⁷ а које у суштини ванредно мало утичу на оквир датирања папира, сматрамо за потребно да нагласимо значај наведеног објективног момента за одређивање идентичних варијаната, насталих из парова форми. Како је мајстор увек радио с паром форм, треба мислити да су се код сталног наизменичног кориштења у послу обе форме морале трошити прилично једнако и да су истовремено биле замењиване новим паром. Према томе и потекле из њих идентичне варијанте знакова требало би да имају исти хронолошки критериј као и идентични знаци. Тиме се количина грађе коју узимамо као сигурну базу за поређење повећава двоструко, а ако се истодобно радило са два, три или четири пара — четвороструко, шестоструко и т.д. Пресудну улогу у овом питању одиграла је она револуција у производњи хартије која је била изазвана изумом штампе.

Припремајући заједно с колегом С. Траљићем издање водених знакова XIII—XIV века, прелистали смо хиљаде и хиљаде арака хартије у старим рукописима, посебно у богатим збиркама далматинских архива у Дубровнику, Задру, Сплиту, Котору и др., где су нам стајале на расположењу тачно датираних нотарских књиге с великим бројем листова. Ако се међу многобројним серијама таквих књига једне године започињале нове књиге у две или три серије, увек смо наилазили у њима на исте водене знакове, али већ у књигама из следеће године долазили су нови знаци. Види се да је градска управа за своју канцеларију сваке године набављала нову залиху хартије и да ју је потпуно расходовала у току дотичне године. У свакој од тих нотарских књига неизоставно смо наилазили на знакове (један или више) увек у две варијанте, које се обично ређају једна иза друге. Види се да је књига прављена од једног стока хартије у којем су листови с тим варијантама лежали наизменично један на другом, онако како су се ти листови пресовали и слагали у рисове у радионици. Исто смо констатовали и за нотарске књиге из XV века. У рукописима који су писани у манастирима и црквама на терену, често налазимо по више врста знакова, потеклих очевидно из разновремених набавака, али и ту редовно налазимо парове идентичних варијаната. Ако је, према томе, у доба рукописне књиге једна радионица у Фабријану или у Венецији, одакле је Дуброник набављао хартију преко Анконе, израђивала хартију само с једном врстом знака, то би сведочило да је у то доба та радионица радила само с једном екипом радника, с једним мајстором код каде, као што то видимо и на старим гравирама.

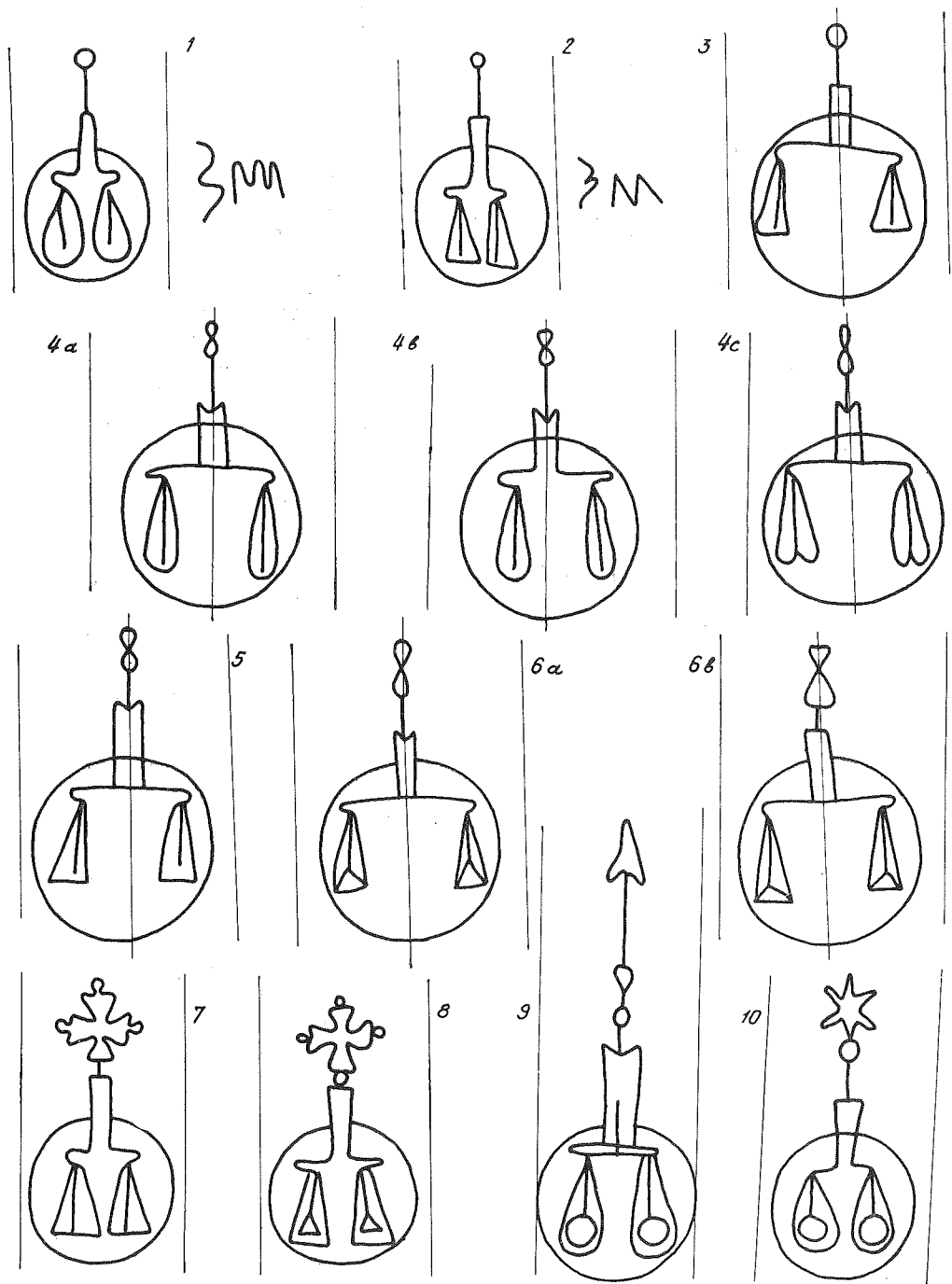
Сасвим другу слику дају водени знаци у инкунабулама. А. Кацмајер (А. Kazmaier) је тачно установио да је за 150 примерака прве Гутенбергове 42-редне Библије утрошено 10 бала хартије, тј. 100 рисова са 50.000 табака и да се на тој хартији налазе 8 варијаната знака »воловске главе« и по две варијанте »бика у трку« и »грожђа«. Док је воловска глава дотичног типа знак немачких радионица, бик и грожђе су знаци северо-талијанских радионица, те писац оправдано претпоставља да је у недостатку потребне количине домаће хартије Гутенберг морао да тражи хартију и из иностранства.¹⁸ Пошто пак 8 варијаната воловске главе несумњиво потичу из исте радионице, треба закључити да јој је Гутенберг својевремено ставио захтев за израду потребне количине хартије и да је радионица у дотичном моменту била присиљена да наједном учетворостручи свој радни персонал. Наведени број од 50.000 табака утрошених на ову књигу с врло скромним тиражем неупоредиво је велики према количини хартије која би била потребна за рукопис исте садржине, те он најдрастичније илустрира ону кризу коју је у производњи хартије изазвала појава штампаних књига.

¹⁵ Значај рада с паровима форми особито је истакнуо К. TH. WEISS у чланку »Papiergeschichte und Wasserzeichenkunde. Erreichte Ziele und zu lösende Aufgaben (Archiv für Buchgewerbe, 63. Jhg. 1926, S. 292—308); исти, Beschreibung der Wasserzeichen (Zellstoff und Papier, Leipzig 1957, Heft 8)—Isp. W. Weiss u Papiergesch. XII, 9—17 i koreferat Th. Gerardy s. 17—18.

¹⁶ Исп. МОШИН, Зборник Хист. Инст. JAZU I, 70—83; Papiergesch. V, 49—57.

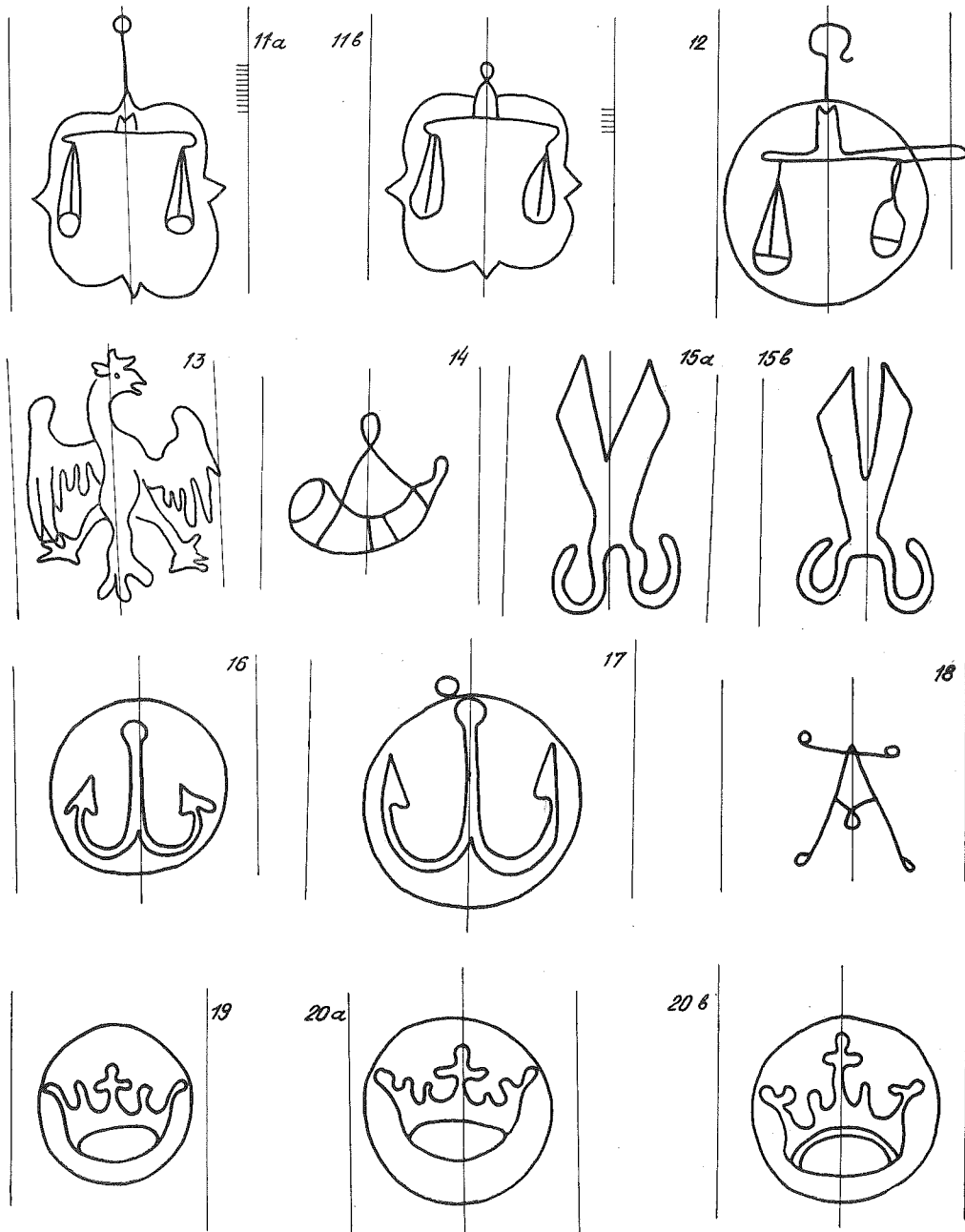
¹⁷ Види GERARDY, Papiergesch. XII, Nr. 3, S. 25—31.

¹⁸ AUG. W. KAZMEIER, Wasserzeichen und Papier der 42 zeiligen Bibel (Gutenberg-Jahrbuch 1952, S. 21—29). Isp. H. H. BOCKWITZ, Papiermacher und Buchdrucker im Zeitalter Gutenberg (Wochenschrift für Papierfabrikation 1938).



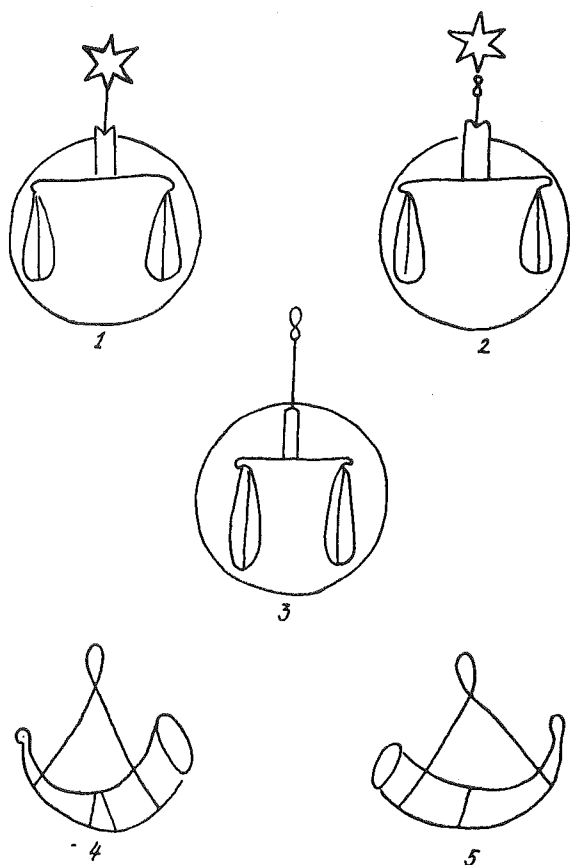
Табла II-а Октоих I—IV гласа, Штампарија Црнојевића, Цетиње 1494.

Planche II-a Octoëchos, I^{er}—IV^e modes
Imprimerie Crnojević, Cetinje, 1494.



Табла II-б Октоих I-IV гласа, 1494.

Planche II-b Octoëchos, I^e-IV^e modes 1494.



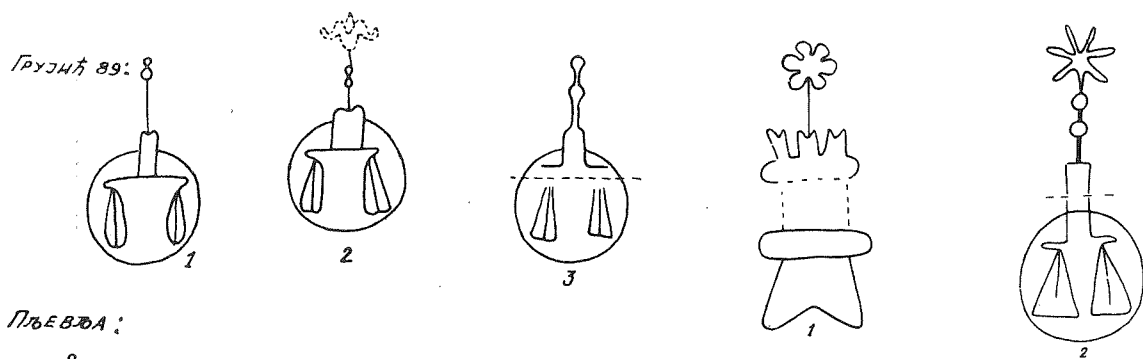
Табла III Октоих V—VIII гласа, Штампарија Црнојевића, Цетиње 1494.

Planche III Octoëchos, V^e—VIII^e modes (I^{er}—IV^e plagals). Imprimerie Crnojević, Cetinje, 1494.

Нису писари у то доба писали књиге с једнаком брзином. Из записа Јована Злокруховића на његову рукопису из 1602. године у Архиву Југославенске академије Ша38 знамо да је он обичним полууставним писмом исписао свој »Законик« у току од 30 дана: писао је приближно по 5500 слова дневно (219 листова, тј. 438 страна са 19 редова по 21 слово у ретку). За такву књигу као Црнојевићев октоих првогласник, који има око 650.000 слова (270 листова, тј. 540 страна са 30 редова по 40 слова у ретку) Злокруховићу би требало да утроши око 4 месеца непрекидног посла. Као што се зна, ту је прву штампану књигу радила на Цетињу екипа од 8 људи годину дана, али је тај посао обухватао и израду »типова« и мноштво других задатака око организације посла на првом штампарском раду. Други је део Октоиха израђен у току 1494. године паралелно с другом књигом, Требником, према томе његово штампање није трајало много дуже него што би захтевало писање исте књиге. Међутим рукопис Првогласника обухватио би можда око 135-140 табака, а иста штампана књига с тиражем од 500 примерака утрошила је око 67.500 табака.

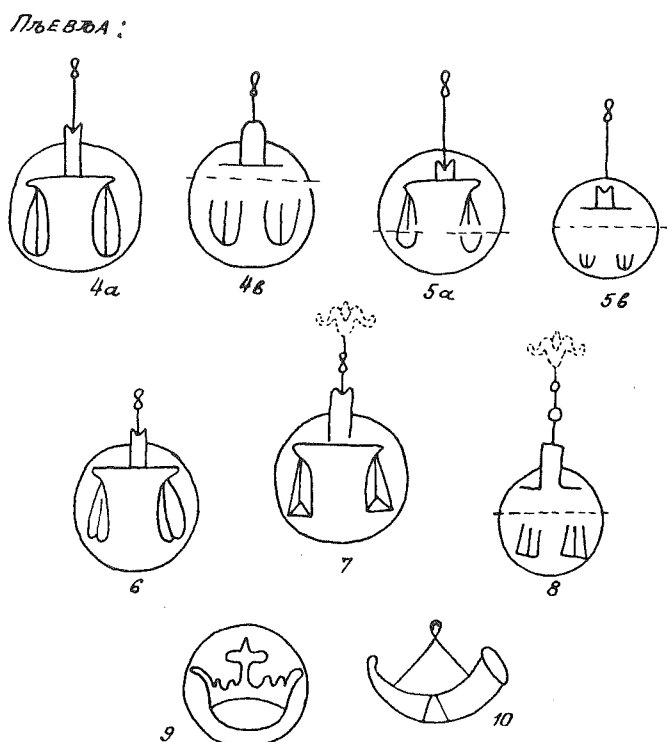
Изгледа да се Немачка раније снашла у насталој кризи него Италија. Већи број »идентичних варијаната« с парова форми говори о наглном скоку у квантитету производње хартије помоћу повећавања радне снаге. Али и Италија, која је у другој половини XV века стала на прво место у штампарству, несумњиво је успела да прилагоди своју производњу хартије новој потражњи. Већи број различитих знакова у талијанским инкунабулама показује да у то доба једна радионица није била у стању задовољити потражњу хартије за једну књигу и да је штампарија морала комплетирати потребну количину куповином из разних радионица, којих је у Венецији и другим градовима било много. У другој половини XV века и у XVI веку уопште није могло доћи до случајног стварања залиха непродате хартије. Тиме тадашњи водени знаци добивају нарочиту вредност за филографологију. Тачно су датирани штампаним издањима и имају врло узак оквир хронолошких критерија. Поред тога велика маса хартије бачене на тржиште знатно повећава могућност чешћег сусрета идентичних знакова и идентичних варијаната.

У односу на италијанску хартију којом се служила јужнословенска штампана књига у XVI веку треба имати у виду и још једну околност која знатно повећава вредност дотичних



Табла V Псалтир, Штампарија Црнојевића, Цетиње 1494.

Planche V Psautier, Imprimerie Crnojević, Cetinje 1494.



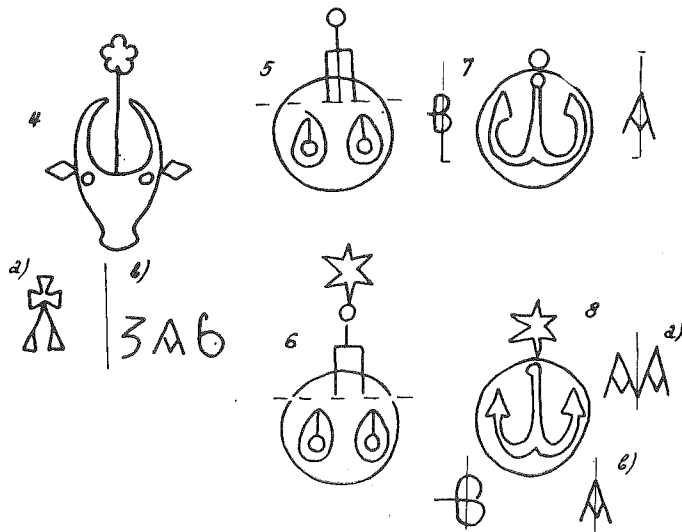
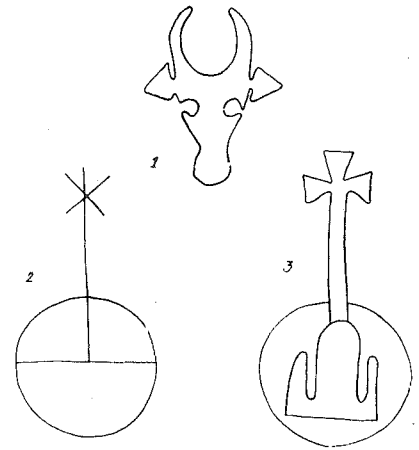
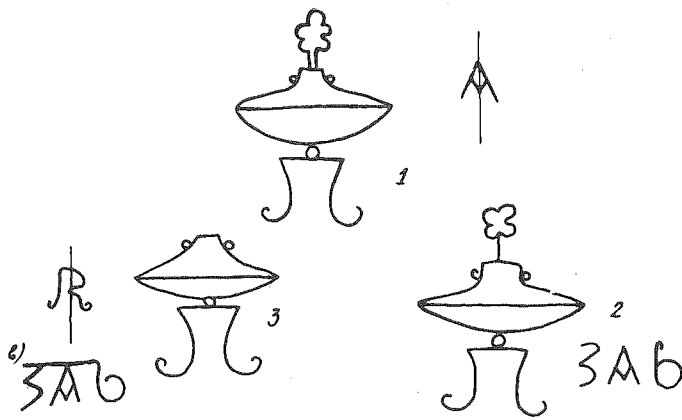
Табла IV Молитвеник-требник, Штампарија Црнојевића, Цетиње 1495.

Planche IV Euchologe, Imprimerie Crnojević, Cetinje 1495.

филигрна као средства за датирање: контрамарке с иницијалима произвођача, које редовно долазе на извесним врстама млетачке хартије и прецизирају датирање знака. Појава потпуно истих контрамарака на хартији с различитим знацима у XVI и XVII веку очевидно сведочи о њиховој заједничкој провенијенцији из радионице истог произвођача. У то доба ови знаци (који су првобитно вероватно представљали хералдички емблем феудалног господара) употребљавали су се као фабричке марке за разликовање различитих врста хартије у односу на квалитет, тежину, формат итд. Котва у кругу у XVI—XVII веку, круна са звездом и полумесецом и три полумесеца у XVII—XVIII веку редовно се јављају на дебљој, јачој и чвршћој хартији које је служила за рукописе, а и за штампану књигу; ускрсно јање, птица, грбови и неки други знаци — на тањој хартији различите финоће коју срећемо у документима и писмима.

Систематски студиј водених знакова старе српске штампане књиге није задатак овог чланка. У смислу постављеног наслова хтели смо да формулишемо горње податке општег методолошког значаја у односу на филигранолошку проблематику штампане књиге, о којима треба да воде рачуна будући аутори систематског приручника филигрна у србуљама. Поред тога хтео сам да без претензија на исцрпност изнесем и наша запажања о хартији неколико српских старих књига које су ми биле приступачне у београдским збиркама. Ову прилику користим и за пријатну дужност да изразим захвалност мојим бившим колегиницама и сарадницама Мири Гроздановић-Пајић и Љупки Васиљев-Стефоски за помоћ коју су ми својевремено указале при копирању и идентификовању тих знакова.

У следећем прегледу при поређењу знакова служим се Briquet-овим терминима: ident. — идентичан знак, var. ident. — идентична варијанта, var. simil. — слична варијанта, var. div. — разнолика варијанта. Имајући у виду популарно-информативни задатак овог чланка и водећи



Табла VII Псалтир с последовањем и часловцем Божидара Вуковића, Млеци, 1519.

Planche VII Psautier avec annexe et Livre d'heures de Božidar Vuković, Venise 1536.

Табла VI Служабник Божидара Вуковића, Млеци 1519.

Planche VI Služabnik (Missel), imprimerie de Božidar Vuković, Venise 1519.

рачуна о простору и прегледности, дајемо поједине знакове умањене, без мреже основе и потке, само у једној варијанти за сваки знак. Изузетак чинимо према првој штампаној књизи, Цетињском октоиху првогласнику.

*

Цетињски октоих 1—4 іласа. Довршен 4 јануара 1494. године, 269 листова, 20,2 × 28,6 (Мегаковић, Графика српских штампаних књига XV—XVII века, САН, Београд, 1958, стр. 189—190, табл. I—V), искориштени примерци београдске Народне библиотеке (у даљем БНБ) бр. I 40, I 1 (фрагмент) и I 64, табл. II а-б.

1. Теразије без таца, у кругу с једном кариком одозго и контрамарком З-М: тип знака Briquet 2509 из 1486—1491. год.; Portal IV 13 — Венеција 1491; иста контрамарка код Briquet 2604 — Удине, Тревизо 1514.

2. Варијанта истог знака с истом контрамарком, али са равним дном: var. simil. Briquet 2570 Vicenza 1492; Urbani III 33 — Венеција 1493.

3. Исти тип, широки, у већем кругу, са широким pontuseaux: Briquet нема.

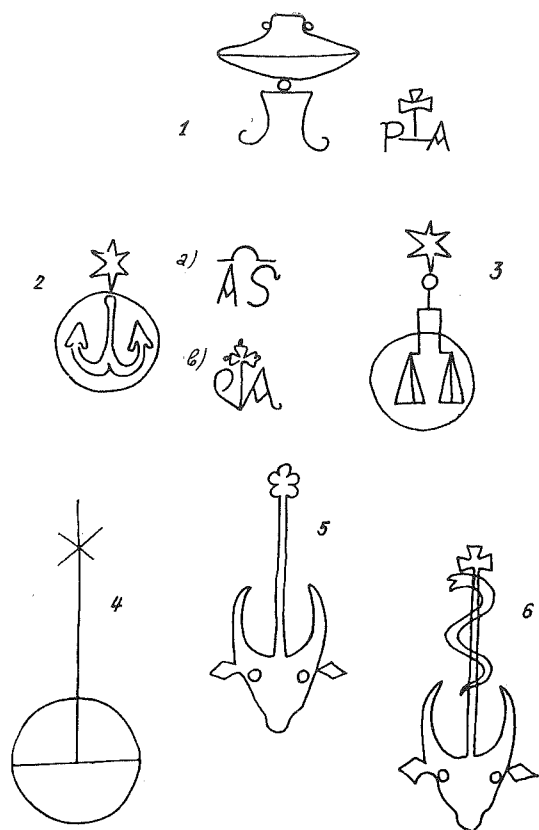
4. а, б, с Теразије сличног типа са двоструком кариком, са заобљеним дном, широки pontuseaux: варијанте а-б — Briquet 2511 Флоренција 1494; варијанта с — Briquet нема.

5. Сродни тип са две карике одозго, али с правим дном: сличан тип Briquet 2569 Удине 1479 (други облик дна).

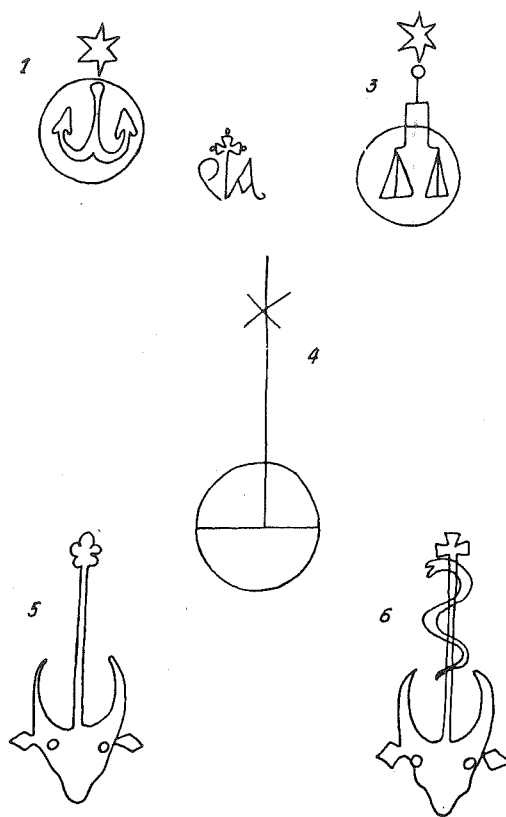
6. а-б. Теразије сродног облика с троуглим тацама: тип Briquet 2449 Венеција 1473—1485.

7. Теразије без таца, у кругу, с крстом одозго: сличан тип, али са заобљеним дном — Briquet 2513 Udine 1498, Венеција 1499.

8. Сродан тип с крстом одозго, али с троуглим тацама, које висе у средини крака: Брикe 6525 из 1483 — 1492; Урбани II 22 — Венеција 1492.



Табла VIII Зборник Божидара Руковића, Млеци 1536.
Planche VIII Recueil de Božidar Vuković, Venise 1536.



Табла IX Октоих V—VIII гласа Божидара Вуковића,
I издање, Млеци 1536.
Planche IX Octoëchos, V—VIII modes, Božidar Vu-
ković, 1^{re} édition, Venise 1536.

9. Теразије с округлим висећим тацама, са стрелом одозго: Брике 2547 = Лихачев 3377 из рукописа 1491. године.

10. Сличан тип теразија у кругу с кариком и вероватно звездом (нејасно) одозго: ваг. simil. Брике 2533 Инсбрук 1489.

11. a-b. Две варијанте теразија у картушу. 11a — тип Брике 2471, али с троуглиим тацама и двоструком кариком из 1482—1490 и даље до 1537; 11b — тип Брике 2605 Напуљ 1501.

12. Теразије типа кантара у кругу са куком одозго: Брике нема.

13. Орао (знак је слабо видљив и цртеж није сигуран) типа Брике 85 Лука 1491.

14. Ловачки рог у две варијанте: Лихачев 3406; Брике ваг. ident. 7702 из 1494.

15. a-b. Две варијанте маказа: Лихачев 3405 = Брике 3679 из 1494. год.

16. Котва у кругу без карике, с краковима обичног типа: Брике 468 Венеција 1497.

17. Котва у кругу већег размера са једнострано заостреним краковима и с кариком изнад круга: тип Брике 578 Тревизо, Венеција 1509.

18. Слово А усред листа: Брике 7918 Палермо, Напуљ, римске инкунабуле из 1479—1486. године.

19. Круна у кругу на уском pontuseaux: тип Брике 4864 Флоренција, San Stefano 1499.

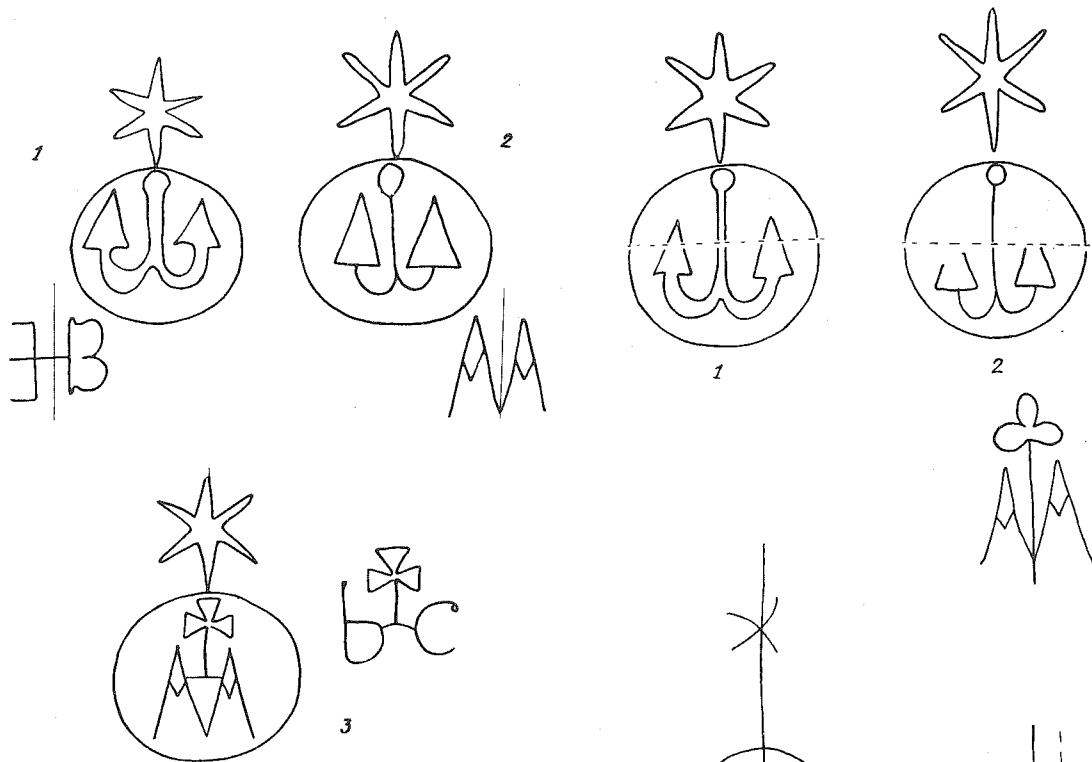
20. a-b. Сличан тип круне у већем кругу, на широком pontuseaux: Брике 4862 Рим 1483—1484, Венеција 1494—1498 (тип 20b Брике нема).

Цейшињски октоих 5—8 гласа, 1494 год., 8^о, непотпун. (Медковић, стр. 193—195, табл. XIV—XVIII), Музеј Срп. цркве 21/176, Табл. III.

1—2. Теразије у кругу, без таца, са звездом одозго: тип Брике 2512 из 1494 г.; Онгања 120/12 Венеција 1496; Урбани II, 17, 58 Венеција 1494.

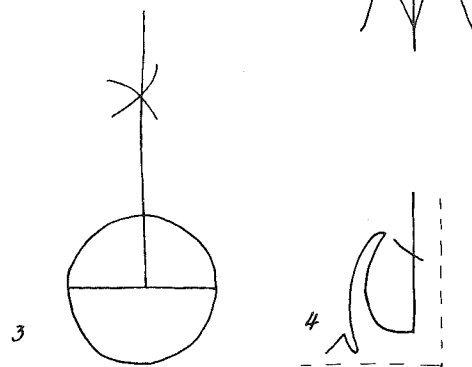
3. Теразије без таца, у кругу, с двоструком кариком одозго: Брике нема истог типа; близак Брике 2502 Удине 1470 г.

4—5. Две варијанте ловачког рога, као у Октоиху првогласнику: Лихачев 3406, = Брике 7702.



Табла X Октоих V—VIII гласа Божидара Вуковића, II издање, Млеци 1536—37.

Planche X Octoëchos, V^e—VIII^e modes, Božidar Vuković, 2^e édition, Venise 1536—1537.



Табла XI Молитвеник-Зборник Божидара Вуковића, Млеци 1536.

Planche XI Euchologe — Recueil, imprimerie de Božidar Vuković, Venise 1536.

Цетињски молитвеник-Требник 1495 год.? 16⁰ (13 × 18,7), непотпун: Црколешки примерак 41 лист Музеј Срп. цркве, збирка Р. Грујића, 89), Пљеваљски 184 листа. (*Мегаковић*, стр. 195, табл. XIX—XX; *Б. Св. Радојичић*, Библиотекар XIII, 1961, стр. 307—311; *В. Мошин*, Библиотекар XVI, 1964, стр. 199—204). Табл. IV; знаци Црколешког примерка 1—3, Пљеваљског 4—10.

1, 4a, 4b, 6. Варијанте теразија без таца, у кругу, са две карике одозго: var. sim. Брике 1511, Флоренција 1494 г.

3. Посебан облик истог типа: Брике нема.

5a—5b. Две варијанте теразија без таца, у кругу, са две карике одозго: исто као у Цетињском октоиху петогласнику 3 — блиски тип код Брике-а 2502 Удине 1470.

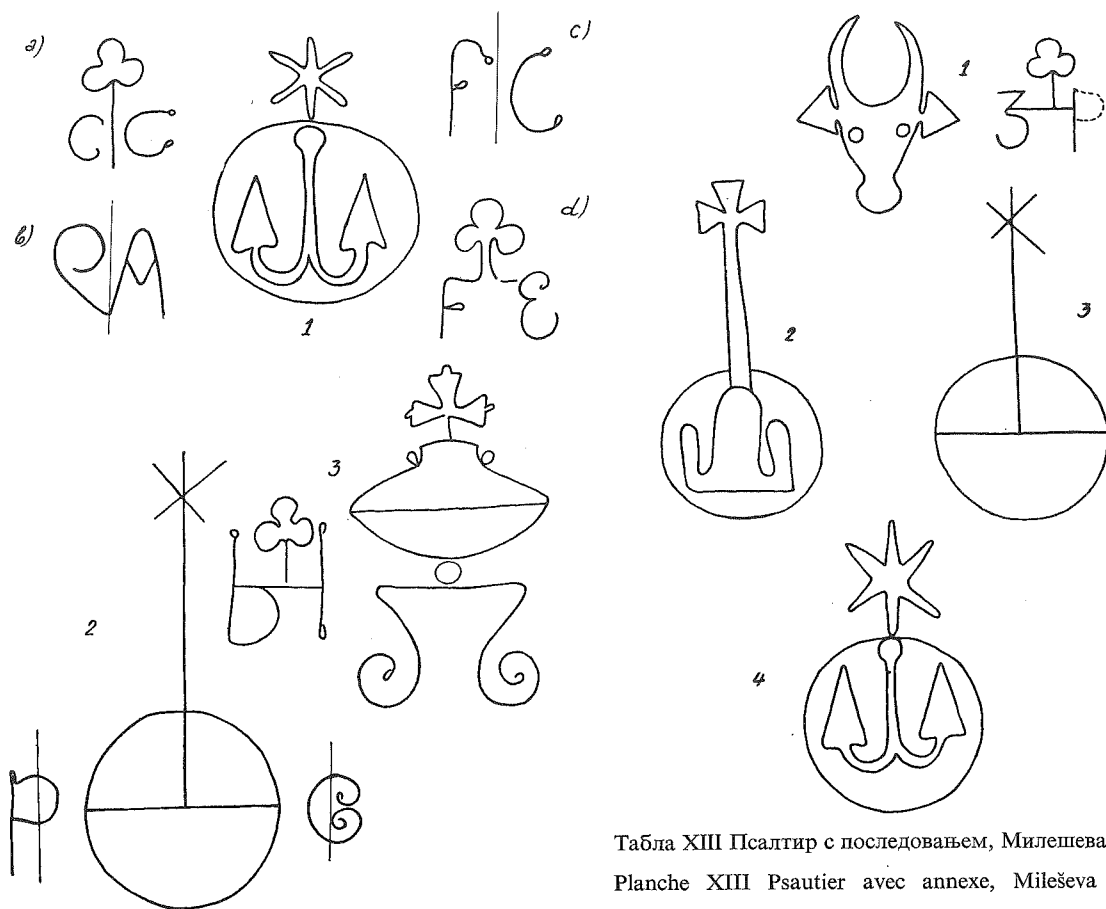
2,8. Варијанте теразија у кругу, без таца, са цветом одозго: исто као у Октоиху петогласнику 1—2 — Брике 2512 из 1494 г. исто у глагол. »Сповиди опћеној« Блажиоловића, Сењ 1496« (*Buletin JAZU XI*, бр. 3, стр. 37). Бр. 7 сличан, с троуглим тацама.

9. Круна у кругу: као у Октоиху првогласнику — тип Брике 4861 Колмар 1517 г.

10. Ловачки рог: исто као у оба Цетињска октоиха — Брике 7702.

Истоветност хартије у Требнику и у оба Октоиха појачава сумњу према датуму 1495. године, који је код Дучића забележен у односу на »Зборник штампан у Млецима 7003 г. при Вавиле«, који је он видео у Хиландару и који би се по претпоставци Ђ. Радојичића могао да односи на Црнојевићев Требник.

Цетињски исалиџир, довршен 22 септембра 1494, 16⁰ (14,1 × 20,4) 348 листова. (*Мегаковић*, стр. 190—193, табл. VII—XII), БНБ J41, Табл. V.



Табла XIII Псалтир с последовањем, Милешева 1544.
 Planche XIII Psautier avec annexe, Mileševa 1544.

Табла XII Молитвеник-требник Божидара Вуковића, Млеци око 1540.

Planche XII Euchologe imp. de Božidar Vuković, Venise vers 1540.

За разлику од три претходна издања у којима се ређају различити знаци у овој књизи долазе само два знака: теразиде без таца у кругу са звездом одозго, и кула коју оупште не налазимо у другим Црнојевићевим издањима. Значајно је да се оба ова знака налазе у глагољском »Римском Бревиру« штампаном у Косињу 1491 год. (Булетин ЈАЗУ XI/3 стр. 32—33).

1. Кула са цветом одозго: вар. идент. Онгања књ. I, стр. 72 у књизи Albubather, *De Nativitatibus*. 1492. Aloysius de contrata s. Luciae Venetus; Косињски Римски Бревир 1491; тип на немачкој хартији — Брике 15879 из 1460—1482 год.

2. Теразиде без таца, у кругу, са звездом одозго, слично је у Цетињском Требнику: var. ident. Урбани Т. III, 38, Венеција 1483; Косињски Римски Бревир 1491; var. sim. Брике 2512 Реитсбон (Ratisbonne) 1496, Напуљ 1504, Сало 1506; Онгања I, стр. 120, бр. 12 из 1496 г.

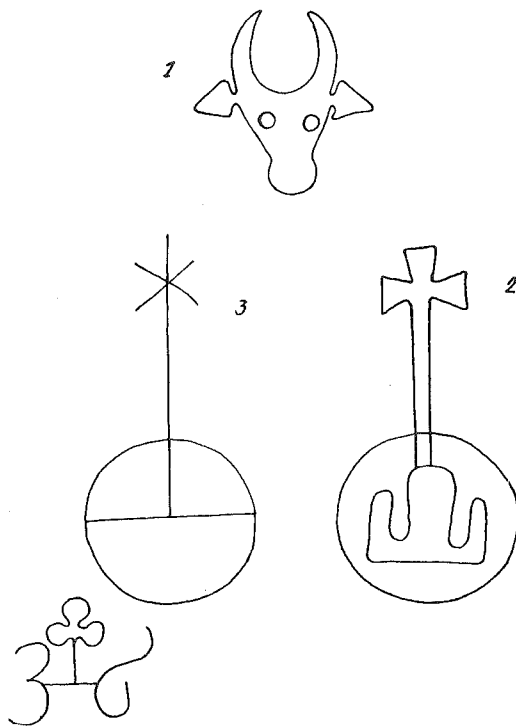
Служабник Божидара Вуковића, Млеци. Довршен 7. јула 1519. године 16⁰ (14,4 × 20), 240 листова. (*Мегаковић*, стр. 199—200), БНБ J2, J32, Табл. VI.

1. Кардиналски шешир с петокраком розетом одозго и контрамарком А: сличан тип с истом контрамарком, али с вршцама које су завијене на исту страну — Брике 3459 Виченца 1522 г.

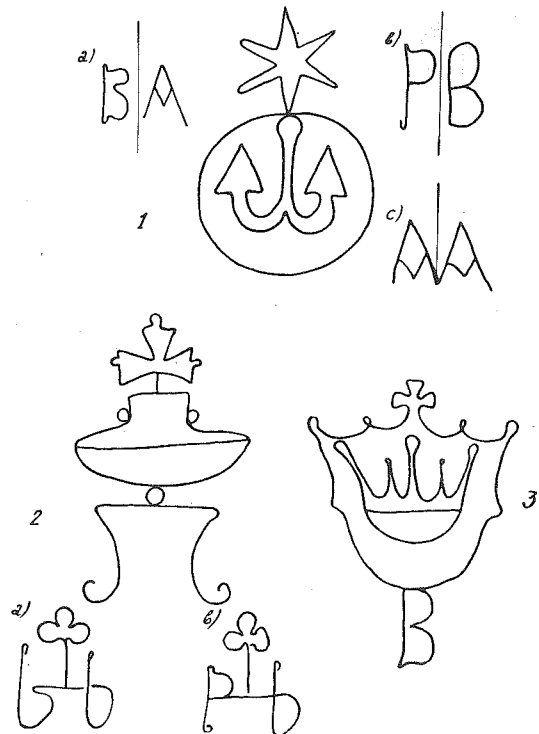
2. Сличан тип Кардиналског шешира с четворолиснатом розетом и контрамарком 3-A-b: исту контрамарку Брике наводи код идућег типа 3509 Тревизо 1517 г.

3а и б. Кардиналски шешир без додатка одозго: 3а — с контрамарком R као код Брике 3503 Брешија из 1522 г.: 3б — с контрамарком 3-A-b, као код знака 2 — Брике 3509 Тревизо 1517 г.

4а и б. Волowska глава млетачког типа с розетом одозго: 4а с контрамарком »крст изнад угла« (стилизован А?); 4б с контрамарком 3 A b као код кардин. шешира 2 и 3б. Брике нема.



Табла XIV Молитвеник-требник, Милешева 1546.
Planche XIV Euchologe, Mileševa 1546.



Табла XV Служабник Вићенца Вуковића, Млеци 1554.
Planche XV Služabnik (Missel) de Vicenco Vuković,
Venise 1554.

5. Теразије у кругу с кариком одозго: тип Брике 2543 Тревизо 1514 г.
6. Теразије истог типа али са звездом изнад карике: тип Брике 1542 Тренто 1514. године.
7. Котва у кругу с кариком одозго и с раздвојеном на оба полулиста контрамарком В — А: Брике 590 Верона 1523. године.

8а и в. Котва у кругу са звездом одозго: 8в с раздвојеном контрамарком В — А, као код бр. 7 — тип Брике 505 Удине 1527 г.; исти знак у ркп. Октоиху у Пећкој патријаршији бр. 64 из 1518. године; 8а с контрамарком АА — тип Брике 500 (погрешно наводи контрамарку М) Брешија 1512; исти знак у Сплитским нотарским књигама 54 из 1519. године.

Истоветност контрамарака на разним типовима котве, као и на разним типовима кардиналског шешира, а исто тако и на кардиналском шеширу и воловској глави сведочи о вероватној истој радионици или о радионицама истог власника за читаву ову групу знакова.

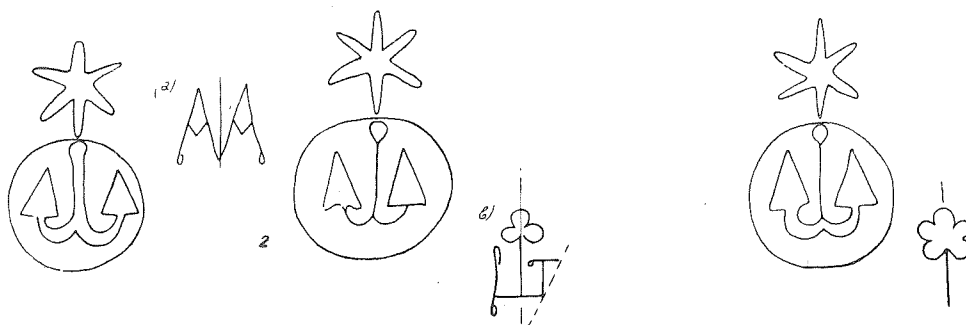
Псалтир с пословањем и часловцем, изд. Божидара Вуковића Млеци. Псалтир довршен 7. априла 1519, Пословање је доштампано 12. октобра 1520. године, 16⁰ (14,5 × 19,7), 352 листа. (*Мегаковић*, стр. 200—201, табл. XXX—XXXII), БНБ J38. Табл. VII. Водени знаци су сасвим други него у Служабнику: очевидно хартија је посебно набављена за оба ова издања која су започета истовремено и у току штампања оба комплекта нису се мешала.

1. Воловска глава млетачког типа, без додатака одозго: тип Брике 14469 Тревизо 1528 год.
2. Круг са звездом на црти одозго: тип Брике 3073 Бергамо 1519 г.
3. Три брда у кругу с широким крстом одозго: var. sim Брике 11912 Падова 1515 год.

Зборник изд. Божидара Вуковића, Млеци 1536, 16⁰ (9,3 × 14,7). (*Мегаковић*, стр. 201), БНБ J6, J7, J8, J9, J10, J11, J12, J13, Табл. VIII.

1. Кардиналски шешир с контрамарком Р—А: var. ident. Брике 3500 Вилах 1535.
2а и в. Котва у кругу са звездом одозго: с контрамарком АС — Брике 511 Удине 1535 г.; с контрамарком РА као у ркп. ман. Никољца бр. 23 из 1537 г.; исти је у I изд. Октоиха 1536 г.; тип Брике 507 Удине 1540.

3. Теразије у кругу са звездом одозго: тип Брике 2587 из 1514—1532 год.; исти је знак у I издању Октоиха 1536. године.

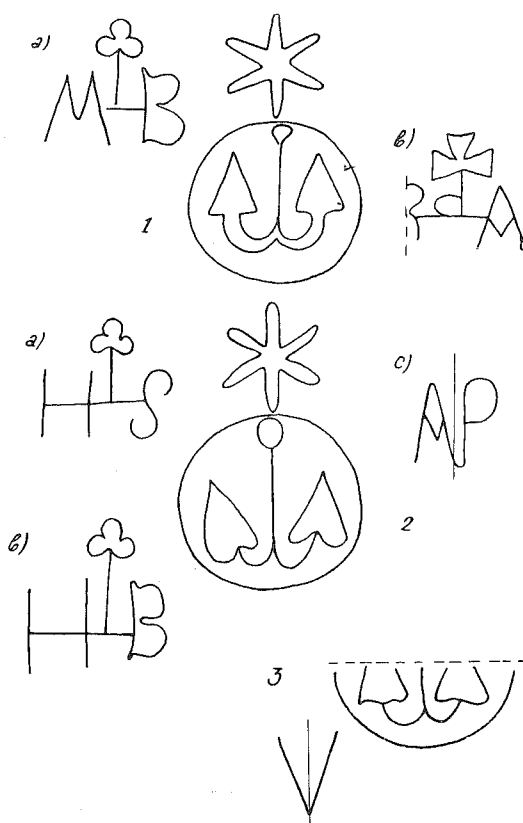


Табла XVI Псалтир с последовањем Вићенца Вуковића,
Млеци 1561.

Табла XVII Служабник Јеролима Загуровића,
Млеци 1590.

Panche XVI Psautier avec annexe de Vicenco Vuković,
Venise 1561.

Planche XVII Služabnik (Missel) de Jérôme
Zagurović, Venise 1590.



Табла XVIII Требник Јеролима Загуровића,
Млеци 1570.

Planche XVIII Euchologe de Jérôme Zagurović,
Venise 1570.

4. Круг са звездом на мотки: тип Брике 3075 из 1542 (али тамо је контрамарка R—S); исто је у Октоиху 1536. године.

5. Воловска глава млетачког типа с розетом на мотки: сличан тип главе, али са звездом одоздо — Брике 14843 из 1539 год.; исти је знак у октоиху 1536. године.

6. Воловска глава с крстом одозго и змијом око мотке: тип Брике 15378—15380 из 1520—1530 год.; исти је знак у Октоиху 1536. године.

Октоих 5—8 *ласа*, изд. *Божидара Вуковића*, Млеци, 1536 (I издање), БНБ J4, Табл. IX. Знаци су потпуно исти као у Зборнику 1536. године, али без 1 (кардиналски шешир) и без 2a (котва с контрамарком AS). Истоветност ових знакова сведочи да су се обе ове књиге штампале паралелно, можда лист по лист наизменично на хартији из истог комплекса.

Друго издање Октоиха иешојласника са записом о довршењу штампања 27. јула 1537. године (БНБ J5, Табл. X), 8⁰ (18,5 × 27), 162 л. (*Мегаковић* стр. 204, табл. XXXVI—XXXVII) представља врло компликовани проблем. Један знак у њему иде заиста у 1537. годину. То је:

1. Котва двоструког потеза са звездом одозго и контрамарком Е—В. Брике нема овог знака, али баш тај знак с наведеном контрамарком налазимо у рукоп. јануарском минеју манастира Никољца бр. 23 са записом из 1537. године. Међутим,

2. Котва једноструког потеза са звездом одозго и контрамарком АА није из овог доба него је из доба око 1560. године. Налазимо је у Псалтиру Вићенца Вуковића 1561. године, Посном Триоду 1561. године и Цветном Триоду Мариновића 1563. године, затим у рукоп. Четворојеванђељу ман. Никољца бр. 7 из 1568. године. Исто тако у Загуровићеву Псалтиру из 1569 године. Тип котве једноструког потеза са звездом први пут се јавља 1553 године и траје до 1613 године.

3. Два слова АА у кругу са звездом одозго и контрамарком б—С. Брике нема овог типа, али има иста слова на штиту са истом контрамарком б—С — бр. 9226 Вићенца 1562.

Ствара се утисак да се један део Октоиха почео штампати 1536—1537. године, али је штампање због нечег било прекинуто и тек око 1561. године Вићенцо Вуковић (или после њега Загуровић), прештампавајући Псалтир, доштампао је и ово друго издање Октоиха заједно с његовим изворним записом.

По свој прилици исто се десило и с *Божидаровим Зборником-Молићвеником* са записом од 26. априла 1536. године. 32⁰ (8,5 × 12,9), Непотпун, 284 л., првобитно је било 304 (*Мегаковић* стр. 201—204) БНБ J3, Табл. XI.

1. Котва двоструког потеза са звездом одозго — тип Брике 485 из 1547 године.

2. Котва једноструког потеза са звездом одозго и контрамарком АА — као у Винцентовом Псалтиру 1561. године и другим изворима наведенима код бр. 2 у претходној књизи.

3. Круг са звездом на црти одозго — тип Брике 3075 (али тамо с контрамарком R—S).

4. Воловска глава млетачког типа с косо прецртаном цртом одозго: Брике нема.

Молићвеник-Требник изд. Божидара Вуковића, Млеци. Поговор није сачуван. Према Љ. Стојановићу »испред 1540. године, а не раније.« 16⁰ (13,3 × 19), 35 кватерниона (*Мегаковић* стр. 207—208, табл. LVI—LVII), Архив САН 82, БНБ J52, Табл. XII). Према воденим знацима вероватније би било помакнути између 1537—1540.

1а. Котва двоструког потеза у кругу са звездом одозго и контрамарком С—С: контрамарку с истим иницијалима, али понешто другог облика има Брике 509 Удине 1530 године.

1б. Котва истог облика с контрамарком РА, истог облика као у Божидареву Октоиху 1536. године. Сличан облик контрамарке има Брике 507 Вићенца 1527 и даље 1531—1533; исти иницијали, али с крстом одозго долазе између 1540—1542.

1с. Котва истог облика с контрамарком F—C: сличан знак — Брике 514 Удине 1539 г.

1д. Исти знак с контрамарком F—E: Брике нема.

2. Круг са звездом на мотки и с раздвојеним иницијалима P—G. Код Брике 3082 сличан знак има исте иницијале, али смештене са обе стране мотке — Бергамо 1538—1540, мање слично Вићенца 1543.

3. Кардиналски шешир с крстом одозго и контрамарком В—I: Брике 3489 Удине 1536 окреће исту контрамарку као L—d.

Милешевски псалтир с Последовањем, довршен 30. октобра 1544. године, 16⁰ (14 × 18,5) 350 листова. (*Мегаковић* стр. 223—224, табл. CI—CIV), БНБ J 53, J 56, Табл. XIII.

1. Воловска глава с контрамарком 3—P: тип Брике 14483 Бергамо 1534, 14484 — 1532—1558.

2. Три брда с крстом одозго, у кругу: var. sim. Брике 11912 из 1527—1546. године.

3. Круг са звездом на мотки: тип Брике 3075 из 1542. године.

4. Котва двоструког потеза у кругу са звездом одозго: тип Брике 485 из 1547. године; var. sim. у рукоп. ман. Никољца бр. 23 из 1541. године.

Милешевски молићвеник-Требник, довршен 20 септ. 1546. године, 16⁰ (14,6 × 20,8), 45 табака. (*Мегаковић* стр. 224—225), БНБ J 14, Табл. XIV.

Знаци су исти као у претходној књизи (само без котве), али других варијаната. Поред круга са звездом — контрамарка 3—G: Брике 3086 Љубљана 1543.

Служабник изд. Вићенца Вуковића, Млеци, 1554. године, 16⁰ (13,5 × 18,7), 240 листова. (*Мегаковић* стр. 211—212, табл. LXXIII—LXXIV), БНБ J 16, J 17, Табл. XV.

1а. Котва двоструког потеза у кругу са звездом одозго и с контрамарком В—A: тип Брике 525 Ређо д'Емила (Reggio d'Emilia) 1553—1556. године.

1b. Исти тип котве с контрамарком Р—В: врло је вероватно да је Брике 523 погрешно разрешио ову контрамарку као Р—3 — Ређо д'Емила 1551.

1с. Исти тип котве с контрамарком АА: слично у Вићенцову Посном триоду 1560. године.

2а. Кардиналски шешир с крстом одозго и с контрамарком б—b: Брике 3489 Удине 1536. вероватно окреће исту контрамарку као L—d.

2b. Исти знак с контрамарком Р—b — Брике 3501 Вићенца 1545.

3. Круна у грбу с иницијалом В одоздо: Брике нема.

Псалтир с Последовањем изд. Вићенца Вуковића, Млеци 1561, 16⁰ (13 × 19,5), 279 листова. (*Мегаковић* стр. 213—214, табл. LXXIX), БНБ J 51, Табл. XVI.

1. Котва двоструког потеза у кругу са звездом одозго.

2а. Котва једноструког потеза у кругу са звездом одозго и контрамарком АА: исто у ркп. јеванђељу у ман. Никољцу бр. 7 из 1568. године.

2b. Исти знак с контрамарком која се по свој прилици треба сматрати за IV.

Служабник изд. Јерол. Зајуровића, Млеци 1570.? — прештампани Служабник Вуковића из 1554. године (*Мегаковић*, стр. 218), БНБ J 19, Табл. XVII.

Само један знак — котва с једноструким потезом стабла и двоструким цртежом кракова, у кругу, са звездом одозго и с контрамарком — петолиснатом розетом: тип Брике 556 из 1569. године. Овај тип котве са звездом одозго налазимо само на хартији између 1556. и 1581. године.

Требник Јерол. Зајуровића, Млеци 1570, 16⁰ (13 + 18,1), 281 лист. (*Мегаковић* стр. 217—218, табл. LXXXVIII—LXXXIX), БНБ J 21, Табл. XVIII.

1а. Котва претходног типа у кругу са звездом одозго и контрамарком М—В: Брике нема.

1b. Исти тип с контрамарком 3сА — Брике нема.

2а. Котва једноструког потеза са срцастим краковима, у кругу, са звездом одозго, с контрамарком Н—S: Брике нема; у Дубровачким нотарским књигама 1576. године.

2b. Исти знак с контрамарком Н—В: Брике нема.

2с. Исти знак с контрамарком AP. Брике наводи ову контрамарку поред сличног типа знака тек у 1601. години (бр. 529). Међутим ми га налазимо чешће у рукописима: Лесновском прологу ЈАЗУ 1572 г. (Шс 14), дубровачком »Ortus animae« 1567. године (ЈАЗУ Ша 25), у рукоп. загребачке Свеучилишне библиотеке бр. 7131 из 1573. године и др.

3. Сличан знак једноструког потеза с контрамарком V: идент. у Acta Croatica ЈАЗУ I—49 из 1572. године.

Горњи непотпуни преглед водених знакова у старим српским штампаним издањима фиксирао је у једну руку тачан датум многобројних знакова, чиме се знатно допуњује и проширује грађа позната нам из филигранолошких приручника. У другу руку ови су знаци у појединим случајевима допустили да се сигурније одреди време прештампавања појединих књига, што је од толике важности за издања Вићенца Вуковића и Загуревића. Систематска регистрација свих таквих случајева захтева претходну систематску регистрацију филигранолошке грађе српских србуља уз контролу ако не свих постојећих, али бар неколико примерака сваке књиге и уз систематску регистрацију тих података у описима ових споменика наше старе културе.

FILIGRANES DANS LES IMPRIMÉS SERBES LES PLUS ANCIENS

Ch. M. Briquet dans son article »De l'utilité des filigranes du papier et de leur signification« (1888) nous signale les six cas d'utilisation des filigranes, dont les quatre se rapportent aux livres imprimés: »pour réctifier les dates erronées de manuscrits et d'imprimés; pour déterminer la date et la provenance d'impression sans lieu, ni date; pour distinguer les tirages successifs de planches gravées et pour fixer la date des reliures«. Les imprimés du XVe et du XVIe s. nous présentent beaucoup de matériaux pour les recherches filigranologiques. En première ligne ce sont de nombreux spécimens d'imprimés anciens endommagés, sans début, qui sont difficiles à identifier. Le problème de la détermination de date et d'origine des imprimés, en particulier des incunables dépourvus de ces données est surtout important. (Cfr. les recherches récentes de G. Piccard et Th. Gerardy sur le »Missale speciale Constantiense«).

Les services que la filigranologie rend à l'examen des imprimés, sont richement récompensés par les matériaux que cette science auxiliaire puise pour ses manuels de ces livres imprimés — source inépuisablement abondante et en même temps véridique par l'indication de la date et du lieu d'impression.

Les filigranes qui se trouvent dans les imprimés serbes les plus anciens, que nous reproduisons dans cet aperçu, sont tirés des quatre incunables de Cétigné de 1494—1495; des six éditions vénitiennes portant le nom de Božidar Vuković, datées de 1519, 1519—1920, et de 1536—1537, dont deux offrent les rééditions de 1560—1570; des deux livres imprimés au monastère Mileševo en 1544 et 1546; des deux imprimés vénitiens de Vicenco Vuković, fils de Božidar, de 1554 et de 1561, et des deux livres édités par leur successeur Jérolies Zagurović en 1569—1570.

Nous espérons que cet essai traitant les filigranes que l'on voit dans de certains imprimés serbes anciens puisse stimuler nos jeunes continuateurs à se mettre à la préparation d'un recueil complet qui comprendrait tous les signes du papier des éditions serbes des XVe—XVIIe siècles. Un tel album servirait à l'avenir d'une base sûre à l'identification des nombreux imprimés serbes anciens, dont la majorité nous est parvenue en état déplorable. Les dates précises des ces filigranes seront aussi d'une valeur incontestable pour l'examen d'autres monuments sans date, documents et manuscrits de cette période, écrits sur le papier de la provenance vénitienne.

V. MOŠIN

После детаљне обраде дрвореза у нашим старим штампаним књигама коју је дао др Дејан Медаковић¹ данас се о проблемима у вези са нашим старим штампаним књигама могу давати само допуне. Оне, међутим, нису без интереса када је у питању једна тако значајна област нашег уметничког стварања у времену турске окупације, специјално када је право уметничко, креативно стварање силом прилика било скучено, и када је сваки рад на уметности био једна врста подвига.

Медаковић је несумњиво доказао да су мајстори који су радили за штампарију Божи-дара Вуковића одлично познавали наше и грчко сувремено сликарство, како монументални живопис тако и сликарство икона.² Они су у преношењу сликаних представа били толико акрибични да су чак, код појединих дрвореза, изузетно преносили и грчке натписе, који су се очигледно налазили на њиховим појединим узорима.³ А да је та акрибичност била систем њиховог рада у целини, доказ је чињеница да се она може констатовати и код оних мајстора Божидара Вуковића који су радили за његова ранија издања, исто тако као и код оних мајстора који су радили допунске дрворезе за његов репрезентативни Празнички минеј.

Прелаз на нову штампану технику опреме књиге, укључујући ту и саму обраду слова и украшавање књиге, — револуционаран у бити, — није код нас повукао за собом и радикалну измену опреме књиге, напротив. Са изузетком неколиких вињета које су несумњиво преузете из Италије и венецијанских сувремених штампаних књига, и које као изразито нов елеменат заслужују специјалну пажњу,⁴ — све остало уско се везује за наше раније и сувремене опреме рукописних књига. Не само да су преузети писани облици слова, већ се при штампању обраћала пажња да цео изглед текста подсећа на писану књигу. Као и код наших старијих и сувремених рукописних књига наглашени делови текста на завршетцима или на почецима — штампани су црвеним словима. Црвеним словима штампани су и иницијали, слични иницијалима у суврeменим рукописним књигама. Медаковић је са правом подвукао колики је био утицај наших старих и сувремених заставица из рукописних књига на заставице у штампаним књигама из штампарије Божидара Вуковића.⁵ Чак у Божидаревом Зборнику из 1536. године, постоји покушај и штампања заставице у боји: на листу 227 а, лишће са страна обојено је црвеном бојом.⁶ Најзад, и изузетно занимљиво, у жељи да нова репрезентативна књига што више личи на стару рукописну репрезентативну књигу, — поједини примерци Божидаревих издања штампани су чак на пергаменту: као ванредни луксузни примерак Октоиха из 1537. године, који се налази у манастиру Крки,⁷ или оштећени примерак Зборника из 1536. године, који се налази у заоставштини Радослава Грујића,⁸ и један примерак Празничког минеја, који је Божидар Вуковић својим тестаментом од 6. новембра 1539. године завештао »главном манастиру Срба у Светој Гори«, свакако Хиландару.⁹

Ова жива веза штампане књиге са старом и сувременом рукописном књигом, као и наглашена веза дрвореза у њима са суврeменим сликарством, свакако су утицали на известан број мајстора, да овим неуобичајеним црнобелим представама додају и елеменат који им недостаје: боју. И није случајно да се бојење дрвореза појављује само у Божидаревим издањима, и то управо у оним најбогатијим: — с једне стране, у репрезентативном крчком Октоиху штампаном на пергаменту, с друге стране, у најбогатије опремљеној Божидаревој књизи — у Празничном

¹ Д. Медаковић, Графика српских штампаних књига од XV—XVII, Београд 1958.

² Исти, н. д., 130—141.

³ Тако се на представи Рођења Христовог поред српског налази и грчки натпис (н. д., табла XI VI); грчки натпис се налази и поред ликова петозарних мученика (н. д., табла XI V₂). За ову представу Медаковић је оквирно навео као аналогију једну хиландарску икону (н. д., 134), међутим овај дрворез је несумњиво рађен по некој итало-критској икони. На итало-критске иконе као узоре за дрворезе Божидаревих мајстора Медаковић је иначе указивао: за дрворезе са представом Каменовања светога Стефана (Неведено дело, 136). и композицијом Ваведења (н. д., 137—138), или онај са ликовима апостола Петра и Павла (н. д., 140).

⁴ За мајсторе који су опремили књиге у Божидаревој штампарији ср. Д. Медаковић, н. д., 118—122.

⁵ Исти, н. д., 118—122.

⁶ Н. д., 119.

⁷ Н. Folnesics, Die illuminierten Handschriften in Dalmazien, Leipzig, 1917, 85. Фолнезис га је публикувао као рукописну књигу.

⁸ Д. Медаковић, Н. д., 201.

⁹ Ј. Тадић, Тестаменти Божидара Вуковића српског штампара XVI века, Зборник Филозофског факултета, VII, Споменица Виктора Новака, Београд, 1963, 342.

минеју штампаном 1538. године. Својом опремом, ови најбогатији примерци највише су и инспирисали уметнике да им додају и елемент који им недостаје — колорит, те да се на тај начин још јаче укључе у општи ток наше опреме књиге са ликовним представама, и најзад и нашег сликарства.

У Народном музеју у Београду налази се један оштећен примерак Божидаревог Празничног минеја чији су дрворези накнадно колорисани.¹⁰ Уз то у средњовековној збирци чувају се још три обојена дрвореза из другог примерка Божидаревог Празничног минеја.¹¹

У принципу би се могло поставити питање да ли је ово, свакако накнадно колорисање сувремено или је знатно касније. И једна и друга алтернатива биле би могуће. Међутим, довољно је упоредити сликарски третман и колорит обојеног дрвореза у Божидаревом Октоиху у манастиру Крки са представама тројице светитеља химнопеваца: Козме, Јована и Јосифа, — са сувременим итали-критским иконама, па да се добије сигуран одговор. Накнадно исликани крчки уводни дрворез носи све стилске одлике сувремених итали-критских иконописаца, да нема никакве сумње да је колорисање, управо сликање, извршио један добар сувремен иконописац, — један од оних итали-критских мајстора који су тада радили у Венецији. Овај примерак, штампан изузетно луксузно на пергаменту, највероватније је био одмах намењен да буде и колорисан, и тиме је његова богата опрема добила и свој завршни, потпуни облик.

Бојени дрворези из Празничног минеја из збирке Народног музеја нису тако прецизно, иконописно исликани, њих није колорисао изразити иконописац, њиховог мајстора пре би могли тражити међу нашим сликарима фресака, или, можда најпре, међу илuminаторима.

У овим обојеним дрворезима постоје извесне неуједначености, мада је сва вероватноћа да их је колорисао један мајстор. Код извесног броја колорисаних цртежа јасна је тенденција мајстора да бојеним дрворезима дочара сувремене фреске. На овај начин обојени су дрворези са представама Симеона Столпника, Саве и Симеона, Јована Богослова и Јована Крститеља (сл. 1). Међутим, понекад се појављују нови, необичнији колористички односи којих немамо у нашем сувременом зидном сликарству, па ни у иконопису, и који се могу везати само за поједине заставице или минијатуре у извесном броју наших сувремених рукописних књига. На лику арханђела Михајла, на пример, бојени односи су прејаки, чак и шарени: уз цинобер и светло жуту боју, појављује се и умбра и боја труле вишње. Могуће је да је и ово неуједначено употребљавање колорита последица, као и код иконографских преузетих схема, — разних, предложака којима су се служили мајстори Божидача Вуковића. Јер, с друге стране, постоје друге заједничке одлике ових колорисаних цртежа, које указују на јединствену концепцију мајстора који их је колорисао. То је општи став према готовом цртежу и накнадном колорисању. Позађе »икона«¹² доследно је остало необојено. Исто тако лица нису никад колорисана, док је нимб редовно обојен не златом већ жутом бојом. Само на књизи Јована Богослова слуте се остаци позлате. На представама светитеља у целим фигурама земља на којој стоје није колорисана (представе Константина и Јелене (сл. 2), Кузмана и Дамјана), — једино ако је нацртано дрво или дрвеће, онда су они обојени зеленом бојом (представе светог Николе и Стефана Дечанског (сл. 3), Саве и Симеона, апостола Петра и Павла, првомученика Стефана). И у композицијама земља најчешће није колорисана, изузеци су оправдани: мајстор колорише пејзаж само у оним композицијама у којима пејзаж има значајнију улогу (композиције Каменовања светог Стефана и Преображења), али ту прави и одређену разлику. Док је релативно мирни пејзаж у композицији Каменовања светог Стефана обојио зеленом бојом, каменити, драмски пејзаж у композицији Преображења колорисао је црвеном бојом. Црвеном бојом исликао је и подножје Голготе на коме је постављен усамљени крст.

Грађевине у позађу при колорисању третиране су на два начина: најчешће су скроз обојене једном бојом, обично зеленом (Осезаније Томино, обе представе Сретења (сл. 4.), Ваведење, Благовести, Успење), — ређе црвеном (Рођење Богородице), — или су грађевине у позађу остајале делимично или у целини необојене. Тако нису обојени зидови који везују две бочне грађевине у композицијама Рођења Богородичног и Сретења. У композицији Осезанија То-

¹⁰ Књига је заведена под бројем 3461 у збирку средњовековног одељења Народног музеја. На задњем листу ове оштећене књиге налази се више каснијих записа, од којих је најстарији из 1562. године.

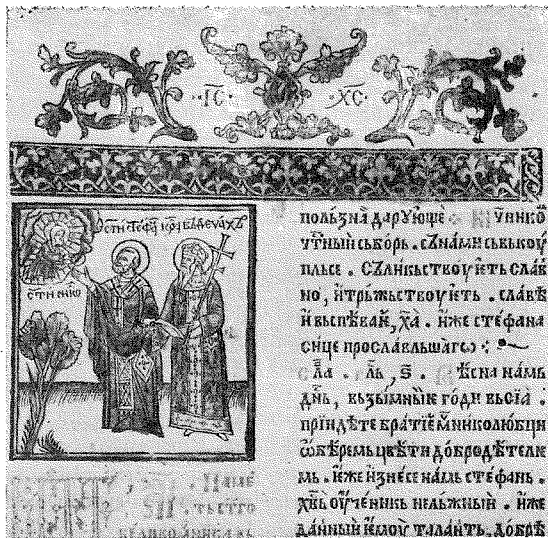
¹¹ Л. Чурчић, библиотекар Матице српске у Новом Саду скренуо ми је пажњу да се у Матичиној библиотеци налази и један Молитвеник Божидача Вуковића који има накнадно обојене цртеже, а Мирјана Тодоровић-Шаkota, кустос Завода за заштиту споменика културе СР Србије — да и у библиотеци манастира Дечана постоји један примерак Празничног минеја са касније колорисаним дрворезима. Захваљујући обадвојици колега најсрдачније, нагласила бих да сам уверена да ће се наћи још који примерак Божидаревих издања са накнадно обојеним дрворезима, и да ће их требати и евидентирати и проучити као целину. На овом месту поставила сам само проблем њиховог настанка и директних веза ових луксузних примерака и Божидареве штампарије.



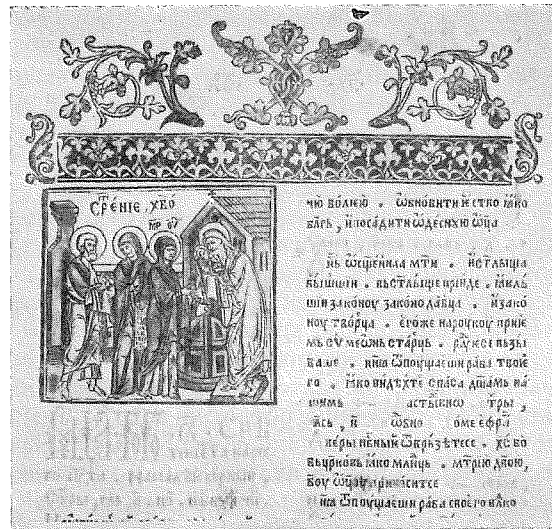
Сл. 1. Јован Крститељ, Празнични минеј, 1538. година
 Fig. 1. Saint Jean Baptiste, ménologe des fêtes, 1538.



Сл. 2. Цар Константин и царица Јелена, Празнични минеј, 1538. година
 Fig. 2. Constantin le Grand et Ste Héléne, ménologe des fêtes, 1538.



Сл. 3. Св. Никола и Стеван Немања, Празнични минеј, 1538. година
 Fig. 3. St. Nikola et Stefan Nemanja, ménologe des fêtes, 1538.



Сл. 4. Сретeње, Празнични минеј, 1538. година
 Fig. 4. Présentation au temple, ménologe des fêtes, 1538.



Сл. 5. Петозарни мученици, Празнични минеј, 1538. година

Fig. 5. Figures de saints, ménologe des fêtes, 1538.

миног необојена су остала врата иза Христа. На колорисаном цртежу композиције Благовести из другог примерка Божидаревог минеја, из збирке Народног музеја, зграде у позађу уопште нису колорисане.¹²

Јасно је да је мајстор који је колорисао ове дрворезе имао један одређен став при раду. Бојом он је наглашавао ликове појединих светитеља и личности у композицијама, главни садржај дрвореза. Не улази у детаљна исликавања која би могла да поремете целину. При томе он се увек трудио да пренесе главне елементе, те да и колоритом дочара уобичајени иконографски тип. Занимљиво је да је у томе био апсолутно доследан. Све четири представе Јована Крститеља имају исте колористичке односе: — умбра-зелено. Понекад је пак и он колоритом наглашавао јединство представљене целине. Најтипичнији су примерци представе Три јерарха и Петозарних мученика (сл. 5), где је доследном наизменичном, ритмичном употребом црвене и зелене боје добио једну целину.

Сигурно је да обојени дрворези у оба Празнична минеја из збирке Народног музеја не могу да се мере по чисто уметничкој вредности са бојеним дрворезом из крчког октоиха, али је несумњиво да и они представљају значајан допринос опреми наше старе штампане књиге из штампарије Божидача Вуковића. Мајстор који их је колорисао (а чини се да су обојени дрворези из оба примерка из Народног музеја дело једног сликара), — није имао ни знање ни таленат сликара који је не обојио већ у ствари исликао дрворез у Октоиху из манастира Крке, али и он припада групи стваралаца. Његова концепција бојења дрвореза, углавном доследно спроведена, има ликовне логике, и показује осећања за ликовно изражавање. Он нигде није оптеретио готове дрворезне представе. Остављајући ликове црно беле, а колоришући само одела и један део другог плана, он је само допунио мајстора који је резао дрворезе, поштујући до краја његово дело, док је крчки мајстор створио у ствари ново уметничко дело.

Поставља се питање да ли су ови дрворези накнадно обојени у појединим црквама и манастирима, на захтев појединаца, који нису имали директну везу са штампаријом, или су они били луксузније обрађени већ у штампарији, на захтев самог Божидача Вуковића. Ова друга претпоставка чини се вероватнија. Наиме, чињеница је да је Божидар Вуковић штампао изванредно велики број примерака својих књига далеко луксузније: на пергаменту. Док није био публикован његов тестамент, могло се претпоставити да су ови изразито луксузни примерци настали на захтев појединих поручивалаца, односно купаца. Међутим, чињеница да Божидар Вуковић својим тестаментом поклања Хиландару један свој Празнички минеј штампан на пергаменту, доказује да је он лично имао бар понеки луксузни примерак. Те би било вероватно да је он и иницијатор штампања лепших луксузних примерака појединих својих издања. У том случају могли бисмо претпоставити, са доста вероватноће, да су и примерци његових издања са накнадно

¹² Средњевековна збирка, инв. бр. 3189.

обојеним дрворезима настали на исти начин, тј. његовим настојањем, и да су их колорисали његови мајстори. У прилог ове хипотезе иде и податак да су овакви колорисани дрворези до сада нађени само у књигама које је штампала штампарија Божидара Вуковића.¹³ Већ раније је било доказано и да је Божидар Вуковић имао своје мајсторе, и да су ти мајстори резали своје дрворезе најчешће према савременим иконама и фрескама. Па је сасвим вероватно да су они и поједине примерке накнадно бојили, држећи се и опет својих узора. Тако нам се чини да већ сада смемо претпоставити да су Божидареви мајстори створили и наше прве обојене дрворезе, у нашим првим »библиофилским« издањима, било да су ти издвојени примерци били већ и штампани »библиофилски« на другом, бољем материјалу: пергаменту, било да су они припадали »редовном« издању, а само накнадном обрадом добијали луксузнији вид.

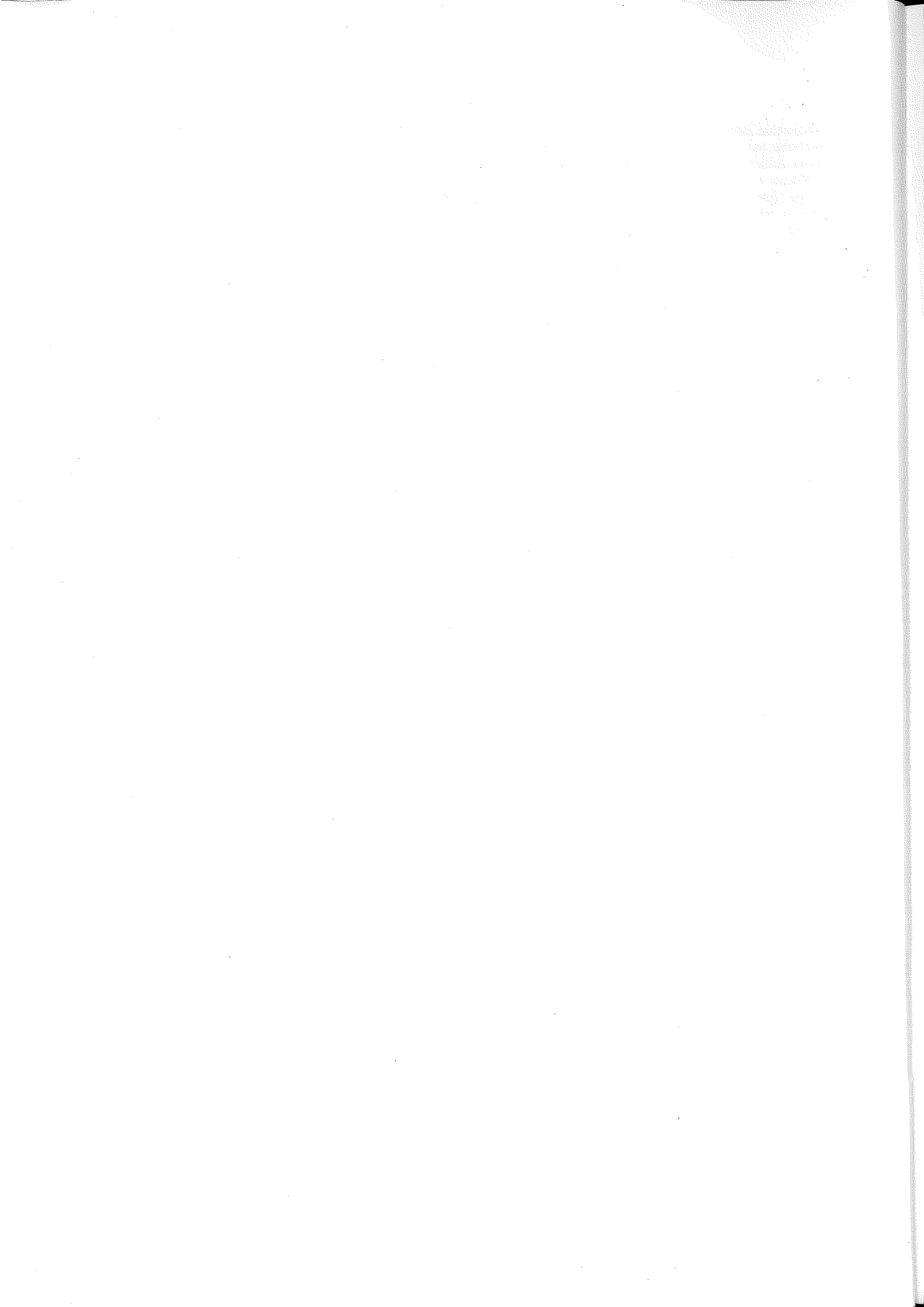
GRAVURES SUR BOIS COLORIÉES DANS LES LIVRES IMPRIMÉS CHEZ BOŽIDAR VUKOVIĆ

Un certain nombre d'exemplaires des livres imprimés chez Božidar Vuković a une présentation plus soignée: ils sont sur parchemin. On connaît l'existence d'un de ces exemplaires sur parchemin des livres suivants: du Recueil de 1536, de l'Octatèque de 1537 et du Ménologe des jours de fête de 1538.

Il existe aussi des exemplaires de livres sortis de cette imprimerie où les gravures sur bois ont été coloriées ultérieurement. (deux exemplaires de l'Octatèque, un exemplaire du Livre de prières et trois exemplaires du Ménologe). A en juger d'après les gravures coloriées de l'Octatèque imprimé sur parchemin et conservé dans la monastère Krka, cette coloration des gravures a été effectuée immédiatement après l'impression. La gravure coloriée, ou plus exactement peinte, de l'en tête de l'Octatèque est l'oeuvre d'un peintre de l'école dite italo-crétoise, et porte toutes les caractéristiques des icones de cette école de la fin du XVIe siècle. Les gravures coloriées du ménologe conservé au Musée national de Belgrade datent à coup sûr du XVIe siècle. Il est très probable que la coloration des gravures ait été effectuée sur l'ordre de l'imprimeur Božidar Vuković, avant que les livres aient été adressés aux abonnés ou vendus. Les gravures coloriées ornant les ménologes semblent l'avoir été par les mêmes artistes qui exécutaient les gravures pour l'imprimerie de Božidar Vuković. Ils étaient, comme on l'a déjà prouvé, bien au courant de notre art contemporain et connaissaient aussi les oeuvres plus anciennes, les fresques et les icones, les manuscrits enluminés, et mettaient tout leur savoir à profit au moment où ils exécutaient leurs gravures et les coloraient dans les exemplaires d'apparat.

M. LJUBINKOVIĆ

¹³ Није ми познат ниједан примерак наше штампане књиге XVI века из других наших штампарија који би имао обојене дрворезе.



ОБОЈЕНЕ ГРАФИКЕ У ОКТОИХУ ПЕТОГЛАСНИКУ БОЖИДАРА ВУКОВИЋА ПАТРИЈАРШИЈСКЕ БИБЛИОТЕКЕ У БЕОГРАДУ

Мара ХАРИСИЈАДИС

Неколико година после појаве првих црно-белих графика у штампаним књигама јављају се у Немачкој и најстарије обојене графичке представе.¹ Исту појаву можемо пратити и у опреми словенских штампаних књига. Већ у глагољском мисалу по закону римског двора из године 1483. испред канонског дела мисала налазио се празан лист на који је накнадно налепљена графичка представа Распећа. Од пет сачуваних примерака те књиге, знамо да је примерак у Државној библиотеци имена Салтикова-Шћедрина у Лењинграду био обојен,² а судећи по репродукцији исто тако и примерак у Конгресној библиотеци у Вашингтону.³ Међутим, док нам је познат датум штампања тога мисала, није нам познато када су рађене те графике, али су оне вероватно приближно из истог времена.

Као у немачким и у ћирилским штампаним књигама мали временски размак одваја појаву црно-белих графика од обојених, пошто се већ у трећој књизи коју је Макарије штампао у Влашкој, Четворојеванђељу рађеном 1512. године у Трговишту, налазе обојене заставице. Оне су сачуване у једном примерку на пергаменту у некадашњем Музеју црквене уметности у Букурешту,⁴ а и у истом таквом једном примерку штампаном на хартији у Владичанском двору у Вршцу.⁵

Сем у влашком Четворојеванђељу обојене графике се налазе и у другим ћирилским књигама које су радили наши штампари, а међу којима, према значају и према до сада познатом материјалу, на првом месту стоје радови Божидара Вуковића. На симпозијуму посвећеном српској штампаној књизи М. Љубинковић је објавила његове обојене графике у Празничном минеју штампаном 1538. године у Млечима. Од других његових обојених графика до сада је била позната заставица са представом три химнографа у Октоиху петогласнику штампаном на пергаменту 1537. године, који се налази у манастиру св. арханђела Михаила у Крки.⁶

Међутим, у Патријаршијској библиотеци у Београду чува се повезан са рукописним четворојеванђељем Р.84 примерак тога Октоиха штампан на хартији, у коме су сачуване две обојене заставице, и то једна са представом три Мелода, а на следећем листу мала преплетна заставица. На тај начин имамо још један примерак паралелне појаве обојених графика у примерцима исте књиге рађених на пергаменту и на хартији.

Као што се види из потпуних примерака тога Октоиха, једна заставица са грбом Божидара Вуковића налазила се на почетку предговора. Њој је следила заставица са представом три Мелода,⁷ затим преплетна заставица и на крају рукописа четвороделна графика са представама Богородице, арханђела Михаила, св. Николе и св. Димитрија.⁸

Примерак у Патријаршијској библиотеци има свега 156 листова, док комплетан Октоих броји 162 листа. У Патријаршијском примерку недостају прва графичка представа са грбом Божидара Вуковића и четвороделна графика са представама Богородице, арханђела Михаила,

¹ Као најстарији дрворези примењени у вези са покретним словима сматрају се радови Пфистера у Бамбергу из 1461. године (H. Schmitz, eingeleitet von J. Beth, Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance III, Oberdeutschland in XV/XVI. Jahrhundert, у Handbuch der Kunstwissenschaft begründet von F. Burger, fortgeführt von A. Brinckmann, Berlin-Neubabelsberg 1919, 536), а већ 1476. године E. Ratdolt ради на првој бојеној штампи (Упор. Д. Медаковић, Графика српских штампаних књига XV—XVI века, Посебна издања САН-а, књ. СССИХ, Одељење друштвених наука, књ. 29, Београд 1958, 63).

² М. Вошњак, Drvorezi u primercima prve hrvatske tiskane knjige, Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU, год. XI, 1962, бр. 1—2, 56—58

³ М. Вошњак, н. д., 59

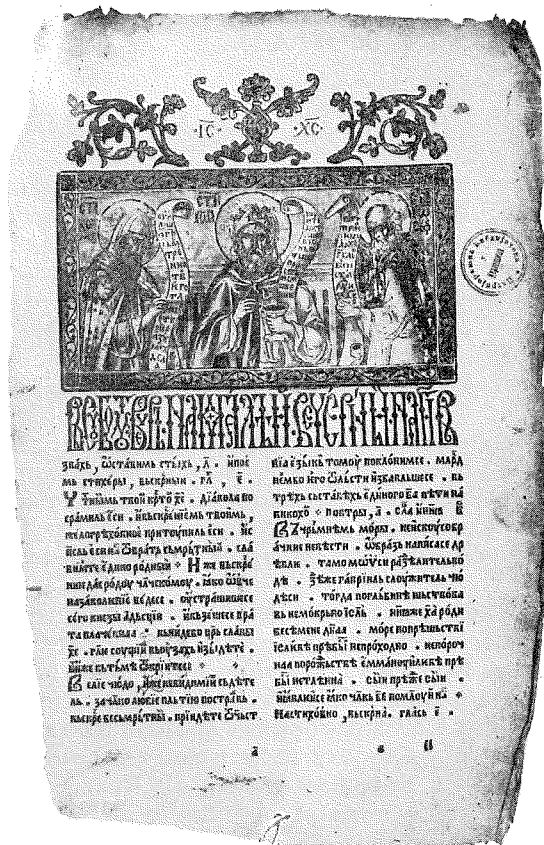
⁴ V. Bratulescu, Miniaturii si manuscrise din Muzeul de arta religioasa Bucuresti 1939, 78, Pl. XXXIV. Ту је наведена старија литература; I. C. Chitimia, Consideratii referitoare la interpretarea formulii slave, Romanoslavica XII, Bucuresti 1965, 303, fig. 5

⁵ П. Момировић, Књижно-архивски споменици из Баната, Завод за заштиту и научно проучавање споменика културе аутономне покрајине Војводине Нови Сад 1959, 26, сл. 31

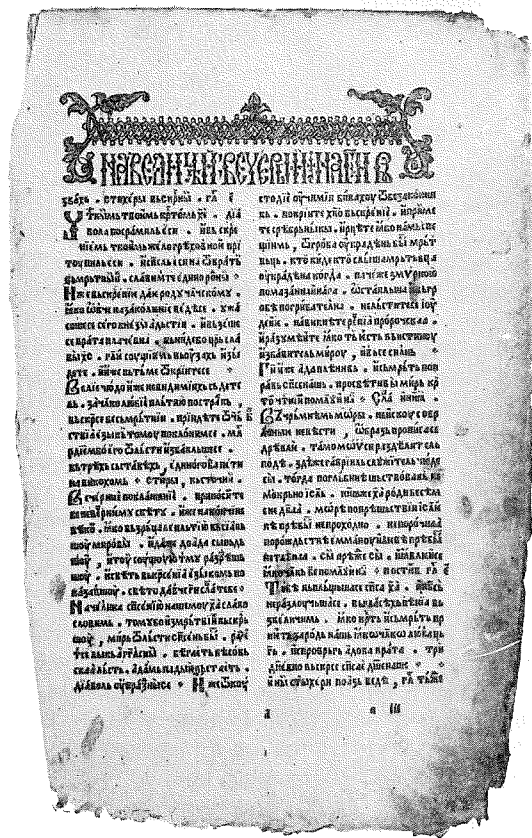
⁶ H. Folnesics, Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, у Beschreibendes Verzeichnis des illuminierten Handschriften in Osterreich, herausgegeben von Franz Wickhoff, fortgesetzt von Max Dvoržak, Bd. VI, Leipzig 1910, 78, Nr. 30; Рукописна и штампана књига, Музеј примењене уметности, Београд 1952, сл. на стр. 15

⁷ У Архиву Српске академије наука и уметности налази се пет примерака овог Октоиха. Најпотпунији је Инв. бр. 163, у броју 108 недостаје један лист, остали бројеви 308, 74 и 312 су непотпуни, Љ. Стојановић, Каталог рукописа и старих штампаних књига. Збирка Српске Краљевске Академије, 263—267). Један примерак налази се у збирци Рад. Грујића у Музеју Српске православне цркве (Д. Медаковић, н. д. 120, 128—9, Т. XXXVII, 2). У тим књигама графике су рађене црно-белом техником.

⁸ Д. Медаковић, н. д., Т. XXXVII.



Сл. 1. Три Мелода, Октоих петогласник, 1537. година
Fig. 1. Les trois Mélodes, Octoi't à cinq voix, 1537.



Сл. 2. Заставица, Октоих петогласник, 1537. година
Fig. 2. En-tête, Octoi't à cinq voix, 1537.

св. Николе и св. Димитрија. На тај начин се на почетку књиге налазе представе три Мелода састављача текста Октоиха⁹, а на другом листу узана преплетна заставица. Величина књиге је 29,5×19,5 cm, а заставица са три Мелода има 14,4×7,8 cm (сл. 1). Портрети три Мелода нису истих димензија, тако да је за ову графичку представу изгледа послужило неколико узора, што је веома вероватно, пошто нам на споменицима који претходе овој представи нису познати ликови три Мелода једног крај другога. На овој графици су они сва тројица представљени до појаса и то св. Козма Мајумски до испод појаса, св. Јован Дамаскин до појаса, а св. Јосиф химнограф до половине бедара.

Лево је св. Козма обележен са: сты Коз/ма. Обучен је у окер хитон, ружичаст химатион и преко главе му је пребачена плава капуљача. У руци држи дугачак свитак по коме трском испишује текст.

У средини је св. Јован Дамаскин обележен са: сты Iwаџ. Обучен је у плави хитон, окер химатион и на глави има сив турбан са црним пругама. У левој руци држи мастионицу у облику пехара у коју замаче трску. Истом руком придржава развијени свитак са текстом.

Десно је св. Јосиф химнограф обележен са: сты / Iw/ciф. Обучен је у бледо окер хитон и бордо химатион. Левом руком придржава свитак по коме трском испишује текст.

Нимбови сва три лица су златни. Место неутралне позадине као на црно-белим графикама овој представи у примерку Патријаршијске библиотеке, као и оном у манастиру св. арханђела Михаила у Крки, додата је у горњем делу боја неба, која је у патријаршијској књизи плаве боје, док је Х. Фолнешић у примерку Крке означава као зелену, а у доњем делу у оба примерка низак је зид у облику балустраде, који је у патријаршијском примерку ружичасте боје. Овај последњи детаљ није добијен механичким отискивањем као на црно-белим графикама. Он је скоро истоветан у оба примерка овога Октоиха, што указује да су те графике вероватно обојене непосредно после отискивања. На исти закључак наводи упоређење боја у књизи Патријаршијске библиотеке са онима чији опис даје Фолнешић, а који су приближно исти.

⁹ О мелодима: К. Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Literatur, München 1897, 674—676

Изнад заставице је стилизован биљни орнамент зелене и бордо боје. Бордира је обојена горе и доле зеленом, а са страна окер бојом.

Порекло ауторских портрета Октоиха Д. Медаковић везује за монументално сликарство, у коме се они налазе у илустрацијама химни. У грачаничкој припрати они су насликани у илустрацији Богородичине химне: »О тебе радује се«, а у манастиру Раваници Јован Дамаскин је представљен десно од илустрације Божићне химне у пратњи својих мелода.¹⁰ У графичким представама налазимо три Мелода већ у Макаријевом Цетињском Октоиху из 1494. године.¹¹ Тамо је место св. Козме представљен св. Теофан, а у позадини је црква, вероватно Цетињски манастир. Исто тако су старије од наше графике ауторски портрети три Мелода у Октоиху који је Макарије штампао у Трговишту 1510. године. У том Октоиху место св. Козме такође је представљен св. Теофан.¹² Хронолошки за овим графикама долазе ауторски портрети у нашем Октоиху, а они су истоветни са онима у Октоиху Јеролина Загуровића из 1570(?) године.¹³ Од Октоиха Божидара Вуковића две године је млађи грачанички Октоих (1539. године). Графичка представа у том Октоиху је очигледно копирана са Божидаревићевог рада и накнадно унета у склоп графике, која у горњем делу представља грачаничку цркву.¹⁴

Сем у монументалном сликарству и у графици, налазимо ову иконографску представу на доњем оквиру иконе на иконостасу манастира Мораче, раду Ђорђа Стратимировића из 1616-7. године.¹⁵

Заставице на другом листу Божидаревићевог Октоиха формирана је од преплета и обојена зеленом бојом (сл. 2). Исту такву заставицу налазимо у Празничном минеју Божидара Вуковића.¹⁶

Овом приликом су донети први посебни прилози посвећени обојеним графикама наших штампаних књига. Детаљнија истраживања, упоређења и објављивања непознатог материјала упознаће нас свакако са новим обојеним графикама, делима мајстора опреме наше штампане књиге.

¹⁰ Д. Медаковић, н. д. 104 и даље

¹¹ Ђ. Радојичић, О једној илустрованој српској инкунабули, Уметнички преглед, IV, 1, 1941, 23; Исти, Извештај о раду на проучавању старих српских рукописа и штампаних књига као и других старина, Историски часопис, II (1949—1950) 1951, 345; Д. Медаковић, н. д. Т. XVIII, 1

¹² Ђ. Радојичић, Старе српске цовеље и рукописне књиге у Хиландару, Архивист II, бр. 2, Београд 1952, 76, сл. 18; S. Radojčić, Rapports artistiques serbo-roumains de la fin du XIVe jusqu'à la fin du XVIIIe siècles à la lumière des nouvelles découvertes faites en Yougoslavie, u »Actes du colloque international de civilisations balkaniques (Sinaïa, juillet), 1962, 24, Fig. 1

¹³ Д. Медаковић, н. д. 218, Т. ХСI

¹⁴ Р. Грујић, Прва штампарија у Јужној Србији 1539. године. Гласник скопског научног друштва, XV—XVI, Скопље 1936, 94; Д. Медаковић, н. д. 160—1, Т. ХСVII; Ј. Радова јовић, 425—годишњица штампарије манастира Грачанице на Косову пољу, Гласник српске православне цркве Год. XLV, 10—11, 1964, 358

¹⁵ V. Đurić—S. Radojčić, Icônes de Yougoslavie, Belgrade 1961, 132, No. 80, Pl. СIII

¹⁶ Д. Медаковић, н. д. Т. LIV

GRAVURES COLORIÉES DE L'OKTOÏT IMPRIME PAR BOŽIDAR VUKOVIĆ DANS LA BIBLIOTHEQUE DE LA PATRIARCHIE ORTHODOXE SERBE DE BEOGRAD

Bientôt après les premières gravures en noir et blanc apparaissent en Allemagne dans les livres imprimés les gravures coloriées. De même qu'en Allemagne nous trouvons aussi des gravures semblables dans les livres slaves où, dans les livres cyrilliques, les gravures coloriées apparaissent bientôt après les gravures en noir et blanc.

Nous les trouvons en premier lieu dans le Tétraévangile de Makarije imprimé à Trgovište en 1512 notamment dans un exemplaire imprimé sur parchemin et dans un autre exemplaire imprimé sur papier.

Outre ce tétraévangile valaque, les gravures coloriées ornent aussi d'autres livres cyrilliques de nos imprimeurs. Suivant le matériel connu c'est en premier lieu dans les travaux de Božidar Vuković qu'on les trouve, notamment dans le ménologe des fêtes imprimé à Venise en 1538 et dans l'Oktoït imprimé dans la même cité un an auparavant.

Jusqu'à maintenant un seul exemplaire de ce dernier livre avec des gravures coloriées avait été connu et consigné au monastère de l'archange Michel à Krka.

Cependant dans la bibliothèque de la Patriarchie orthodoxe serbe à Beograd se trouve un exemplaire imprimé sur papier. Il est sous la même reliure qu'un tétraévangile manuscrit du XVI^e siècle (Cote R. 84). Deux gravures sont conservées dans cet oktoït. Le première représente les trois Mélodes, saint Jean Damascène, saint Kosme de Maïoum et saint Joseph l'hymnographe, tandis que la deuxième gravure, plus modeste est formée d'entrelacs.

Puisque les couleurs des deux représentations des trois Mélodes de ces deux Oktoït sont très semblables on peut supposer que ces deux gravures ont été coloriées immédiatement après leur impression.

Les Mélodes avaient déjà été représentés en peinture murale, plus tôt que dans les gravures, mais c'est dans les livres imprimés qu'ils apparaissent pour la première fois tous les trois ensemble. Les plus anciennes représentations graphiques se trouvent dans l'Oktoït imprimé à Cetinje en 1494 et dans celui imprimé à Trgovište en 1510. Dans ces deux Oktoïts saint Théophane est représenté au lieu de saint Kosme.

Une gravure presque identique à celle de l'Oktoït de Božidar Vuković a été intercalée dans une plus grande gravure de l'Oktoït de Gračanica de l'année 1539. Tout à fait identique à celle de l'Oktoït de Božidar Vuković est celle de l'Oktoït de Jerolim Zagurović, imprimé à Venise en 1570 (?).

On trouve également le motif des trois Mélodes dans la partie inférieure du cadre d'une icône de l'iconostase du monastère de Morača, oeuvre de Đorđe Stratimirović, datant de 1616—1617.

M. HARISIADIS

МОНАСТИР МИЛЕШЕВА И СТАРО СРПСКО ШТАМПАРСТВО ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XVI ВЕКА

Ђорђе Св. РАДОЈИЧИЋ

»За чудо је како се наше црквене књиге никад нијесу штампале у нашој патријаршији у Пећи!« — примећивао је Вук Стефановић Караџић у својим »Примјерима српско-словенскога језика«, на крају излагања о старим српским штампаним књигама.¹ Примедба је тачна за доба после обнове Пећке патријаршије 1557. године. Тај велики и знаменити догађај у црквеном и народном животу забележен је у поговору Псалтира II милешевске штампарије, који је баш те године штампан.² А кад је реч о доба пре обнове патријаршије, Вукова примедба је тачна што се тиче Пећи, а неумесна што се тиче српске цркве као целине која се обухвата појмом патријаршије.

На почетку XVI века, у време кад је већ више година престала са радом прва српска штампарија на Цетињу и Црнојевића Ријеци (Ободу), српска црква је била неорганизована. Њом се није управљало из Пећи. У манастиру Милешеви почивале су мошти Савине и због њих, због изузетног угледа оснивача српске цркве и једног од твораца српске феудалне државе, Милешева је имала посебни значај. Твртко I Котроманић у њој, крај Савиних моштију, венчао се за краља (1377) и прихватио немањичке традиције. Стјепан Вукчић Косача, имајући у својој власти Милешеву у којој су Савине мошти (»dove sta un sancto che fa grandi miracoli« — како се казује у листини арагонског и напуљског краља Алфонза, датој Стјепану 1444. године.³, постао је херцегом »од св. Саве«. За босанске владе над Милешевом и за време постојања Херцеговине као државе били су у Милешеви »милешевски митрополити«, а после »херцеговачки митрополити« са седиштем ван Милешеве, најпре незнано где а затим у манастиру Тврдошу код Требиња,⁴ и имали су у својој епархији Милешеву, па су, у годинама неорганизованости српске цркве, сматрали да »облађују светим црквама« по српским земљама и да »предржавају престол св. Саве Српског«. Тако стоји у запису из 1524. године за митрополита Марка. Тада је у Милешеви био игуман који се такође звао Марко,⁵ па се Иларион Руварац питао да нису можда митрополит и игуман у ствари једно исто лице, да се за њега не наводи да је држао Савин престо »само зато, што је столицу имао он у Милешеву, у митрополији, где је гроб био св. Саве«⁶.

У Милешеви, која је милешевској одн. херцеговачкој епархији давала право да у обезглављеној српској цркви замишља да је у њеној епархији Савин престо, мислило се на штампарије. Радило се тада у Милешеви, посредно наравно, како је једино било могуће, на стварању српских штампарија. Другу српску штампарију по времену постанка, штампарију браће Љубавића, основали су синови старца Божицара Горажданина, који је био »кон (код) великаго архијереја Христова Сави србскога иже (који је) в Милешеве«.⁷ Та два брата Љубавића, презвитер Ђура (Ђурађ) и јеромонах Теодор, презивају се чудно. Ваљда се њихова баба, мати Божицарева, звала Љубава. Веома ретко име, у Рјечнику Југославенске академије наводи се само по Крушевском поменику, у коме је забележен само један помен с таквим именом.⁸ Пре без мало четири деценије објавио сам расправу у којој сам показао да је Крушевски поменик у ствари манастира Добруна који се звао и Крушево.⁹ Можда је баш Љубава из тог поменика била родоначелница породице штампара Љубавића.

Док су у Венецији радили на оснивању штампарије, један од Љубавића, Ђура, који је био »на црковној служби«, изненада је умро, 2. марта 1519. године. Теодор је одштампао у Венецији

¹ Беч 1857, стр. 23. Прештампано: Вук Стеф. Караџић, *Скупиљени граматички и полемички списи III* (1896) 384.

² Љ. Стојановић, *Стари српски записи и најписи I* (1902) 186; IV (1923) 57—58.

³ L. Thallóczy, *Studien zur Geschichte Bosniens und Serbiens im Mittelalter* (1914) 361.

⁴ Р. Грујић, *Херцеговачко-захумска епархија* (Народна енциклопедија IV, 1929, 792). Упор. Исти, *Нови источник II* (1935) 152.

⁵ Љ. Стојановић, н. д. I, 142—143.

⁶ *О иећким патријарсима од Макарија до Арсенија III, 1557—1690* (1888) 24. Упор. Иларион Зеремски, *Српска црква под Охридском архиепископском* (Гласник српске патријаршије XI, 1930, 203—204).

⁷ Љ. Стојановић, н. д. I, 145.

⁸ С. Новаковић, *Српски поменици* (Гласник Срп. ученог друштва 42, 1875, 74).

⁹ *Манастир Добрун* (Гласник Срп. патријаршије VII, 1926, 342—343).

прву књигу, Л и т у р г и ј а р 1. јула 1519. године.¹⁰ Из Теодоровог поговора, који је већим делом састављен у виду »Моленија Ђура Љубавића ка часним презвитером«, да се закључити да је Теодор био образован човек, који је био у току тадашњег литерарног стварања. Он је познавао спис Василија Никољског од Доње Русије (данас Закарпатске Русије), који је писао 1511. године по налогу војводе Стефана Јакшића, у коме треба видети сина старијег Стефана Јакшића, а брата српске деспотице Јелене, најпре жене деспота Јована Бранковића, затим жене деспота Иваниша Берислава.¹¹ Василије је писао на рускословенском, али је постојао и српскословенски текст. У дужем наводу који је Теодор узео од Василија говори се о коситеро-видним буквама (словима) и о грнилу (топионици), где треба да се »очнепалним пламенем смисла« (разума) оне очисте као »сребро искушено и очиштено исправи«. Теодор очевидно није разумео текст, па је изоставио помен сребра. У тексту се износе алхемијски погледи о претварању калаја (коситера) у сребро. У роману Виктора Ига »Богородичина црква у Паризу« архиђакон Клод Фроло казује о том алхемијском проналаску, о резултату који се, како он тврди, не може спорити: »Олово је предак свих метала. (Јер злато није метал, злато је светлост). — Олову треба четири периоде, свака од две стотине година, па да пређе најпре у црвени арсеник, из црвеног арсеника у калај, из калаја у сребро.«¹²

После завршеног Литургијара Теодор Љубавић је пренео штампарiju у Горажде, где је штампао *Псалтир с часловцем* (25. X 1521). Изгледа да је пре тога био на Св. Гори, у Хиландару. Тада је вероватно тамо био Макарије »од Црне Горе«, први српски и први влашки штампар.¹³ Сусрет између Макарија и Теодора морао је бити од користи за српско штампарство, а можда је он учинио да штампарija Љубавића буде доцније пренета у Влашку. Из Хиландара је Теодор донео »Слово о Фрузима« (западњацима), које је штампао уз Псалтир. Штампао је још један кратак летопис од Адама до цара Уроша, иза кога је ставио белешку да после седамнаест година (од стварања света, а то значи после 1491/92. године наше ере) почиње »осми век« и »последње године« постојања света.¹⁴ На чудан начин рачунањем година по »осмом веку« служили су се и муслимани на самом крају XV и на почетку XVI века. Имамо два документа с таквом хронологијом, један великог везира Ахмед-паше Херцеговића (из 1500. године), а други султана Бајазита II (из 1501. године).¹⁵ У Псалтиру Теодора Љубавића налази се и белешка о паду Београда под Турке 1521. године.¹⁶

У Горажду је Теодор Љубавић штампао и *Молитвеник-требник* (21. X 1523),¹⁷ па се штампарija преноси у Влашку, где »внук Божидаров«, Теодоров син (можда из времена пре калуђерења Теодоровог) или синовац (од Ђуре или од неког трећег брата) Димитар штампа у Трговишту са »мадрами« (матрицама) Љубавића, и то 1545. године *Молитвеник*, а 1547. године *Апостол*. Неки примерци Апостола били су намењени Молдавији, па се због тога у поговору помиње молдавски војвода. Поговори Апостола су српске рецензије, а сам Апостол влашко-молдавске рецензије с јасним траговима српске рецензије.¹⁸

Између 1527. и 1535. године био је покрет Павла, митрополита смедеревског, за обнову Пећке патријаршије, који се завршио потпуним поразом. Српска црква је поново потпала под Охридску архиепископију и била је под њом све до 1557. године.¹⁹ За време покрета можда

¹⁰ Љ. Стојановић, н. д. I, 144—147. За хронологију в., Ђ. Sp. Radojičić, Die ersten serbischen Druckereien (Gutenberg Jahrbuch XV, 1940, 249—250); Исти, *Каракићер и главни моменти из прошлости сјарих српских штампарija XV—XVII века*, Историски записи VI, 1950, 262—263. Пре Ђурине смрти могла су бити одштампана само прва три табака Литургијара, јер у табаку 4. испод текста на л. 46 стоји: »Помени, помени, господи, раба својега Божидара«, а на л. 5а то исто али с Ђуриним именом (P. J. Šafařík, Geschichte der südslawischen Literatur III, 1865, 258). Теодоровог помена нема, што би значило да су помени Божидаров и Ђурин помени мртвих. Преосталих 10 табака могло се одштампати за четири месеца, до 1. јула, кад је на Литургијару Божидара Вуковића рађено око 70 дана (довршен 7. јула 1520. године — Ђорђе Сп. Радојичић, *Да ли је у XV веку постојала штампарija у Подгорици?*, Богословље XV, 1940, 15—16).

¹¹ Ђ. Сп. Радојичић, *Годишњак Историског друштва Босне и Херцеговине II*, 1950, 83—88; Историски записи IX, 1953, 204—210.

¹² У књ. V, у глави I: Abbas beati Martini

¹³ О њему в. мој чланак у огледној свесци Biografsko-bibliografskog leksikona jugoslovenskih pisaca, 1962, 15—16.

¹⁴ Љ. Стојановић, н. д. III, 1905, 150—151.

¹⁵ Ђ. Сп. Радојичић, *»Вјори век«*, Наш језик, Нова серија V, 1953/54, 131—133.

¹⁶ Ти текстови из Теодоровог Псалтира код Љуб. Стојановића, н. д. III, 150—151; Исти, *Сјари српски родослови и лейописи*, 1927, 115—116. Белешка о паду Београда у преводу на данашњи књижевни језик: Ђ. Sp. Radojičić, *Antologija stare srpske književnosti*, 1960, 229 (в. и белешку о Теодору на стр. 351); Исти, *Горажданска штампарija*, Библиотекар X, 1958, 289—290.

¹⁷ Љ. Стојановић, *Сјари српски записи и најписи I*, 150; упор. IV (1923) 45.

¹⁸ Ђ. Сп. Радојичић, *Горажданска штампарija* (на н. м.). Упор. Исти, *О сјаром српском штампаном ајосјолу*, Библиотекар VII, 1955, 25—27.

¹⁹ Исти, *Два примера Руварчеве тачности*, I Буна смедеревској митрополији Павла, Споменица Ил. Руварцу, 1955, 124—133.

је штампарија Љубавића још била у Горажду, а после пораза вероватно су биле такве прилике да се морала да сели у Влашку. Није то био неки став против штампарија уопште, јер се међу противницима Павловим налазио и новобрдски митрополит Никанор, који је 1538/39 године имао штампарију у манастиру Грачаница.²⁰ Против Павла се определио и »Максим Херцеговачки« (1532).²¹

После преношења штампарије Љубавића из Венеције у Горажде (у другој четвртини 1519. године) Божидар Вуковић је отпочео рад на оснивању своје штампарије. Отачаством »от земље Диоклитскије« (Дукље), дошао је у Венецију,²² у »западне стране италске, у велику јерес римску«.²³ Посао око организовања штампарије прилично брзо је напредовао, тако да се већ 26. јануара 1520. године могло почети са штампањем књига.²⁴ Штампарија је радила и повремено престајала с радом, а после смрти Божидарева прешла је у руке његовог сина Винченца, да најзад постане власништво венецијанског штампара Ђована Антонија Рампацета, који је штампао три књиге, од којих су две веома мале, два издања првог српског буквара. Тада је, после 77 година постојања, штампарија коначно престала с радом.²⁵

Године 1950. држао сам предавање о старим српским штампаријама у Хисторијском институту Југославенске академије у Дубровнику, и оно је исте године штампано. Тада сам скренуо пажњу да се у марту 1529. године говори о писмима на италијанском језику аустријског надвојводе и хрватско-угарског краља Фердинанда »Secretario Turci nomine Dionysio dito Bosyudag de la Vechia« и да је за тог Дионисија званог Божидара А. Ивић мислио да је Божидар Вуковић.²⁶ Проф. Јорџо Тадић трагао је у Венецијанској архиви за тим Дионисијем и нашао документе који знатно употпуњују наше знање о Божидару Вуковићу. То су два тестамена на италијанском језику Дионизија пок. Луке dalla Vechia (од 5. фебруара 1533. године и од 6. новембра 1539. године), као и тестамент његовог брата Николе de Vitula dela Vechia (17. априла 1539. године).²⁷

У писма краља Фердинанда и у тестаменте не може се сумњати да нас поуздано обавештавају. На основу тих докумената постало је јасно да се Божидар Вуковић у ствари звао Дионисије од Ветула или дала Веча, да је био син Луке дала Веча (dalla Vechia). Био је пореклом из Подгорице (данашњег Титограда), где су му живели неки »најближи рођаци«, којима је завештао неке своје поседе у Подгорици. Његова жива породица била је изгледа поромањена још за живота његовог деде и прадеде. Да нису то потомци которског мајстора Николе Иванова della Vechia, грађевинара — дрводељца, коме је и отац Иван della Vechia био истог заната? Отац и син della Vechia су покривали оловом два звоника и степеништа цркве св. Трипуна (1326), а после је сам син »изводио дрвене радове на кући Марка Симонова« (1335) и »покрио оловом цркву св. Марије на реци« (1337).²⁸ Ужа породица Божидарава живела је у Венецији и била разграната. Из ње потиче и Божидарева жена Полонија (Аполонија), шурак Гаспар, Вентурино са сином Антонијем. У некој вези са Старчевом Горицом у Скадарском језеру,²⁹ породица се звала, по тврђењу Дионисијевог (Божидаревог) сина Винченца, »од Старца«, »латинским (италијанским) језиком дела Веча« (dalla Vechia).³⁰ Наравно, ако Божидарева породица потиче од которских della Vechia, онда њено презиме неће имати везе са Старчевом Горицом, која се тако звала тек од последње четвртине XIV века. И још нешто треба имати на уму. К. Јиричек наводи да је словенско лично име »Veča, писано Vechia, од Večenêga, Večislava« често

²⁰ Љ. Стојановић, н. д. I, 163.

²¹ П. Костић, *Документи о буни Смедеревској епископа Павла првог и његовог његовог Пећке патријаршије архиепископији Охридској*, Споменик Срп. акад. 56, 1922, 37; Й. Иванов, *Български сѣбарини изъ Македония*, 19312, 574. Упор. Ил Руварац, *О хумским епископима и херцеговачким митрополитима до год. 1766, 1901, 13*; Љ. Стојановић, *Српска црква у међувремену од патријарха Арсенија II до Макарија око 1459—63 до 1557. год.*, Глас Срп. акад. 106, 1923, 118.

²² Љ. Стојановић, *Стари српски записи и најписи I*, 139, 156, 161.

²³ Ibid. I, 159.

²⁴ Ђ. Сп. Радојичић, *Да ли је у XV веку постојала штампарија у Подгорици?*, Богословље XV, 15.

²⁵ Исти, *Карактер и главни моменти из прошлости старих српских штампарија*, на н. м. 263—267.

²⁶ На н. м. 267; А. Ивић, *Историја Срба у Војводини*, 1929, 97, 372. Документ штампан код А. Ивића, *Споменици Срба у Угарској, Хрватској и Славонији током XVI и XVII века I*, 1910, 15.

²⁷ *Тестаменти Божидара Вуковића, српског штампара XVI века*, Зборник Филозофског факултета у Београду VII, 1, Споменица Виктора Новака, 1963, 337—360, са фотографским снимцима сва три тестамена.

²⁸ Р. Ковијанић и И. Стејпчевић, *Културни животи старог Кошора XIV—XVIII вијека I*, 1957 138; Р. Ковијанић, *Виза Кошоранин, неимар Дечана*, 1962, 234, 253.

²⁹ Тако се зове по »светом старцу Макарију«, (помен из 1371/72—1378. год.) — Љ. Стојановић, н. д. I, 48. Упор. Ђ. Сп. Радојичић, *О најпису Ивана Црнојевића и поводом њега о књижевним утицајима Зајага и Искога у Дукљи*, Творци и дела старе српске књижевности, Титоград 1963, 281.

³⁰ Љ. Стојановић, н. д. I, 171. На Посном триоду Стефана »от града Скадра« (1561) стоји: »Вичинце де господин Божидара Вукове от Старца« (И. Каратаев, *Описаніе славяно-русскихъ книгъ најечайаннихъ кирилловскими буквами I*, 1883, 127). Упор. *већа (већо)*, стар човек (од *веш*, стар) — *Речник српскохрватској књижевности и народној језика Срп. акад. II*, 1962, 362.

у Котору и Дубровнику у XIV и XV веку», да поталијањено гласи Vecchia.³¹ Тако би презиме della Vecchia потицало од словенског личног имена, и то женског. Дионисије је био привржен православној цркви и осећао се везаним за српство. Српско име и презиме узео је свакако из трговачких разлога. Почетак имена Дионисије могао се схватити као италијански dio, бог. Иначе Дионисије је било познато калуђерско име код Срба. Божидаром се можда назвао због Божидара Горажданина, чији су се синови одали штампарству, а Вуковићем, да би се везао за породицу деспота Ђурђа Вуковића, која је у историографији (почевши од Мавра Орбинија, 1601) добила презиме Бранковић. По »епистоли« његовог сина Виценца, која је састављена на чакавско-икавском и штампана у Виценцовом Псалтиру из 1546. године, тобожњи Божидар Вуковић је исходио од »Вука деспота и Бранка Вуковића, и Стефана деспота, јако же (као што) находи се у писму от ројства краљев и цесаров сербских«.³² Божидар је тврдио да је добио грб (»белег«) од цара Карла V. Тај је грб крајем XVII века узео гроф Ђорђе Бранковић и »према грофовском достојанству« преустројио и накитио (како каже Ил. Руварац), кад је Бранковић измислио да је генеалошки везан за династију Бранковића и за штампаре Вуковиће.³³

Према манастиру Милешеви Божидар Вуковић (да га тако и даље зовемо) показивао је посебно старање. Почео је да доводи воду у манастир, о чему као недовршеном послу говори у своме тестаменту из 1539. године. За његово довршавање одредио је да се потребна сума новца узме »од књига што се нађе« у рукама милешевских калуђера. Види се да је Милешева била складиште Божидаревих издања. Манастир се вероватно бавио њиховим растурањем и продавањем и био је нека врста књижаре. То би била прва српска књижара, неколико деценија ранија од оне Кара-Трифуну у Скопљу (око 1570. године).³⁴ Тестаментом Божидар је оставио милешевским калуђерима да пошаљу »главном манастиру Срба на Св. Гори (без сваке сумње Хиландару) један минеј од пергамента, обложен кожом и позлаћен«. Мислио је, наравно, на своје издање Празничног минеја из 1536—1538. године, који је имао и примерке на пергаменту.³⁵ Самим милешевским калуђерима је завештао »свој барјак који је позлаћен«.

Око 1529. године Божидар одн. Дионисије био је турски секретар. У то доба његова штампарија у Венецији није радила. Љуб. Стојановић је запазио да после 1521. године »за читавих петнаест година« (до 1536) штампарија Вуковића »или није радила, или нам се нису очувале књиге које су за то време изашле«.³⁶ То је управо доба покрета Павла, митрополита смедеревског. Између 1529. и 1533. године Дионисије се вратио у Венецију, да почетком 1533. године поново пође у Турску. Од 1536. до 1538. године налази се у Венецији и штампа књиге. Умро је у Венецији вероватно крајем 1539. године.

Рад на штампању српских књига од Дионисија је потпуно начинио Божидара, српство се сасвим разбудило у њему и он »на самртној постели . . . у својој баштини умрети жељаше«, како наводи његов син Виценцо у својој »епистоли« из 1546. године и како стоји у тестаменту Дионисијевом (Божидаровом) из 1539. године. Жеља му није испуњена, али га је зато син »с великим потрошком« пренео »из толико далеште стране в лета господна 1540 на јего (његову) баштину« и његово »мртво тело« однео и покопао у цркви »Старце Горица при језеришту от Шкутари«.³⁷

У Милешеви, после смрти Божидареве, основана је штампарија, за коју је све што је потребно донето од »стране италскије«, од »мирословствујуштег (славног у свету) града Венеције«. У њој је 1544. године штампан Псалтир с часловцем,³⁸ а 1546. године Требник (Молитвеник).³⁹ Друга милешевска штампарија издала је свега једну књигу, Псалтир из 1557.⁴⁰ Док слова прве милешевске штампарије »по дебљини више личе на млетачка него на горажданска, али су мало ружнија од млетачких«, дотле слова друге милешевске штампарије »су резана по углу на слова Црнојевићеве штампарије: али немају ни она правилности ни оштрине у цртама«.⁴¹

³¹ Романи у градовима Далмације током средњега века, Зборник К. Јиречека II, 1962, 235.

³² Љ. Стојановић, н. д. I, 171—172; Ђ. Sp. Radojičić, Antologija, 239—240.

³³ И. Руварац, Оглумци о грофу Ђорђу Бранковићу и Арсенију Црнојевићу иаиријарху, 1896, 13, 14—15.

³⁴ Љ. Стојановић, н. д. I, 211—212.

³⁵ Ђ. Sp. Радочић, Књиге на пергаменту из Штампарије Божидара Вуковића, штампане у Венецији 1537. и 1538. год., Историски записи VI, 1950, 354—356. Упор. Д. Медковић, Графика српских штампаних књига XV—XVII века, Београд 1958, 73—74.

³⁶ Ситаре српске штампарије, 1902, 17.

³⁷ Љ. Стојановић, Ситаре српски записи и напписи I, 171—172; Ђ. Sp. Radojičić, Antologija, 240.

³⁸ Љ. Стојановић, на д. I, 168.

³⁹ н. д. I, 170; IV, (1923) 50—51. Упор. Ђ. Sp. Радочић, Година штампана Милешевској шребника, Историски записи IX, 1953, 510—511.

⁴⁰ Љ. Стојановић, н. д. I, 186; IV, 57—58.

⁴¹ Љ. Стојановић, Ситаре српске штампарије, 33 О милешевским штампаријама упор. Л. Плавшић, Српске штампарије од краја XV до половине XIX века, 1959, 114—120.

LE MONASTÈRE DE MILEŠEVA ET LA VIEILLE IMPRIMERIE SERBE DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE

Vers la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, alors que le système féodal turc s'érigait sur les ruines de la féodalité serbe, l'église serbe se trouva désorganisée. Ses parties dispersées, tout en n'ayant entre elles aucune relation, formaient quand même un ensemble. Il n'y avait pas de réelle autorité ecclésiastique centrale, et pourtant l'on considérait que le «siège de Saint Sava», du fondateur de l'église serbe, avait encore sa résidence spirituelle au monastère de Mileševa, où reposaient les reliques du saint. Ce monastère jouissait aux temps de la féodalité serbe d'une considération particulière par le fait qu'il gardait la relique du saint. Aussi fut-il choisi en 1377 pour le couronnement du roi de Bosnie Tvrtko I^{er} Kotromanić qui s'y proclama roi de Serbie et de Bosnie et, en 1448, pour l'instauration ducale de Stjepan Vukčić Kosača, seigneur des terres sur lesquelles se trouvait le monastère renfermant les saintes reliques, qui devint ainsi «Herzog de Saint Sava».

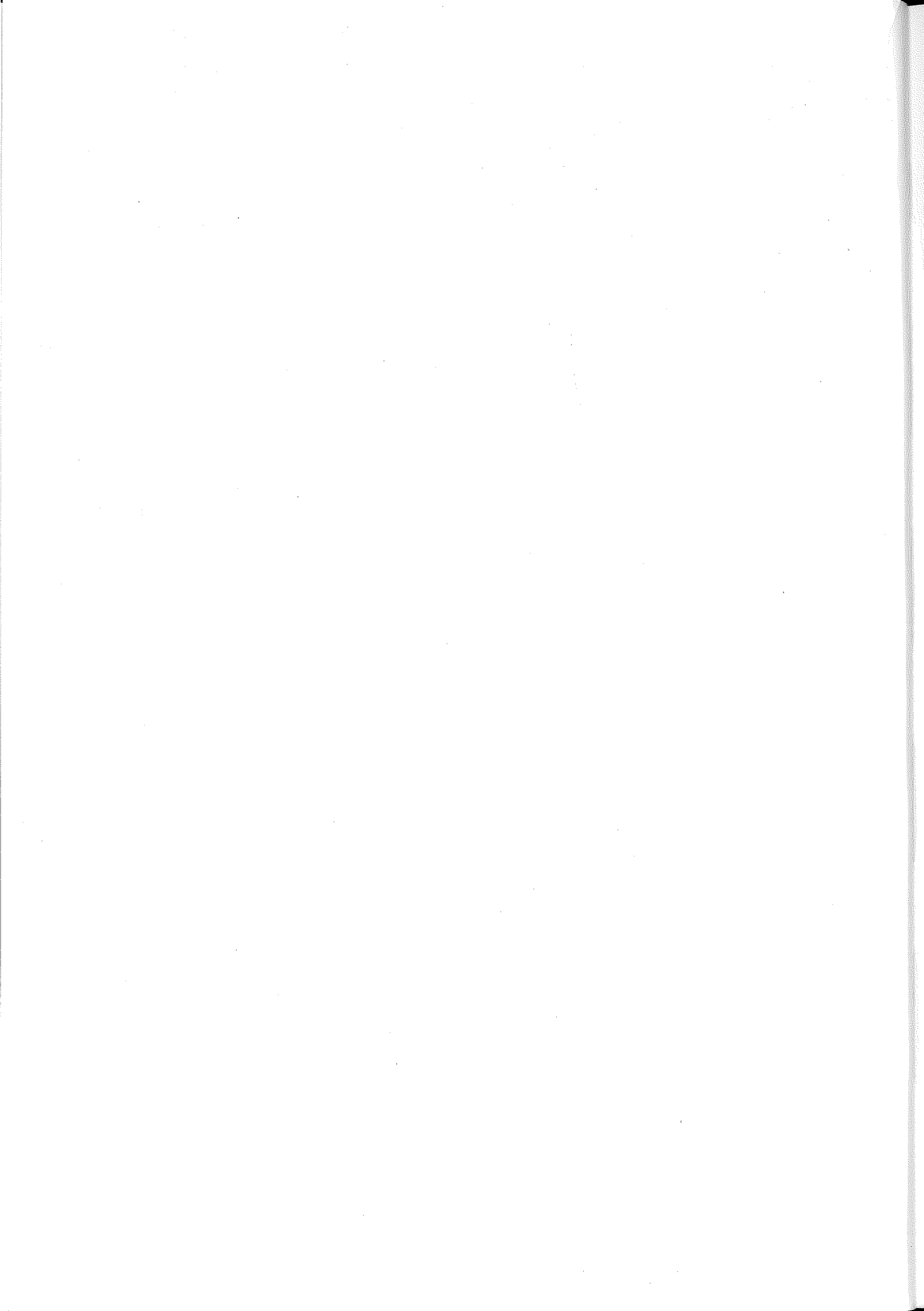
Après la fermeture de la première imprimerie serbe, fondée en Zeta (Monténégro) par les Crnojevići, qui d'ailleurs n'avait fonctionné que quelques années (de 1493 à 1496) il fallut créer une nouvelle imprimerie pour la population des territoires serbes sous la domination ottomane. C'est le monastère de Mileševa qui s'en occupa. Deux frères qui se trouvaient sur le registre des employés de l'église, le prêtre Đura (Đurađ) et l'hiéromoine Théodore Ljubavić furent dépêchés à Venise, centre éminent d'imprimerie de l'époque. Ils étaient fils de Božidar Goraždanin dont il est dit qu'il était «auprès du grand archiprêtre du Christ, Sava de Serbie, sis à Mileševa», ce qui apparemment veut dire qu'il exerçait une fonction au monastère. Les frères Ljubavić s'initèrent à l'art de l'imprimerie et s'équipèrent de tout ce qu'il fallait pour monter une imprimerie. Au cours de cette activité l'un d'eux (Đura) mourut, et l'autre (Théodore) installa une imprimerie à Venise où il imprima son premier livre (en 1519). Puis il transféra l'imprimerie à Goražde (à cette époque en Herzégovine) et y imprima encore deux livres (1521 et 1523).

Bientôt après que l'imprimerie des Ljubavić eut quitté Venise pour être transférée à Goraže, mais encore la même année (en 1519) un Vénitien d'origine serbe qui avait des attaches et des biens dans son pays d'origine (le Monténégro) à Podgorica, Bar et Skadar, comme aussi dans sa partie nouvelle (Venise et ses alentours) commença à s'intéresser à l'imprimerie. Il se nommait Dionisius della Vecchia. Comme son père s'appelait Lucca, il se nomma plus tard Vuković. Etant donné que le nom Dionisius commençait par Dio (Dieu) il crut plus tard pouvoir le changer en Božidar (Théodore), pour attirer les Serbes auxquels il vendait ses éditions. Peut-être que Dionisius était de la famille des della Vecchia de Kotor (Ivan et Nicolas) qui au XIV^e siècle étaient maîtres d'œuvres et recouvraient les édifices de plomb, du même métal qui était indispensable dans l'imprimerie de Dionisius. Celui-ci entretenait des relations, peut-être seulement des relations d'affaires, avec le despote Đurđe, qui effectivement s'appelait Vuković de son nom de famille, (il n'est connu comme Branković que dans l'historiographie ultérieure) et il s'appela lui-aussi Vuković. Son fils Vincenzo après la mort de son père (en 1539) affirme dans une épître imprimée dans son Psautier de 1546 que sa famille «descend de la lignée des honorables souverains des terres serbes, du glorieux despote Vuk et de Branko Vuković» commettant par là une erreur (car il voulait sans doute parler de Vuk Branković père du despote Đurđe).

En éditant des livres serbes, Dionisius se rattacha davantage à son pays d'origine. Il entra en relations avec le monastère de Mileševa, devint même un de ses donateurs en y amenant l'eau d'un ruisseau et installa dans le monastère le dépôt de ses éditions, y créant une sorte de librairie. Ce serait la première librairie serbe connue de l'histoire. Il était aussi en relations avec le monastère Starčeva Gorica sur le lac de Skadar (qui s'appelle ainsi d'après Saint Macaire du XIV^e siècle). Dionisius-Božidar voulait y reposer après sa mort et son fils remplit ce désir. Il avait aussi exprimé un autre désir, dont il se dédit plus tard, à savoir celui de transférer son imprimerie dans l'un des monastères du bord du lac de Skadar: «tutti lli punzuni della stampa e quelli formenti che se ritrova de dita a stampa, forme pionbo a figure de inttaio».

Au monastère de Mileševa même, après que l'imprimerie des Ljubavić fut transférée en Valachie (où elle fonctionna de 1545—1547) et après la mort de Dionisius-Božidar, deux imprimeries successives furent installées l'une de 1544 à 1546 et l'autre en 1557. Ces deux imprimeries de Mileševa se distinguent par leurs caractères.

Đ. Sp. RADOJIĆIĆ



Др Дејан МЕДАКОВИЋ

У драгоценој збирци пок. професора Радослава М. Грујића, великог испитивача наше прошлости и заслужног сакупљача старих српских штампаних и рукописних књига, чува се под бројем 280 једно штампано четворојеванђеље. Руком проф. Грујића забележено је да је оно штампано почетком XVI века, негде у Влашкој, а да је нађено у селу Мапуге у Славонији. Још приликом рада на мојој докторској тези о графици старих српских штампаних књига XV—XVII века запазио сам ово четворојеванђеље,¹ али га тада нисам обрадио детаљније. Међутим, најновији радови на историји старог влашко-молдавског штампарства, посебно Ludovika Demény-a, Dan Simonescu-a, Sigismonda Jako-a и Ferencsa Hervay-a,² подстакли су ме да нешто саопштим о овој, очигледно реткој књизи, која има и посредних уметничких веза са графичким украсима које је у Влашкој створио први српски штампар јеромонах Макарије, када је 1508. године постао и оснивач штампарства у овим крајевима.

Јеванђеље величине 17,5 × 27,5 броји данас 277 листова. Оно је укоричено у дрвене корице пресвучене кожом, а на предњој страни је представа Христовог распећа. Текст Јеванђеља није потпун, јер су од 27—42 листа рукописни додаци, а и штампане стране су такођер дефектне. Од 6 листова 1 кв. недостаје 3, 4 и 6. лист. Сачувани су 1, 2 и 5. лист. Непотпун је предговор Матејевог јеванђеља, а недостаје шести лист са дрворезом јеванђелисте Матеја и његовим симолом. Кв. В је комплетан, а исто и кв. Г. Кв. Д недостаје осми лист, а затим 13 листова, писани полуустановом по 24 и 25 реди на страници, замењују изгубљене листове од целог 5-тог, 6-тог и седам листова од 7-ог кватерниона. Затим долази штампани осми лист седмог кватерниона. Даље су сви штампани кватерниони потпуни, тј. до кв. лS. Од кв. лз сачувана су само два листа, што значи да недостаје и драгоцен колофон са подацима о години и месту штампања ове занимљиве књиге.

Јеванђеље је штампано полуустановом, црвено-црно, језиком тзв. средњобугарске редакције, а на странама има 22 реда.

Графички украси овог влашког Јеванђеља, заставе, иницијали и тип слова откривају несумњиву сличност и стилску зависност од раније створених прототипова који су дело јеромонаха Макарија. Већ прва застава изнад Теофилактовог предговора Матејевог јеванђељу идентична је са заставом у Макаријевом влашком Служабнику из 1508. године,³ која се такођер јавља и у Горашком псалтиру из 1521. године.⁴ Застава изнад Матејевог јеванђеља са круговима у прешлету, свакако рукописног порекла, на листу 1 а В кватерниона истоветна је са таквом истом заставом у чувеном влашком Триоду-пентикостару из 1550. године.⁵

На листу 3 б л кв. испред садржаја Марковог јеванђеља налази се застава идентична са оном испред Теофилактовог предговора. Иста се у књизи понавља још и на листу 3 а л кв. Предговор Матејевог јеванђеља на листу 5 а л кв. нема заставу.

На листу 6 б л кв. налази се фино резана гавира са малим допојасним ликом јеванђелисте Марка и његовим симолом. Цртеж је решен у јако наглашеној контури, са местимичним шрафирањем, а сигниран је: сть марко њвга. На целом листу 5 б л кв. је велики дрворез Христа на престолу, стилски очевидно рад истог мајстора који је резао и дрворез јеванђелисте Марка. Око Христа је текст: На прѣстолѣ вѣше съ ѿцем и дхом вѣса ѡсполнѣа неописанѣ, а испод његових ногу смештен је и текст: Ни ка. Десно од Христових ногу налази се и монограм гавира, који је проф. Грујић у једној белешци разрешио (са знаком питања) као: Митрофан.

На листу 7 а л кв., изнад почетка Марковог јеванђеља, налази се велика црна штампана застава, у потпуности копирана из Макаријевог влашког Јеванђеља из 1512. године,⁶ са једном разликом што је уместо гаврана са крстом у централно поље убачен један други

¹ Упор. Д. Медаковић, Графика српских штампаних књига XV—XVII века, Београд 1958, 178.

² F. Hervay, L'imprimerie du maître Philippe de Nagyszében et les premiers livres en langue roumaine, Посебни отисак из A Magyar Könyvszemle 1965/2, Számából, 119—126. Пошто је овај рад написан изашла је и важна студија Ludovic Demény-a u Dan Simonescu-a, Un capitol important din Vechea cultura Româneasca (Tetravanghelul, Sibin, 1546) у Studii și cercetări de Documentare și Bibliologie, Supliment a nr 1, 1965, у којој су аутори изучили примерак четворојеванђеља из Библиотеке М. Е. Салтыкова—Щедрина у Лењинграду.

³ Упор. Liturghierul lui Macarie 1508, јубиларно издање Румунске Академије Наука.

⁴ Д. Медаковић, н. д. Табла XXV, сл. 1.

⁵ Упор. I. Bianu-Nerva Hodoș, Bibliografia Romanesca veche (1508—1830), I, București 1903, 33.

⁶ исто, сл. 25.



Сл. 1. Четверојеванђеље Магистра Филипа, Сибиу 1546, Застава испред почетка Теофилактовог предговора

Fig. 1: Evangélaire de maître Philippe, Sibiu 1546; En-tête de l'Introduction de Théophilacte



Сл. 2. Четверојеванђеље Магистра Филипа, Сибиу 1546, Застава испред садржаја Марковог јеванђеља

Fig. 2: Evangélaire de Maître Philippe, Sibiu, 1546; En-tête de la Table des chapitres



Сл. 3. Четверојеванђеље Магистра Филипа, Сибиу 1546, Застава испред почетка Матејевог јеванђеља

Fig. 3: Evangélaire de Maître Philippe, Sibiu, 1546; En-tête de l'Evangile selon Matthieu



Сл. 4. Четверојеванђеље Магистра Филипа, Сибиу 1546, Дрворез са ликом јеванђелисте Марка

Fig. 4: Evangélaire de Maître Philippe, Sibiu, 1546; Saint Marc, gravure sur bois



Сл. 5. Четворојеванђеље Магистра Филипа, Сибиу 1546, Дрворез са ликом Христа и монограмом Магистра Филипа

Fig. 5: Evangélaire de Maître Philippe, Sibiu 1546; Gravure sur bois avec figure du Christ et monogramme de Maître Philippe



Сл. 6. Четворојеванђеље Магистра Филипа, Сибиу 1546, Застава испред почетка Марковог јеванђеља

Fig. 6: Evangélaire de Maître Philippe, Sibiu 1546; En-tête de l'Evangile selon Marc

хералдички знак. У овом Јеванђељу је круна положена изнад укрштених мачева. Иста застава поновљена је на листу 1 а нџ кв., испред почетка Лукиног јеванђеља, на листу 2 а кн кв. Графичку варијанту ове исте Макаријеве заставе сусрећемо и у београдском четворојеванђељу из 1552. године.⁷ У књизи Графика српских штампаних књига XV—XVII века указано је и на њено рукописно порекло, а као њена најближа аналогија наведена је застава испред почетка Матејевог текста у тзв. Житошком јеванђељу које је проф. Владимир Мошин датовоао у средину XVI века.⁸ Сасвим је вероватно да је у питању неки старији узор из прве половине XV века који је настао на нашој територији и у српским скрипторијама.

На листу 6 а зџ кв., на почетку садржаја Лукиног јеванђеља, јавља се веома занимљив иницијал »О«, који не одговара ни једном познатом типу, ни рукописном ни штампаном. И овај иницијал употребио је прво јеромонах Макарије у свом Јеванђељу од 1512. године.⁹ На црном пољу истиче се скоро кружни преплет белих граница. У средњем пољу је бела круна, а изнад ње широко стилизовани лист. Порекло овог иницијала без сумње је чисто графичко, и он припада самосталним Макаријевим графичким решењима.

На листу 8 б зџ кв. на целој страни поновљен је лик Христа са истим текстом и монограмом дрворесца, само је у дну листа убачена гавира са ликом јеванђелисте Луке са симболом, сигнирана са стџ лџка њџ. На листу 1 а кн кв. у средини стране смештен је мали дрворез са ликом јеванђелисте Јована, рад истог мајстора, а сигниран са: стџ љонџ † с / њџ / лист

Поред већих циноберских иницијала без посебног украса главни црно-црвени иницијали у овом влашком четворојеванђељу у висини пет редова изведени су од преплета, а њихов прототип у старој румунској штампи створио је опет јеромонах Макарије већ у Служабнику од 1508.¹⁰ И њихова веза са рукописном традицијом је очевидна. Највероватније, током XVI века, под утицајем влашких штампаних књига преузимају се такви иницијали и у српским, посебно Горашким,¹¹ затим и Београдском четворојеванђељу од 1552.¹² и у књигама из штампарије манастира Мркшине цркве из 1562 и 1566. године.¹³

Из свега што је горе изложено може се извести и први закључак. Штампар влашког јеванђеља из збирке проф. Радослава М. Грујића, и по типу слова и по орнаментици коју при-

⁷ Д. Медаковић, н. д. Табла CX, сл. 1.

⁸ исто, 174.

⁹ Vianu-Nodoc, н. д. сл. 23.

²⁹ Упор. Јубиларно издање Служабника од 1508.

¹¹ Д. Медаковић, н. д. Табла XXVI, сл. 1, 2, Табла XXVIII, сл. 1, 2, 3.

¹² исто, Табла CXI, сл. 2, Табла CXIII, сл. 2, Табла CXIV, сл. 1, 2, 3.

¹³ исто, Табла CXVI, сл. 1, Табла CXIX.

мењује у својој књизи, излази из уметничких схватања која је у влашку штампу унео и учврстио српски штампар јеромонах Макарије. Макаријев стил продужује се и након престанка његовог рада у Влашкој после 1512. године, а та решења стоје под несумњивим утицајем српске рукописне и штампане књиге. Новина у овом влашком четворојеванђељу из збирке проф. Грујића су само фигуралне представе Христа и јеванђелиста.

Остаје питање ко је аутор дрвореза и штампар овог влашког четворојеванђеља, које није описано у I тому чувене румунске Библиографије Јоана Бијану-а и Нерве Ходоша (Ioan Bianu-Nerva Hodoş). Састављачима ове Библиографије измакло је да је још И. Каратајев, под бројем 28 свога Описанија, забележио и описао непотпун примерак ове књиге, која се налазила у Публичној библиотеци и Петерсбургу, истакавши да је вероватно штампана у »раној епохи славјанског штампарства на југу«. ¹⁴ Загонетни монограм Каратајев је разрешио са »Филип монах«. ¹⁵

Нешто касније, 1891. године, у Журналу Министарства народног просвешченија за јуни месец, описао је А.Л. Петров цео примерак ове књиге који се налазио у епископској библиотеци у Ужгороду под бројем 88. ¹⁶

По његовом опису, после 36 кв. следи 6 листова од којих два садрже упутства за општа читања јеванђеља. На шестој страни последњег листа су четири јеванђелиста под грбом који чини воловска глава и полумесец. У читању монограма Петров је исправио Каратајева, разрешивши га са »Филип Молдован«. ¹⁷

Реч је, дакле, о чувеном штампару Филипу Пиктору (Philippus Pictor), грађанину Сибиу-а (Nagyszeben), о којем постоји низ поузданих архивских вести. И. Мога објавио је за њега и докуменат у којем се помиње: *Circumspectus magister Philippus pictor et scriba litterarum Valachiarum*. ¹⁸ За њега се такођер зна да је у Сибиу 1546. отворио штампарију и ту штампао своје четворојеванђеље. Додатак Молодован који се крије иза оног »М« у монограму протумачен је штампаревом намером да своје књиге растура успешно и по Молдавији. ¹⁹ Разрешавање са Магистер било би у сваком случају прихватљивије.

Ево и другог закључка.

Штампано четворојеванђеље из збирке проф. Радослава М. Грујића штампао је у Сибиу 1546. штампар и графичар Филип Магистер. На тај начин, откривен је за сада трећи у свету примерак ове изванредно ретке књиге, толико важне за историју старог румунског штампарства.

Преостаје да се нешто каже о најважнијем графичком украсу овог четворојеванђеља, о његовим дрворезима јеванђелиста Луке, Марка, Јована и дрворезу Христа на престолу.

Иако су ови ликови изведени у духу источноправославне иконографије, ипак, изгледа, да се на њима, нарочито на великом дрворезу Христа, могу запазити и извесни стилски елементи који би упућивали и на дух немачких готских дрвореза. Меланхолични готски израз Христовог лица, оштро и тврдо ломљене драперије као да нису проистекле једино из саме технике дрвореза, већ пре наводе на мисао да је графичар, у овом случају Филип Магистер, доследно поштовао готски цртеж са којег је поменуте ликове преносио на дрво. Начин на који је израђен лав, символ јеванђелисте Марка, наводи такођер на готику, тачније на предмете примењене уметности, у првом реду на прстење израђено у схватањима готике. Међутим, тежња за пластичним решењем читаве Христове фигуре, а она се може открити и у обради допојасних ликова јеванђелиста Луке, Марка и Јована, као да показује извесне ренесансне стилске утицаје. Узето у целини, још најпре би се ови дрворези могли стилски окарактерисати као мешање готско-ренесансних утицаја који су у румунску уметност, посебно у златарство и минијатуру, ²⁰ продирали и из саксонских колонија у Ерделу и Молдавији. Сибиу (Siebenbürgen), град у коме је радио Филип Магистер, био је свакако један од центара оваквих уметничких симбиоза.

Графика влашког четворојеванђеља из збирке проф. Радослава М. Грујића спада у ред оних уметничких споменика у којима се поред елемената старе балканске уметности појављују готско-ренесансни утицаји. Када је реч о штампарству, овакви елементи од раније су познати у графици Макаријевих књига штампаних већ на Цетињу. ²¹ Тај дух и та схватања Макарије преноси и у влашко штампарство. Према томе, Филип Магистер и овде само преузима већ раније помирене стилске супротности, а његова уметничка инвенција сведена је на степен вештог подражавања туђих уметничких решења.

¹⁴ И. Каратаев, Описание славяно-русских книг, Санктпетербург 1883, 82.

¹⁵ исто, 210—211.

¹⁶ А. Л. Петровъ, Старопечатныя церковныя книги въ Мункачевѣ и Ужгородѣ, Журналъ Министерства Народнаго просвещения, јуни 1891, С. Петербургъ.

¹⁷ исто, 210—211.

¹⁸ цитирано по F. Hergay, н. д. 121.

¹⁹ F. Hergay, н. д. 121.

²⁰ Упор. S. Radojčić, Stare srpske minijature, Beograd 1950, 49, Табла XXXVI а) и Табла XXXVI б).

²¹ Д. Медаковић, н. д. 98, 109—110.



Сл. 7. Четверојеванђеље Магистра Филипа, Сибиу 1546, Застава испред почетка Лукиног јеванђеља
 Fig. 7: Evangélaire de Maître Philippe, Sibiu 1546; En-tête de l'Evangile selon Luc



Сл. 8. Четверојеванђеље Магистра Филипа, Сибиу 1546, Застава испред почетка Јовановог јеванђеља
 Fig. 8: Evangélaire de Maître Philippe, Sibiu 1546; En-tête de l'Evangile selon Jean



Сл. 10. Четверојеванђеље Магистра Филипа, Сибиу 1546, Дрворез са ликом јеванђелисте Јована



Сл. 9. Четверојеванђеље Магистра Филипа, Сибиу 1546, Дрворез са ликом Христа, монограмом Магистра Филипа и јеванђелистом Луком

Fig. 9: Evangélaire de Maître Philippe, Sibiu 1546; Bois, Le Christ, Saint Luc et monogramme de Maître Philippe

Fig. 10: Evangélaire de Maître Philippe, Sibiu 1546; L'évangéliste Jean gravure sur bois.

L'EVANGELIAIRE IMPRIMÉS PAR MAITRE PHILIPPE EN 1546

Dans la collection du professeur Radoslav Grujić, grand connaisseur de l'histoire serbe et collectionneur émérite de livres serbes imprimés et manuscrits, dont la collection est conservée aujourd'hui dans la patriarchie de Belgrade, figure, sous la cote 280, un évangélaire imprimé. Le professeur Grujić l'a découvert en Slavonie, dans le village de Macute, et a noté qu'il avait probablement été imprimé au début du XVI^e siècle quelque part en Valaquie. En décrivant l'évangélaire qui a perdu son colophon, et plus particulièrement en décrivant ses illustrations, l'auteur conclut qu'il avait été imprimé en 1546 et était l'oeuvre de maître Philippe (Philippus pictor), qui avait en Transylvanie une imprimerie célèbre.

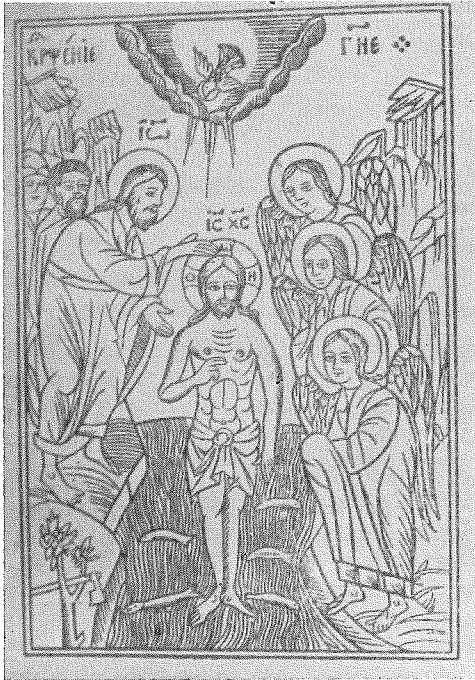
C'est ainsi que l'on découvrit encore un troisième exemplaire de ce livre rare qui compte tant dans l'histoire de l'imprimerie roumaine.

D. MEDAKOVIĆ

ЈЕДАН ПРИЛОГ ИЗУЧАВАЊУ СРПСКО-РУСКИХ ШТАМПАРСКИХ ВЕЗА

Др Дејан МЕДАКОВИЋ

Модерна совјетска наука са много свестране пажње обрађује проблеме старе руске штампане књиге, нарочито оне из XVI и XVII века. У новије време у тој области посебно су запажени радови А.А. Сидорова¹ и А.С. Зернове.² Овим испитивањима треба придодати и важне прилоге М.Н. Тихомирова, А.А. Сидорова, Г.И. Кољада и Е.В. Зацепина, објављене у зборнику У истоков Русског книгопечатания.³ Најзад, 1953. објавила је Т.Н. Протасјева своју књигу о првим издањима московске штампарије.⁴ Као и њени претходници и Протасјева је анализирала руске књиге које су претходиле московском Апостолу из 1564. године, утврдивши њихову несумњиву везу са српским књигама штампаним у Венецији током XVI века.



Сл. 1. Антологиј, Кијев 1619. година,
Крштење Христово

Fig. 1. Anthologie, Kiev 1619, Baptême du Christ



Сл. 2. Антологиј, Кијев 1619. година,
Преображење Христово

Fig. 2. Anthologie, Kiev 1619, Transfiguration

Утицај српске књиге, тачније књига из штампарије Божицара Вуковића, на руску подвук-као је и Ђорђе Сп. Радојичић, прилажући овом тврђењу и такав пример као што је појава застава са монограмом »Бож«, тј. Божицара Вуковића, које се јављају у Литви у штампарији Мамонича,⁵ штампарији која је отворена у Вилни и у којој је 1574/75 радио и П.Т. Мстиславец, један од сарадника Ивана Федорова. Најзад, у књизи Графика српских штампаних књига XV—XVII века, дотакнуто је питање и српско-руских штампарских веза, уз напомену да и поред несумњивог утицаја српске књиге на руску још увек није могуће изнети онолики број доказа директних утицаја, као што је то случај када је у питању стара румунска књига.⁶ Директне суседске везе одиграле су код тога своју прворазредну улогу, исто онако као што ће немачки утицаји преко Пољске, Галиције и Украјине у многоме допринети стварању графичког лика прве руске књиге штампане у Москви, у којој дрворези зависе од гравира Ерхарда Шенса (Erhard Schöns) из тзв. »Пејшус« библије од 1524. године.

¹ А. А. Сидоров, История оформления русской книги, Москва 1946

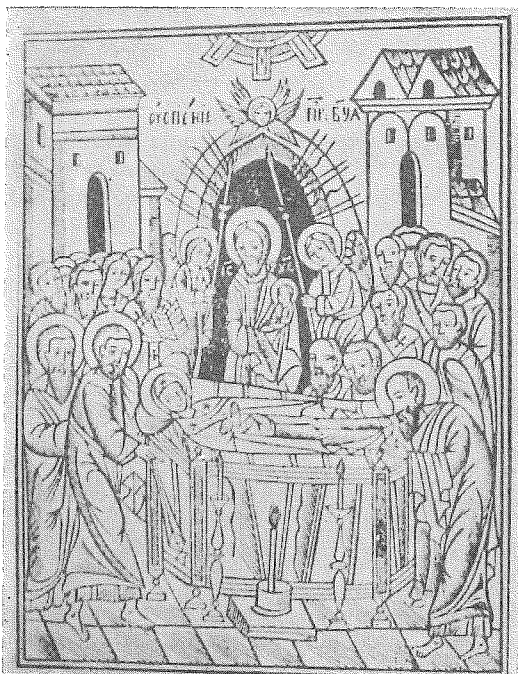
² А. С. Зернова, Орнаментика книг московской печати XVI—XVII веков, Москва 1952

³ Москва 1959

⁴ Т. Н. Протасјева, Первые издания московской печати, Москва 1955; упор. мој приказ у: Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXII, 1—2, Београд 1956, 143—144

⁵ Ђ. Сп. Радојичић, историјски развитак српске рукописне и штампане књиге, Београд 1952, 16

⁶ Д. Медаковић, Графика српских штампаних књига XV—XVII века, Београд 1958, 178—180



Сл. 3. Антологиј, Кијев 1619. година,
Успење Богородице

Fig. 3. Anthologie, Kiev 1619, Assumption

Питању непосредних, међусобних српско-руских штампарских веза могуће је додати неколико скромних примера, који јасно сведоче о великој експанзивној моћи Вуковићевих књига, чију су продају, још у време када је штампарија била у рукама ове занимљиве породице, добро организовали њени предузимљиви чланови.⁷ Тако је, на пример, 1619. године штампана у тек организованој, а касније чак до XX века чувеној штампарији Кијево-печерске лавре, обимна књига од 1062 страница под насловом: *Антологіон, съ вголь съдержай церковнѣ службѣ избранны стыхъ на всеѣ годѣ по чинѣ вѣсточнаго влгочїа испавлени и по всемѣ истиниѣ ш греческаго преведено*⁸ Антологиј је без сумње једна од раних књига ове штампарије, коју је основао архимандрит Јелисије Плетенецки, откупивши стрјатиску штампарију Теодора Јурјевича Балабана.⁹ Штампане ове обимне књиге одлучено је на манастирском сабору, а до тога долази највише залагањем самог архимандрита Јелисија Плетенецког.¹⁰

За младу, тек основану штампарију рад на довршењу овако замашне књиге изискивао је велике и преводилачке и штампарско-графичке напоре. На насловној страни речено је да су за рад на Антологији коришћени грчки узор. Међутим, неке илустрације ове руске књиге доказују да су њени састављачи користили и српске књиге, посебно оне из штампарије Божицара Вуковића. Ово тврђење могуће је поткренити са три веома убедљива примера.

У кијевопечерском Антологију штампане су, поред осталих, илустрације: Христовог крштења, Преображења и Успења Богородице. (Сл. 1,2,3). Ове илустрације појављују се у Празничном минеју Божицара Вуковића из 1538,¹¹ а њихова сличност са каснијим руским сасвим је очевидна. Скоро до најмањих појединости руски гравер копира свој српски предложак, задржавши, коликогод је то било могуће, чиста линеарна решења српског оригинала. Сем Вуковићевог Минеја све три илустрације могао је руски мајстор узети и из Зборника Јакова од Камене Реке из 1566. године,¹² где су у ствари поновљене Вуковићеве илустрације. Међутим, с обзиром да су руски састављачи Антологија свакако користили и српски текст Празничног минеја, изгледа сигурно да су баш из ове књиге Божицара Вуковића копирани и споменуте илустрације.

На тај начин, чини се довољно јасно, утврђен је још један пример непосредних српско-руских штампарских веза, изнађено је још једно сведочанство о великој експанзивној моћи књига из млетачке штампарије војводе Божицара Вуковића. За историју српско-руских штампар-

⁷ исто, 33—35

⁸ Упор. О, Титовъ, Типографія Києво-Печерској Лавры, Киѣвъ 1918, I, 96

⁹ исто, 82

¹⁰ исто, 83—84, 90, 95—106

¹¹ Упор. Медаковић, н. д. табла XLVII, 2, стр. 206 бр. 31 LIV, 2

¹² исто, стр. 214 бр. 9, табла LXXXI, 2, стр. 215 бр. 21

ских веза овај податак није без интереса, већ и зато што је у питању једна знаменита књига угледне штампарије каква је била типографија Кијево-печерске лавре, она иста чији ће се пуни значај у српској култури осетити тек током XVIII века. Било је то време када су књиге управо из ове штампарије потпуно замениле црквене књиге штампане у старим српским штампаријама. Њихов последњи одјек у српској култури, овога пута реч је о посебној српско-руској ликовној симбиози, појавиће се у рукописној књизи, нарочито бројним књигама које је преписивао и украшавао Гаврило Стефановић Венцловић, служећи се графичким позајмицама из Вуковићевих књига, као и онима преузетим из црквене књижевности штампане у Кијево-печерској лаври.¹³

CONTRIBUTION A L'ETUDE DES RELATIONS SERBO-RUSSES DANS L'IMPRIMERIE

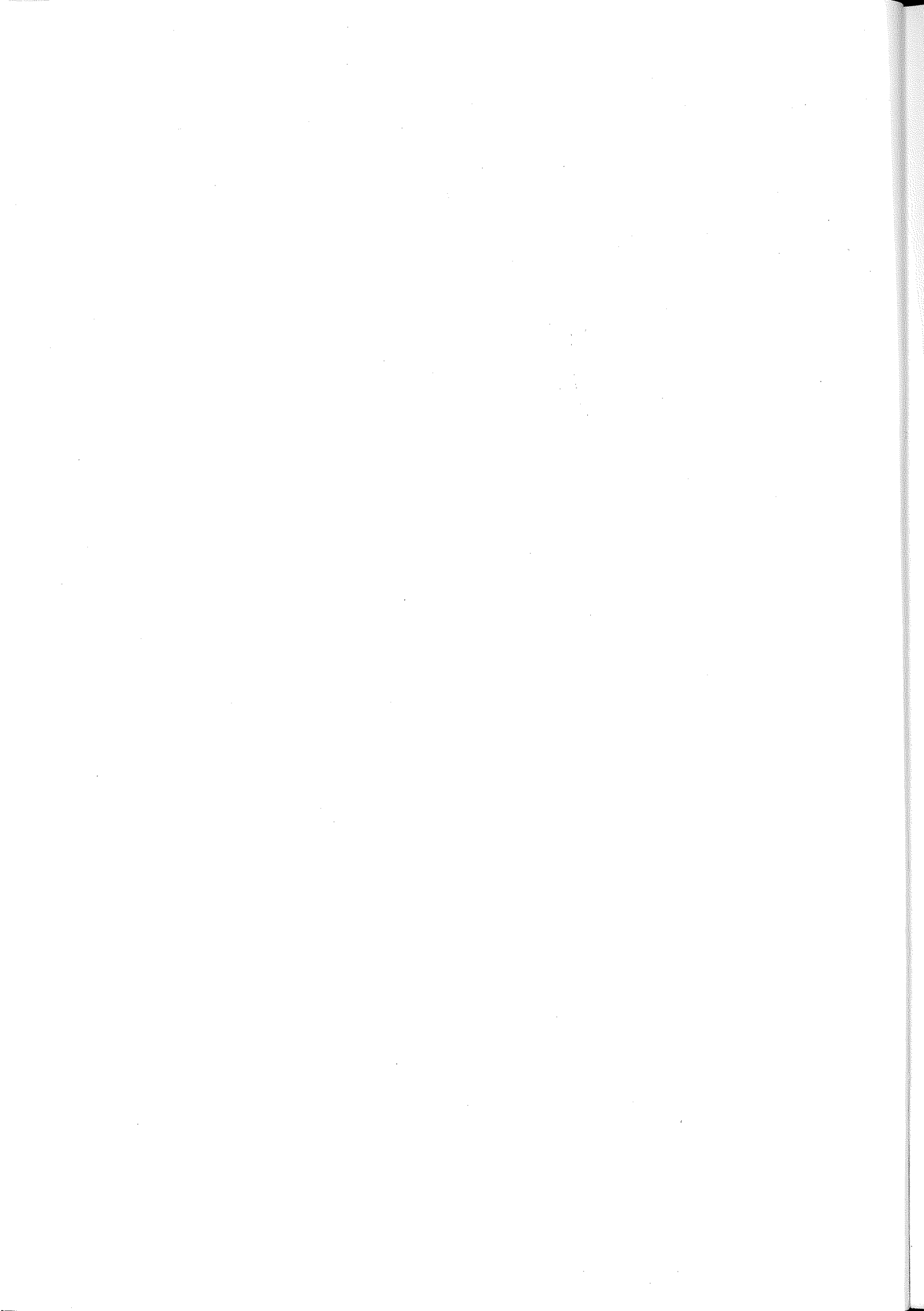
L'auteur constate, en se basant sur l'analyse stylistique de l'oeuvre, l'influence des livres parus dans l'imprimerie vénitienne de Božidar Vuković sur le célèbre « *АнѠологион* » imprimé en 1619 dans l'imprimerie nouvellement fondée au monastère de Petcher près de Kiev, qui acquit un grand renom et dont la célébrité durera jusqu'au début du XX^e siècle.

Dans l' *АнѠологион* sont reproduites, entre autres illustrations, celle du Baptême du Christ, de la Transfiguration et de l'Assomption, qui, d'après l'auteur, sont copiées du ménologe des jours de fête imprimé par Božidar Vuković en 1538, et qui se retrouvent dans le Recueil de Jakob de Kamena Reka (Rivière Pierreuse), imprimé également à Venise en 1566.

De cette façon a été confirmé encore un exemple de relations serbo-russes dans l'imprimerie, encore un exemple de l'immense rayonnement des livres sortant de l'imprimerie vénitienne de Božidar Vuković.

D. MEDAKOVIĆ

¹³ Д. Медаковић, Српска минијатура XVIII века, Библиотекар, 4, Београд 1958



Историји српске штампане књиге одавно се поклања крупна и потпуно заслужена пажња. Упркос томе, веома дуго делокруг ових изучавања био је ограничен на саме књиге и на оно мало оскудних вести по њима; крупним корацима, ова су изучавања кренула напред тек када су се она окренула архивским изворима. Одједном се видело да стари и одавно заборављени документи чувају не једну успомену и на ову област негдашње наше културе, и да оно што они имају да кажу о њој силно размиче опсеге наших дотадашњих знања. Као и многа друга, изучавања о којима је реч почела су у нас од Константина Јиречека и његових магистралних студија у дубровачком архиву. После су, следећи његове кораке, у потрагу за вестима о историји наше старе књиге полазили, и са сјајним се резултатима враћали, Јован Томић, Карло Ковач, Милан Решетар, Петар Колендић, Дејан Медаковић и други.¹

Ту скоро, Јорјо Тадић својим одличним прилогом о Божидару Вуковићу² показао је лепо коликим се, и како драгоценим, открићима смемо надати када се једном с више система и среће буду прегледали и пребогати млетачки документи. Само, те грађе је у Млецима толико много, и тако је расута на све стране, да ће требати још не мало времена док се буде могло казати да је познајемо у свим битнијим деловима.

Радећи по нешто, и свакако ни приближно онолико колико би се морало, у млетачким архивима и библиотекама — и, разуме се, радећи ствари сасвим друге — имали смо прилике да наиђемо и на документе који су од неког интереса за историју наше штампане књиге. Један број тих докумената саопштен је на другом месту;³ неки ће бити споменути овде, док ће остали сачекати неку даљу, надамо се скору, пригоду.

»Године од оваплоћења господина нашега Исуса Христа 1539, шестог дана месеца новембра« диктирао је свој други и последњи тестаменат стари, и тада већ »у телу много болесни«, Божидар Вуковић, или Дионизије дела Векија (Dionisio de la Vecchia), како је он, по ондашњим обичајима наших људи у страноме свету, преводио своје име и како је волео да се у Млецима назива. Том приликом, заслужни штампар српских књига рекао нам је, уз све друго што у овоме часу остављамо по страни, и две ствари које нас сада непосредно занимају.

Једна је од тих ствари: да је од српских књига које је он дотле штампано било још доста нераспродатих егземплара по магацинима; он је стога наређивао да се они пошаљу у Дубровник и да им се »одреди цена по којој треба да се продају, тј. Минеји по три дуката један . . . , Октоиси . . . по пет лира и петнаест солада, Псалтири и Мисали по један дукат и четврт, Мали молитвеник по пет лира комад повезан у кожи«. А друга је: да је његов син Виццо (Виченцо) у то време био још прилично млад и, по очевом уверењу, неспособан да сам води послове; »и хоћу такође — наставља стари Вуковић због тога — да извршитељи мога тестамената . . . управљају (имањем) и воде га док мој син и наследник Виченцо не наврши двадесет осам година«.⁴

Та два момента одредила су, сваки на свој начин, сам тренутак у који ће Виченцо Вуковић ући у историју српске штампане књиге: то није могло бити пре него што је он постао, према одредбама очеве последње жеље, способан и пунолетан, и то није имало сврхе и смисла да буде док су још гомиле неуновчених српских књига Божидарове едиције пуниле њихове породичне магацине.

О тим почецима штампарске и издавачке активности Виченца Вуковића, и о њеном даљем току, ми смо досад знали сразмерно мало и недовољно: да је он између 1546. и 1561. године штампано неколико наших књига — 1546. и 1561. *Псалтир с њоследовањем*, 1547. *Зборник*, 1554. *Служабник* и 1560. *Молитвеник-зборник* — и да их је штампано преузевши и текстове, и слог, и многа графичка решења од свог покојног оца, али и надавши богате ренесансне »орнаменталне оквире страна, које штампарија Божидара Вуковића није употребљавала«.⁵ Но да ли је из његове штампарије изишла можда и нека српска књига пре године 1546, па се после незнано

¹ Преглед досадашњих истраживања историје српских штампаних књига види у изврсној књизи Дејана Медаковића, *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, Београд, Српска академија наука, 1958.

² Ј. Тадић, *Тестаменти Божидара Вуковића, српског штампара XVI века*, Зборник Филозофског факултета, књ. VII — 1, Београд 1963, 337—360.

³ М. Пантић, *Штампар стварих српских књига Димитрије Теодосије*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXVI, Београд, 1960, 206—235.

⁴ Ј. Тадић, н. д. 342.

⁵ Д. Медаковић, н. д. 143.

како и незнано када изгубила и нестала, као што нам је изгубљено и нестало и толико других споменика наше старе културе? И затим: с каквим је он намерама, и с коликим надама, и с којим циљевима ушао у цело ово предузеће, и да ли је радио сам и по властитој иницијативи, или као експонент неке одређене политике, или неке одређене идеологије?

Једва неколико страница у големим томовима млетачке архивске серије Senato Terrà пружају нам на многа од тих питања неочекиване и занимљиве одговоре. С јесени 1546. године, два потписника — од којих је један био Виченцо Вуковић (у документима он је Vincenzo quondam Dionisio de la Vecchia), а други је нама до овога часа потпуно непознати Bartolomeo di Agostino Da Schio, ортаци («сопрагни»), како се називају сами — поднели су »прејасноме дужду« представку у којој су изнели да желе »да следе стопе покојнога Божидача Вуковића (quondam Dionisio de la Vecchia), штампајући српским језиком и словима (in lingua et caractere serviano) Служабник (el Messal), Посланице и Јеванђеља (Le epistole et euangelij), Псалтир (Il salterio e salmista) и друге, разноврсне књиге, сваку посебно, према потреби . . . и у разним облицима, велике и мале, како се покаже да је згодније«. А све то — како су уверавали — »ради свеопште добробити српске нације и језика, и узехања хришћанске вере (per universal beneficio della nation et lingua seruiana, et acressimento de la fede cristiana). Али Вуковић и његов ортак нису хтели, а ни могли, да буду само ватрене патриоте и ревносни хришћани; исто толико, можда чак и више, они су желели, и морали, да буду и далековиди и опрезни трговци. »Међутим, имајући у виду — настављају они — да је такав подухват скопчан с не малим ризиком, како због тешког и прекомерног трошка, муке и труда, којима се изложио покојни Божидар да би нашао и саставио слова и остало што је за такву штампу било потребно, тако и због тешкоћа које долазе после када се те књиге продају, с обзиром да су српску нацију неверници у оноликој мери разорили и преплавили« (per esser la natione serviana tanto distrutta e da infidelli sumersa), њихово замишљено предузеће унапред се сусретало с једном опасношћу и с једним ризиком. Другу су опасност и други ризик Виченцо Вуковић и Bartolomeo di Agostino Da Schio видели у евентуалној конкуренцији других штампара, који би »из злоће или дрскости могли после штампати у овом или различитом облику, или довести књиге штампане у другој држави и продавати их по земљама и местима прејаснога дужда«. Стога су они — »кљечећи«, како су се изражавали — молили за себе и за своје наследнике искључиву привилегију у трајању од двадесет и пет година, благодарећи којој се нико у томе року не би усудио »нити да штампа књиге ма које врсте на српском језику, нити да их штампане продаје и држи, нити да их односи другде по земљама и местима прејаснога дужда, нити пак да прави пресе и алате који припадају таквоме штампању, под казном, за прекршиоце, губљења тих алата и тих књига, било да су оне ту штампане или пак донете«. ⁶

Нимало не би смела да нас изненади ова мера опрезности и претходног обезбеђивања коју су показали Виченцо Вуковић и његов ортак пре но што су и ушли у посао на који су намеравали да се баце. Таквим привилегијама осигуравали су се и сви други штампари њиховога и каснијег времена, и млетачки архивски документи пуни су списа те врсте. С друге стране, у кући Вуковића морало је бити још увек живо сећање на ситуацију коју је затекао Никола Вуковић, брат Божидаров (frater Dionisii Della Vecchia Venetus) и стриц Виченцов, када се под сам крај јула 1538. године обрео у Дубровнику с товарима књига штампаних у штампарији његовога брата. Тамо су већ пре њега стигли *српски шрпјовци*, са књигама штампаним, несумњиво, у штампаријама манастира Горажда и Рујна. Поменути Никола успео је, додуше, да на његове протесте Мало вијеће 31. јула заплени све те књиге, али уз изричито ограничење које Николи сигурно није било по вољи: само на месец и по дана, док он не донесе уверења о привилегијама, на која се сигурно позивао; па уз то је још био дужан да остави потребна јемства да ће, у колико таква уверења не донесе, Србима (Servianis) морати да плати штету, трошкове и интерес. ⁷

Млетачки сенат, који је у свакој прилици настојао да колико год може више заштити интересе својих трговаца, показао је, разуме се, пуно предусретљивости према молби својих »верних слугу и поданика« Вицка, сина покојнога Дионизија Де ла Векија и Бартоломеа ди Агостино Да Schio: 4. септембра 1546. они су добили тражену концесију. Према тој одлуци њихове владе, да би они могли да »од својих трошкова и свога труда виде неке користи, нико без њихове дозволе није смео да штампа књиге на српском језику (in lingua serviana), нити да наручи да се штампају у овом нашем граду, ни у било ком другом граду наше државе, нити

⁶ Венеција, Archivio di Stato, Senato Terrà, F. ^a 3. — Вид. и рукописне исписе са дозволама за штампање које је из млетачких докумената начинио Енглец Horatio Brown (Privilegi veneziani per la stampa concessi dal 1527 (anno in cui si arrestarono le opere del Fulin), copiate da Horatio Brown) и који се чувају у млетачкој библиотеци Marciana (Cod. 2500—2502).

⁷ Ј. Тадић, н. д. 345.

да другде штампане књиге у њима продаје за наредних двадесетпет година, под казном садржаном у њиховој молби«. Али наши штампари били су према овој одлуци обавезни да се држе млетачких закона о штампи и да књиге које би желели штампати од времена до времена подвргну уобичајеној цензури.⁸

Тако смо, дакле, сада у извесности онде где смо досад само наслућивали: тек од септембра 1546. године почиње краткотрајна и не много богата штампарска делатност Виченца Вуковића (уз кога сада налазимо и његовога ортака Бартоломеа ди Агостино Da Schio), и она је била инспирисана колико патриотским и религиозним осећањима толико и мотивима опрезно изведене трговачке рачунице.

Колико се та рачуница у својим предвиђањима показала и коначно исправном, и како су уопште текли послови Виченца Вуковића и Бартоломеа Da Schio, засад нисмо у стању да документарно установимо. Није, међутим, искључено да ће се архивски записи о свему томе једном ипак појавити. У њима ће извесно бити и помени о књигама које су Вуковић и Da Schio штампали у току свог заједничког рада, па међу њима можда и о некима за које у овоме часу никако и не знамо. Тек цигло једна даља вест на коју смо наишли везана је, извесним својим делом, за Вицка Вуковића и његову штампарију. Она казује да су 4. јануара 1561. године — тј. 4. јануара 1560. поге veneto — главари млетачког Већа десеторице (Capi dell' illustrissimo Consiglio di dieci) издали доволу за штампање (licentia) за »књигу црквених служби у српскомезику названу Триод« (lo libro degli officii ecclesiastici in lingua serviana chiamato Triludio).⁹ Без тешкоћа се можемо досетити о којој је књизи ту била реч: то је онај *Посни триод* који је Стефан Мариновић »от града Скадра« штампав у Венецији 1561. године словима и у штампарији Вицка Вуковића (»Вицинче де господин Божидача Вуковје от Старца«).¹⁰ У том часу штампарија Вицка Вуковића како по свему изгледа и није била више у његовим рукама; што он у управо наведеној архивској вести није ни споменуо, можда је за то једна индиција више.

Безбројне документе садрже млетачки архиви о појединим члановима которске породице Загуровић, која се, преко Јеролима Загуровића, такође с много части умешала у историју српске штампане књиге. На жалост, ти документи говоре највише о личним и трговачким судбинама појединих Загуровића, који су, пошто су раније били само угледни грађани, постали млетачки племићи тек 1646. године, истина уплативши претходно у државну касу уобичајену, али позамашну своту од 100.000 дуката (la solita somma di cento mille ducati effettivi). То богатство, као и своју плату, у четврти S. Maurizio, они без сумње нису стекли само штампајући и продајући српске књиге, већ и многим другим, далеко уноснијим, трговачким подухватима.¹¹

Ипак се могло наћи понешто и о протагонисти те породице, издавачу српских књига Јеролиму Загуровићу, и то понешто није сасвим без значаја за историју те књиге. До овога часа ми нисмо имали ни тако потребан, и у ствари основни, податак о њему: докле је био животи и докле је, према томе, био у прилици да штампа српске књиге. »Неизвесно је када је Загуровић умро«, истиче Дејан Медаковић, и одмах наставља: »С правом се претпоставља да је то морало бити негде око 1571, јер идуће године издаје Јеролимов штампар Јаков од Софије Мали зборник«.¹² Медаковићево наслућивање углавном је тачно; ипак ми можемо сада с пуном извесношћу рећи: Јеролим Загуровић био је у животу у току читаве те 1571. године, а умро је године 1572, како читамо у тестаменту његовога сина Анђела (Anzolo), писаног 10. јула 1619; »године 1572, када је умро господин Јеролим Загуровић, мој отац, био сам још дете«, сведочи нам поменути Анђео.¹³

Али и иначе, овај његов тестамент, препун вести о читавој породици Загуровића, као и три тестамена Анђеловог стрица, а Јеролимовог брата, Трифуна Вицковог Загуровића — који је био човек »пун вредности и врлине, и у ратовима против Турака понео се тако достојно да је примио од дужда многа признања и разне милости — писана у три маха и све док

⁸ Одлука млетачких власти забележена је на полеђини цитиране молбе Винченца Вуковића и Бартоломеа ди Агостино Da Schio.

⁹ У нав. рукописним исписима Хорација Brown-а (вид. нап. 6).

¹⁰ Види Д. Медаковић, н. д. 37.

¹¹ Fulcio Miari, Il nuovo patriziato veneto dopo la serrata del Maggior Consiglio e la guerra di Candia e Morea, Venezia, 1891; 90. Giuseppe Tassin, Curiosità veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia, Venezia, 1887, 207—208. Види и рукописе Библиотеке Marciana у Венецији Cod. It. XC coll. 8029. и Cod. It. XXVII, coll. 7761, п. 28, у којима су написани о овој породици, као и њихова генеалогска стабла.

¹² Д. Медаковић, н. д. 39.

¹³ Венеција, Archivio di stato, Atti Trevisan 1279. 28. Тај огромни тестамент писан је 10. VII. 1616. На њему је забележено да је II Cl. mo S. r Anzelo Zaghuri, у 68-ој години живота, умро да febre 24. октобра 1626. — Анђео Загури писао је тестамент и у једној ранијој прилици, 14. V. 1591. када је био болестан (чува се такође у млетачком архиву, Atti Cavanis Marcantonio, 193.96)

је Јеролим Загуровић још био у животу, 20. јануара 1566. године, 25. фебруара 1568. и 24. октобра 1571.¹⁴ (Трифун је, наиме, своје дане довршио тек 2. септембра 1575, у Цариграду) морају интересовати биографе гласовитог издавача и штампара из Котора, и они ће морати неизоставно да их погледају када о њему буду расправљали ближе.

И млетачка штампарска кућа Ђинами заслужује да јој се што пре посвете посебна истраживања по млетачким архивама. Деценијама, поједини чланови те куће издавали су наше књиге, и то како оне писане ћирилицом, тако и оне писане латиницом; најзначајнија и најлепша издања дубровачких, далматинских и босанских писаца угледала су свет такође њиховом заслугом. Најмање три генерације млетачких Ђинамија биле су ангажоване у том послу: родоначелник је Бартоломео Ђинами, *libraio alla Speranza*, за којим су пошли његов син *Марко* и његов унук *Бартоломео*. Сви они, били су, како се може видети по низу докумената, а нарочито по оним сачуваним у млетачком Museo Civico Correr (у скупинама: *Manoscritti Donà Delle Rose* и *Codici Cicogna*), врло угледни и утицајни штампари, а често и приори штампарског братства.

Једна вест о њима, међутим, заслужује нарочиту пажњу и можда ће, када се једном пође за њом, дати богате резултате: та породица имала је још једно презиме, нама досад непознато. То је презиме *Алберти*, како се види по следећем фрагменту из једне молбе млетачких штампара из првих деценија XVII столећа: »L'anno 1613, essendo priore *Bartolomeo Alberti sive Ginami*, il quale volendo osservare esse leggi . . .«¹⁵ Први од резултата, до којих ће се, можда, доћи благодарећи овој вести, могао би бити да претке млетачких Ђинами нађемо у сплитској породици Алберти; тако би се одједном објаснила и њихова везаност за наше књиге и наше песнике. Даљи би резултати тога рода могли бити и у томе што бисмо неке наше књиге, за које смо знали да су изишле испод пресе млетачких штампара с презименом Алберти, сада морали придружити осталим досад познатим едицијама породице Ђинами. Један пример могли бисмо одмах и навести; *Живої Мариариїе блажене дивице*, који је фантастични Иван Томко Мрнавић »пренео« из влашкога у хрватски језик», а за који је, према Кукуљевићу, на натписном листу речено да је штампан »у Млецих код Марка Албертовића 1613«, штампан је, према томе, Марко Ђинами. Тако се уједно почеци његовог штампарског рада померају за више година унатраг и раније од онога у шта смо досад веровали.

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DU VIEUX LIVRE SERBE

Soulignant la mesure dans laquelle la recherche dans les archives peut faire la lumière sur de nombreux points restés obscurs dans l'histoire des vieux livres serbes, l'auteur présente trois petites contributions au sujet de certains documents des Archives de l'Etat de Venise (Archivio di Stato), qui n'ont pas encore été signalés à l'attention des chercheurs et qui peuvent nous apprendre quelque chose de plus sur les imprimeurs des livres serbes du XVI et du XVII siècles.

1) En automne 1546 Vincenzo Vuković, fils du fameux imprimeur Božidar Vuković (Vincenzo quondam Dionisio de la Vechia), et Bartolomeo di Agostino Da Schio, son associé, jusqu'à présent complètement inconnu, avaient sollicité, et bientôt obtenu, du sénat vénitien, le privilège exclusif de pouvoir pendant vingt cinq ans être les seuls, dans la République, à imprimer des livres »en langue et caractères serbes« (in lingua et caractere serviano), parmi lesquels ils citent le *Služabnik* (el Messal), *Poslanica i Jevandelja* (Le epistole et evangeliu, ils voulaient les imprimer, «suivant l'exemple de feu Božidar Vuković» «pour le plus grand bien de la nation et de la langue serbe et pour la propagation de la religion chrétienne»;

2) Parmi les innombrables documents qui traitent de la famille de l'imprimeur serbe Jerolim Zagurović, l'un des plus importants est le testament de son fils Andjelo (Anzolo) et de son frère Trifun Vickov, dont, entre autres, l'on peut voir que Jerolim est mort en 1572.

3) Les imprimeurs vénitiens Ginami qui ont eu beaucoup de mérite pour la propagation de la culture yugoslave en éditant des livres d'auteurs serbes et croates dans les trois alphabets (cyrillique, glagolithique et latin), portaient aussi le nom de Alberti (Alberti sive Ginami). Cette donnée, inconnue jusqu'à ce jour, contribuera, peut être, d'une part à délimiter plus exactement le nombre de livres imprimés grâce à eux, et d'autre part à essayer de dépister leur origine, encore inconnue, en orientant les recherches vers Split, parmi les descendants de la célèbre famille Alberti.

M. PANTIĆ

¹⁴ Сви ти документи у млетачком Archivio di stato (Atti Benedetti 89. 44; Atti Benedetti 89. 49; Atti Ziliol C. 1261. 884).

¹⁵ Venezia, Museo Civico Correr, ркп. Cicogna 2532 документ бр. 30.

За невољних година, када су се појавиле прве наше штампане књиге, Димитрије Кантакузин је на црноморској обали проводио своје последње дане и затварао целовити круг тровековног трајања српске књижевности. У мрачним временима књижевни рад није могао да се васпостави, и да дела нових писаца својим живим присуством нађу места у штампаним књигама. Књиге су биле богослужбеног садржаја, те је и избор био ограничен. У П р а з н и ч н о м м и н е ј у Божидача Вуковића (1538) штампана је Теодосијева Служба светоме Сави и Служба светоме Симеону и Цамблакова Служба светоме Стефану Дечанском. Ако и записе на књигама прихватимо као посебан књижевни жанр, онда би то била сва штампана књижевна оригинална дела.

»Мних и свештеник« Теодор Љубавић оставио је на крају Л и т у р г и је, своје прве штампане књиге из 1519. године, један дужи текст који обухвата једанаест страница.¹ Завршни текст ове књиге, чије је »форми (творио) ва туждих странах талијанских«, обично се узима као запис. Теодоров текст, међутим, само је у другом делу писан као запис. Иако се држао закона ове књижевне врсте, нашао је неколико неуобичајених слика и поређења. Први, дужи део представља самосталну целину, која има наслов отиснут црвено: *Мољеније Ђура Љубавића ка часним презвитером*. Крај *Мољенија* означен је речју — амин. Теодор ће помешати неколика жанра и после две године, на крају *Псалтира са њоследовањем*. Прво је саставио запис, затим кратак летопис од Адама до цара Уроша и, на крају, опис пада Београда 1521. године.²

У наслову Теодорова дела наглашен је и жанр — м о љ е н и ј е, а не молитва. Назив мољеније није редак у нашим споменицима. Он готово увек означава молбу, а не термин за књижевни жанр. На пример, Мара и Ђурђе Бранковић пишу Дубровчанима да ће чинити добру и праву вољу и »непреслушати свако ваше мољеније к нам«.³ Но, изгледа да је још апостол Павле поставио мољеније као посебни жанр. У *Првој посланици Тимошеју* (II, 1) навео је жанрове сличне мољенију: *Чедо Тимофејю, прѣжде всего творити мољениа, мољбы, молитвы, хвалениа шъ всѣхъ чловѣцѣхъ*.⁴ Према грчком тексту посланице, дакле, мољеније је — *δέησις*, молба — *προσευχή*, молитва — *πράχλησις*, хваљеније — *εὐχαριστία*.

Ознака жанра, чини нам се, неће бити произвољна или случајна. У читавом тексту Л и т у р г и је налазимо само — м о л и т в а. Јован Лествичник ће рећи: »По својој каквоћи, молитва је сапостојање и јединство човека и Бога«.⁵ Молитва исказује човекова осећања упућена Богу или, како читамо у Хиландарском типикју, чини да беседимо са Богом (»к Богу беседовати нас творешти«).⁶ Молитвом живи упућују своје речи Богу, траже посредништво или непосредно ишту помоћ. Ђуро Љубавић се преставио, те као покојни упућује речи презвитерима, свештеницима и часним оцима. Зато Теодор речи живима није могао назвати молитвом. Ђуро не молитвује, већ м о л и, што само по себи даје особену садржину, облик и ритам списа. Тако су и Данилове речи перејаславскоме кнезу Јарославу Всеволодовичу назване »мољеније«.

Унутрашњи распоред грађе *Мољенија Ђура Љубавића ка часним презвитером* одржава се у равнотежи. Теодор је остварио јединство броја и хармоније: први, трећи и пети став је краћи од другог и четвртог. Сам писац је желео црвеним словима да означи ставове који одговарају и нашој стилистичко-садржајној подели на пет ставова.⁷ Ставови су поступно распоређени, те својом садржином природно условљавају облик и узносе *Мољеније*.

¹ Текст је изворно, са скраћеницама и надредним знацима, издао И. Каратајев: *Описание славяно-русскихъ книгъ напечатанныхъ кирилловскими буквами*, Томъ первый — съ 1491 по 1652 г., Спб. 1883, бр. 22. Спис је касније штампао, без скраћеница и надредних знакова, Љубомир Стојановић: *Стари српски записи и најписи*, I, Београд, САНУ, 1902, бр. 458. Издање Љ. Стојановића, којим се служимо, упоредили смо са добро очуваном примерком *Литургије* 1519. из збирке Р.М. Грујића, број 323 (сада у Црквеном музеју у Београду). И И. Каратајев и Љ. Стојановић погрешно стављају *Литургију* у 1527. годину (видети Ђ. Сп. Радојичић, *Један српски извор Василија Николској из Доње Русије*, Годишњак Историског друштва Б и Х, 1950, II, стр. 83—88).

² I. Ruvarac, *Zur altserbischen Bibliographie I*, Archiv für slavische Philologie, 1901, XXIII, с. 305—309. Опис пада Београда унесен је касније у летописе. Видети: Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Београд, САНУ, 1927, стр. 262.

³ Кнез Медо Пуцић, *Споменици српски*, Београд, 1862, стр. 80—81.

⁴ F. Miklosich, *Apostolus e codice monasterii Šišatovac palaeo-slovenice*, Vindobonae, 1853, с. 229.

⁵ Свети Јован Лествичник, *Лествица*, Са грчког оригинала превео Д. Богдановић, Београд, 1963, стр. 193.

⁶ *Списи св. Саве*. Среди их др Владимир Ђоровић, Београд, САНУ, 1928, стр. 122.

⁷ Теодор није црвеним словом означио пети став. Према издању Љ. Стојановића први став је од реда 1. до 16, други 16—41, трећи 41—46, четврти 47—65, пети 66—72.

Када достигне врхунац, крај се састаје са почетком и образује круг. Покојни Ђуро највише вапије на почетку и крају списка.

У првоме ставу Ђуро моли оце и јереје само да га спомену у својим молитвама. Вапије да се часни јереји помолу Богу за његову окајану душу, за избављење од безбројних и лукавих сагрешења. Писац наглашава прво лице: аз (четири пута). Више него у другим ставовима, морфолошке риме одржавају ритам мољења и вапаја: всеосвештени и просвештени, пречистих и животворештих, всеоскврњи и омрачени, маловременем и сујетнем, всештедраго и благаго, безчисланих и лукавих мојих, благаго и преблагаго. Речи се увек парно римују, а свеза »и« даје већу чврстину римовању.

Други став је претежно казивачки, али не у акционом смислу. Ђуро неће да приповеда (старо »сказати«), већ сам каже да хоће »известити«. У животу се обећао да ће служити светим црквама. Видео је у својој земљи цркве без књига, те се са братом прихватио штампања. Казивање се и даље наставља, али губи материјалну основу: дошао је анђеол Господњи и позвао га, па тако није имао када брату Теодору да искаже своје грехе. Казивачка мрежа се кида. После вапајног зазива Ђуро историјским презентом говори како велику тугу душа има када се растаје од тела. Тада је пошао на пут смрти који води до Христовог судишта. Молилац је наглашен првим лицем: аз (пет пута).

Помен Христа рађа у Ђуру само вапај ка Христу, што представља трећи став. Узбуђење није исказано кроз облике и слике смрти, изаване судиштем и смртним часом. Живопис ужаса остварен је више звучно. Понављање вокације »владико Христе« (пет пута) појачава вапајни ритам, и читавом ставу даје целовитост. Ђуро упућује *Мољеније* свештеницима. У краћем трећем ставу обраћа се само »владики Христу«:

»И јеште вапију ка Господу мојиму, о о владико Христе мој, туђе ме помилуј и мал труд мој, владико Христе, прими, јеже почех а не сврших.

Глас твој, владико Христе, слишах и не имах кога дело творити, јеже начех, на прими, владико Христе, цару мој, јакоже пријел јеси оној вдовице две цете, тако и нам, рабом својим, прими, владико Христе«.

У четвртном ставу мисао о греху све више обузима Ђура Љубавића. Претходни став је почео вапајем (»И јеште вапију . . .«). На почетку четвртог става Ђуро наглашава да опет (»паки«) вапије (»И паки вапију . . .«). Не набраја грехе као у исповедној молитви, већ каже да је дању, ноћу и свакога часа био у греху и радио за врага, а суд Божији и час смртни никада му нису долазили на ум. Греси, зла и лукава дела све га више узнемирују и воде питању: »И де укрити се нам или убегнути?« Одговор на питање и уједно крај става исказан је лично (прво лице једине). Изразито кратки одсеци или ритамски низови (две именице спојене свезом »и«) не смирују став, већ га ритамски узносе. Тако је немерљивост греха и страха и ритамски вођена успону, а не паду:

»Земља бо и небо, слнце и месец, звезди и море, реки и безна вапијет на ме«.

Пети и последњи став и почиње и тече смиреније. Ђуро се моли и вапије часним оцима да се помолу код Бога за окајаног раба. Тиме се последњи став враћа првоме, а *Мољеније* добија и композициону и унутрашњу дореченост.

Поред унутрашњег складног распореда и поступности ставова, *Мољеније* је и »споља« звучно-семантички сачињено. У првој половини списка наглашена је личност молиоца и, поред осталих, унутрашње стање јада и чемера. Стога Ђуро понавља »аз« (девет пута) и »окајани« (девет пута). Средишњи део списка вапаји звучно боје (»вапију«, »и јеште вапију«, »и паки вапију«, »и вапију дрзновено«). У другој половини *Мољенија*, претежно, понавља се узвично и зазивно »о«, што врло ретко можемо срести у старим нашим списима, те се ова појава може узети и као Теодорова стилска особеност (»о о владико Христе мој«, »о о ученици и свештеници«, »о о моја безаконија, о о моја сдејанија лукава«).

Иако пет поступних ставова имају свој одговарајући израз, садржина и облик *Мољенија* нису као у огледалу одражени. Сваки став, попут вишегласја, има и своју тему, која условљава и посебне облике. Свих пет тема почивају на основном расположењу молитеља, које је мотивски наглашено понављањем:

аз — окајани — вапију — о о

Тако се тематски почеци ставова не подударују са границама и основним акцентима расположења. Асиметрија ова два тока носи пишчева осећања и размишљања и виђења. На двојству симетрије и асиметрије Теодор је остварио склад *Мољенија*.

Између писца и дела остварен је непосредан однос. У неким тренуцима Теодор не мисли на правила књижевног језика, већ пише језиком којим је свакодневно говорио. Налазимо глаголске облике из народног језика: молим се (1. л. ј.) уместо мољу се, сввршиш (2. л. ј.) уместо сввршиши, подароује (3. л. ј.) уместо подароујеть. Прилози конь и дѣ чешћи су у говорном језику

Наглашени полугласници у једносложним речима су вокализирани: на уместо њ, ка уместо кь. Теодор понекад као у народном говору не бележи извесне гласове. На пример, мошно уместо моштно, осталии уместо оставалии.

Са *Мољенијем* Теодора Љубавића добио смо значајно дело и по облику и по уметничким вредностима. Говорење покојника у првом лицу једине срећемо већ код најстаријих византијских песника. У погребним песмама Јована Дамаскина умрли говори у првом лицу. Тако у једној погребној стихири читамо: »Си видештеји ме мртва, љубазно ниња целујте, друзи љубовни и знанија, все бо времено сујетство оставив шаствују не зре к тому ни друга ни ближњаго ни иноземљних, тем мољеније твеореште, памет свршајте ми јако да покојит Господ дух мој« (Требник Ј. Загуровића 1570, табак 10, страна 14).

Сличне захвате налазимо, на пример, у *Канону свейим айосѿолима* Преподобног Теофана или покајним канонима Јосифа Песмописца.⁸ Међутим, Ђуро се у првом лицу не обраћа само презвитерима, већ тражи посредништво. Мољенијем преко живих за заступање душе покојникове — добио смо нов и неуобичајени књижевни жанр мољенија.

Штампар Теодор Љубавић досегнуо се *Мољенијем* висина српских средњовековних писаца. Са непознатим писцима из Купиновог и Крушедола⁹ отворио је у XVI веку нове путеве и вратио живот старој књижевности. Теодорово *Мољеније*, прво наше штампано уметничко дело, није могло, на жалост, ни кроз неколике стотине примерака *Лийурѿије* светлошћу своје лепоте да растера таму невољних времена.

MOLJENIJE (Supplication) de Teodor Ljubavić

L'imprimeur serbe Teodor Ljubavić a ajouté à la fin de sa *Liturgie*, du premier de ses livres, imprimé en 1519, un texte assez long, de onze pages. La première partie du texte forme une unité distincte, c'est le *Moljenje Đura Ljubavića časnim presviterima* (Supplication de Đura Ljubavić aux honorables prouvaires). La conception de l'oeuvre de Ljubavić est pleine de fantaisie. Đuro Ljubavić récemment décédé prie les prêtres encore en vie d'intercéder par leurs prières en sa faveur auprès du Seigneur. La composition de l'oeuvre est ferme et conséquente. Sa forme harmonieuse est due à des moyens stylistiques et mélodieux.

A l'époque malheureuse de la domination turque, l'imprimeur Teodor Ljubavić a composé une oeuvre poétique de grande valeur artistique, créant ainsi un nouveau genre littéraire: la supplication.

Đ. TRIFUNOVIĆ

⁸ Љ. Стојановић неће бити у праву када каже да је Теодор написао *Мољеније* »по начину надгробних споменика, где се умрли обраћа лично читаоцима његовог надгробног споменика« (Љ. Стојановић, *Сйаре срѿске шйтамйарије*, На по се штампано из Српског књижевног гласника бр. 41—44, Београд, 1902, стр. 26).

⁹ Монах из Купиновог написао је *Службу Сйефану Бранковићу* (1486—1506), а монах из Крушедола *Службу свейом Максиму и Службу мајки Ангелини* (после 1523).

УТИЦАЈ ИЛУСТРАЦИЈА ИЗ СРПСКИХ ШТАМПЕНИХ КЊИГА НА ЗИДНО СЛИКАРСТВО XVI И XVII СТОЛЕЋА

Срећен ПЕТКОВИЋ

(Резиме)

У свом саопштењу аутор је расправљао о утицају илустрација српских штампаних књига из прве половине XVI века на оновремено зидно сликарство. Током претходних испитивања запажено је да су нарочито поједине илустрације из Празничног минеја Божицара Вуковића из 1538. године директно инспирисале живописце, који су их, уз неопходне, обично ситне, измене уносили у репертоар зидне декорације. Такви се примери опажају у манастирима Благовештењу Кабларском, Жежевици и Никољу Кабларском из тридесетих година XVII века, затим у манастиру Петковици у Срему (1588) и у цркви села Мостаћи у Херцеговини (1630). Поред тога, аутор је утврдио да су се сликари манастира Подмаина у Црногорском приморју (1630), капеле св. Стефана у манастиру Морачи (1642) и цркве Сретења у Крушедолу (XVII — почетак XVIII века) такође угледали на поједине сцене, односно ликове из српских штампаних књига XVI столећа. У тематском погледу из књига се претежно преузимају ликови Срба светитеља, посебно лик Стефана Дечанског кога св. Никола приводи Христу, што је инспирисано Цамблаковим житијем овог светитеља из куће Немањића.

Приликом расматрања карактера веза илустрације штампаних књига — зидно сликарство могло се установити да је крупну сметњу у јачем деловању књијне илустрације представљала околност да су се у појединим венецијанским издањима штампарије Божицара Вуковића, односно његовог сина Вићенца, налазиле илустрације иконографски туђе старим српским и византијским традицијама.

Као на изузетан случај аутор указује на живопис у цркви Сретења у Крушедолу, где се утицај књијне илустрације није одразио само у иконографском погледу, него и у начину сликања.

INFLUENCE DES ILLUSTRATIONS DES LIVRES IMPRIMÉS SERBES SUR LA PEINTURE MURALE DES XVI^e ET XVII^e SIÈCLES

R é s u m é

Dans sa contribution l'auteur traite de l'influence des illustrations des livres imprimés serbes de la première moitié du XVI^e siècle sur la peinture murale contemporaine. Des recherches antérieures ont établi que certaines illustrations du ménologe des fêtes imprimé par Božidar Vuković en 1538, ont directement inspiré les peintres de fresques, qui ont inséré leurs motifs dans le répertoire de la peinture murale, en y pratiquant de petites modifications indispensables à cette nouvelle affectation. On en voit l'exemple dans les monastères de l'Annonciation et de Nikolje, sur le mont Kablar, et celui de Ježevica et datant de la troisième décennie du XVII^e siècle, puis au monastère de Petkovića au Srem (1588) et dans l'église du village de Mosaći en Herzégovine (1630). De plus, l'auteur a pu établir que les peintres du monastère de Podmaine (1630), dans le littoral monténégrin; de la chapelle de St. Stéphane au monastère de Morača (1642) et de l'église de la Présentation au temple de Krušedol (XVII^e et début du XVIII^e siècle) ont aussi pris modèle sur certaines scènes, ou ont reproduit certaines figures qui se trouvaient dans les livres imprimés serbes datant du XVI^e siècle. En ce qui concerne les sujets traités, on emprunte surtout les figures de saints serbes, en particulier celle du roi canonisé Stefan Dečanski, présenté au Christ par st. Nicolas, figurant dans la biographie de ce Némanide, écrite par le chroniqueur Grigoriје Camblak.

Lors de l'étude des rapports entre l'illustration des livres et la peinture murale, l'on a pu constater qu'une grande entrave à une plus grande influence de l'illustration des livres sur la peinture murale était constituée par le fait que dans certaines éditions de l'imprimerie vénitienne de Božidar Vuković, ou de son fils Vičenco, la conception iconographique des illustrations était incompatible avec la tradition iconographique serbe ou byzantine.

L'auteur signale, comme un fait exceptionnel, la peinture murale de l'église de la Présentation au temple de Krušedol, où l'influence de l'illustration des livres ne s'est pas seulement manifestée dans les motifs iconographiques mais aussi dans leur traitement.

S. PETKOVIĆ

ИЛУСТРАЦИЈЕ СРПСКИХ ШТАМПЕНИХ КЊИГА XVI ВЕКА КАО ПРИРУЧНИЦИ СТАРИХ СРПСКИХ ЗЛАТАРА

Др БОЈАНА РАДОЈКОВИЋ

У тешким временима XVI и XVII века, када није било лако доћи до нових иконографских и сликарских узора, српска штампана књига са илустрацијама одиграла је важну улогу у српској уметности уопште, а посебно у српском златарству. Иконографска решења, мада некада и стара, из савремених штампаних илустрација, послужила су златарима не само као предлошци за стварање и решавање композиција на металу, већ и као инспирација за чешћу употребу технике гравирања и цизелирања — знатно чешће него што су то раније чинили златари на предметима од метала. Подражавајући ликовни материјал из старих штампаних књига, златари прибегавају техници гравирања и цизелирања, како би се што више приближили оригиналу. Та веза између савремених штампаних гравира и предмета од метала, особито окова књига, дискоса, рипида — свих оних сребрних предмета везаних за црквено богослужење, а које су носиле композицију, веома је уочљива. Анализирајући неке радове старих српских златара, могу се наћи директни узорци којим су се златари служили, комбинујући са различитих гравира иконографске теме и декоративне мотиве, а примењујући их на једном предмету. Ти веома јасни, скоро школски примери, могу да отклоне сумњу да су се стари дрворесци само инспирисали радовима у металу. Ти исти златарски радови, брижљиво анализирани, могу да докажу да су им за узор послужиле старе српске штампане илустрације, и да нису само случајан производ истог времена и истих уметничких прилика.

Књига је била веома покретан предмет, лако је мењала власнике и доспевала у најзабаченије крајеве. Њена илустрација је послужила појединим златарима скоро као сликарски приручник за обраду појединих композиција, а посебно оних иконографских тема које су се скоро обавезно морале приказати на одређеним црквеним објектима, као на оковима јеванђеља, дискосима, или рипидама. Распеће, Вазнесење, портрети светаца и арханђела јављају се на оковима јеванђеља и у књижним илустрацијама. По неке сребрне плоче, које су служиле као окови јеванђеља, гравирани и цизелирани, подсећају на бакрорезе, иако никада нису служиле као бакрорези, нити су рађене да би биле употребљене у ту сврху. Самим подражавањем старе графике неки окови јеванђеља, па и рипиде, добили су нов призвук који је до тада био редак у српском златарству. И у другим техникама израђивали су српски златари окове јеванђеља, а као предлошци су им послужиле књижне илустрације. Али цизелирани и гравирани радови представљају доказ директних утицаја гравире на радове српских златара, те ћу се само на њима и задржати.

Професор Дејан Медаковић у својој књизи »Графика српских штампаних књига од XV до XVII века« први скреће пажњу на утицаје које су штампане књиге извршиле на старо српско златарство, дајући један од најизразитијих примера: гравирани оков сарајевског јеванђеља.¹

Истражујући старо српско златарство, посебно златарство XVI и XVII века, дошла сам до низа нових веома карактеристичних објеката, где се веома упечатљиво види утицај старих илустрација на дела златара. Неки од ових златарских радова већ су били познати, али на њима тај утицај није био уочен. Неки су новопронађени и уклапају се у општи ток притицања и прожимања предмета од метала књижном илустрацијом. Ти карактеристични златарски радови на којима се огледа утицај књиге нису се развијали само на једном месту. По својим специфичностима они се могу поделити територијално на радионице, где штампана илустрација утиче на композицију и технику при изради предмета, што је опет имало свога узрока. Исто тако могу се већ данас јасно одвојити оне златарске радионице где мајстори копирају директно илустрацију, као и оне које су се служиле само појединим елементима са илустрација.

Најзанимљивија група златарских радова би била она где су се мајстори само инспирисали старим српским графикама, где су им оне послужиле само као подлога, тако да су понекад златари успели да даду боља решења и композиционо и технички, него што је то било дато на узору.

Један од најизразитијих примера везе старе српске штампане графике и радова савремених златара јесте оков јеванђеља Старе српске цркве у Сарајеву, од кога је сачувана само предња корица (сл. 1).² Овај оков послужио је Д. Медаковићу да поткрепи своју претпоставку о везама српске штампане графике и старог српског златарства.³ Предња корица сарајевског

¹ Д. Медаковић, Графика српских штампаних књига XV—XVII века, пос. изд. САН, књ. CCCIX, Одељење друштвених наука, књ. 29, Београд 1958, 124—125, 126.

² Л. Мирковић, Старине Старе српске цркве у Сарајеву, Споменик LXXXIII, 1936, 22, Т. XXXV, 1.

³ Д. Медаковић, н. д. 124—126.



Сл. 1. Оков јеванђеља Старе српске цркве у Сарајеву
средином XVI века (по Л. Мирковићу).

Fig. 1. Couverture d'évangile, Vieille église serbe de
Sarajevo, milieu du XVI^e siècle (d'après L. Mirković)

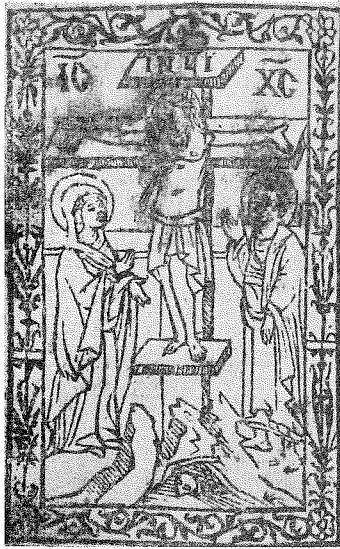
јеванђеља је композиционо веома занимљиво решена. Одмах се види да је мајстор хтео да се задржи на устаљеном начину компоновања окова јеванђеља, али да је из различитих штампаних књига црпао илустрације рађене у различита времена и од различитих мајстора штампарије Вуковића, позајмљујући композиције и декоративне мотиве и обједињујући их у једну целину.

На средини окова је приказано Распеће Христово као посебна композиција. Испод Распећа које је уоквирено резаним рамом у металу, да би подражавало икону, дат је допојасни портрет, опет као икона, арханђела Михајла, у угловима урезани су округли медаљони са симболима јеванђелиста. Између симбола јеванђелиста теку почетне речи узете из првог поглавља Јовановог, Марковог, Матејевог и Лукиног јеванђеља.

На први поглед композиционо изгледа да је мајстор сарајевског окова имао пред собом иконе или графике које је директно копирао. Рашчлањујући композицију Распећа Христовог на детаље, а исто тако анализирајући је као целину, може се уочити којим се предлошком мајстор служио. Најближи узор за композицију Распећа са сарајевског окова налазимо у Зборнику Молитвенику Божидара Вуковића из 1536. године и Минеју 1538. (сл. 2).⁴ Оно се јавља и у Зборнику Јакова из Камене Реке довршеног 1566. године у истој млетачкој штампарији.⁵ Поређећи решење са окова и са илустрација види се да су композиционо и стилски скоро

⁴ Исти, н. д. 202, Т. LXXXIV, 1.

⁵ Исто.



Сл. 2. Распеће из Молитвеника Божидара Вуковића, 1538. године (по Д. Медаковићу).

Fig. 2. Crucifixion, Livre de prières de Božidar Vuković, 1538 (d'après D. Medaković)



Сл. 3. Арханђел Михајло из Минеја Божидара Вуковића, 1538. (по Д. Медаковићу).

Fig. 3. L'archange Michel, Ménologe de Božidar Vuković, 1538 (d'après D. Medaković)

идентична. Здепасти Христос на крсту са равно испруженим рукама, главом која се благо спушта на груди, стилизацијом косе, браде, очију, тканине која му обавија бедра са вертикалним тврдим, линеарним наборима, са ногама равно положеним и ослоњеним на подножје крста — потпуно одговара стилизацији са илустрација. Богородица стидљиво испружених руку Христу одговара потпуно Богородици из Молитвеника. Посебно је занимљива фигура Јована. Не само да је стилизација главе, тела, хаљине иста, већ је на исти неспретан начин исцртана његова десна рука коју је дигао ка Христу. Једино мајстор окова одступа од свога узора у приказивању подножја крста. Док је подножје крста на илустрацији дато са мање зареза, мајстор окова покушава да још више потенцира стење са ситним зарезима, цртицама, али не заборавља Адамову лобању, као што је није заборавио ни дрворезац. Распоред слова изнад Христове главе и на окову и на илустрацијама је исти. Да се на окову сарајевског јеванђеља налази само Распеће, могло би се претпоставити да га је радио исти гравер који је резао и дрвени клише за књигу, али испод Распећа које је уоквирено резаним декоративним мотивом налази се још један резани оквир и у њему допојасна фигура арханђела Михајла. Портрет арханђела Михајла говори о другом предлошку којим се гравер окова служио. У Зборнику из 1521, као и у Зборнику и празничном Минеју из 1536. и 1538. године штампарије Божидара Вуковића, налази се идентична илустрација са приказаним арханђелом (сл. 3).⁶ Арханђел Михајло је приказан веома упрошћеним цртежом, постављен en face, са извученим мачем који држи у десној, а корице придржава левом руком. Портрет арханђела у илустрацијама и на сарајевском окову је потпуно идентично рађен. Мајстор окова се потпуно придржава узора из књиге и копира до у најситније детаље портрет са илустрације. Али мајстор се не придржава само узора када ради портрет, већ по истом узору гравира и оквир око портрета. Распоредујући натпис изнад главе арханђелове даје исти тип слова, исти распоред слогова и речи, на идентичан начин ставља скраћенице. Потпуно је јасно, већ на први поглед, да је мајстор окова имао пред собом илустрацију. Карактеристични мотив који се појављује на оквиру око Распећа, на истом сарајевском окову, састављен је од испреплетене наутове вреже са листићима. Идентично компонован декоративни мотив налазимо као оквир илустрације Рођења Богородице у празничном Минеју Божидара Вуковића.⁷ Округли медаљони са сарајевског окова у којима су симболи јеванђелиста веома су слични симболима јеванђелиста са заглавља Псалтира Винценца Вуковића (сл. 4), штампаног у Млецима 1546. године.⁸ Положај главе лава са псалтира потпуно одговара глави лава са окова, а анђео, орао и во рађени су скоро истим потезима. Тако је мајстор окова, копирајући илустрације из разних књига штампаних у Вуко-

⁶ Исти, н. д. 124, Т. XLIII, 2.

⁷ Исти, н. д., Т. XXXIX, 1.

⁸ Б. Радојковић, Српски окови јеванђеља XVI и XVII века, Зборник Музеја примењене уметности 3—4, Београд 1958, сл. 15.

вићевој штампарији, покушао да дâ једну целину. Штампане илустрације из Вуковићевих књига послужиле су златару сарајевског окова као сликарски приручник из кога је црпао иконографске и декоративне мотиве.

Стара српска црква у Сарајеву имала је сигурно већи број књига из савремених штампарија, а вероватно највише из Вуковићеве, тако да су књиге могле да послуже као приручници златара. У одабирању тема вероватно је извесну улогу одиграо и наручилац, који је, можда, и ставио на расположење златару илустровану књигу, назначујући шта из ње да копира и на који начин.

Постоји још једна група цизелираних и гравираних окова, за које се претпоставља да су рад београдске златарске радионице. И ови окови, најчешће јеванђеља, имали су за узор савремене илустрације. Најизразитија су три окова јеванђеља, од којих се два данас чувају у Музеју српске православне цркве у Београду (сл. 5), а раније су припадали крушедолској риз-



Сл. 4. Заглавље из Псалтира Винченца Вуковића, 1542. (снимио В. Дебелковић).

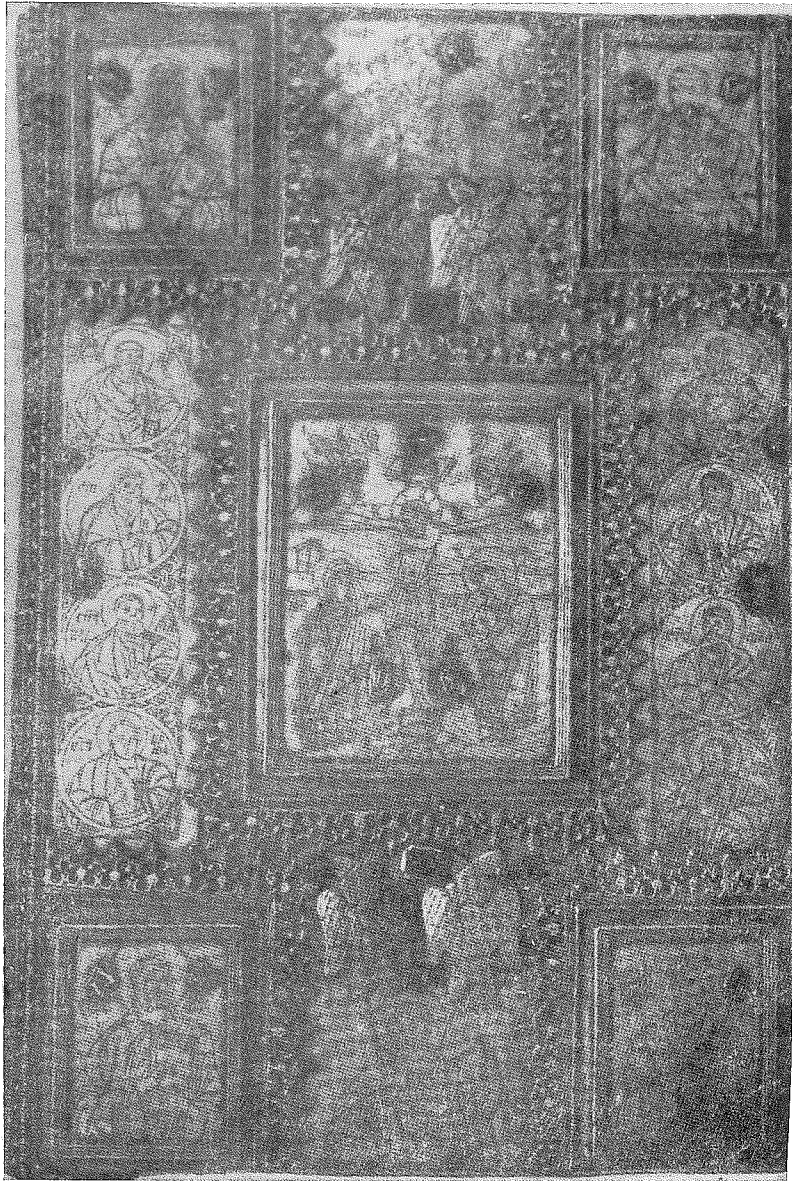
Fig. 4. En-tête, Psautier de Vincenzo Vuković, 1542 (photo. V. Debeljković)

ници, а трећи се налази у ризници Старе српске цркве у Сарајеву.⁹ Окови су састављени од сребрних гравираних плоча са композицијом Распећа Христова у средини, а у угловима су, на квадратним сребрним плочама, јеванђелисти. Угаоне плоче јеванђелиста спојене су међу собом вертикално постављеним правоугаоним плочама, на којима се један изнад другог, у вертикали, ређају гравирани кругови са допојасним фигурама апостола. Изнад и испод централне композиције Распећа, на посебним плочама, угравирани су следеће композиције: на крушедолском I (сл. 5) горе силазак Христа у хад, доле арханђел Михајло; на крушедолском II горе Вознесење, доле такође арханђел Михајло; на сарајевском изнад Распећа (сл. 6) горе силазак Христов у хад (сл. 7), а доле св. Никола са Христом и Богородицом (сл. 8). Сва три окова су скоро идентична, са малим одступањима у иконографским темама. На први поглед се види да су не само рад исте радионице, већ их је радио исти мајстор.

Крушедолско I (сл. 5) поправљено је за време хаџи-Илариона, када му је додата задња корица на којој је натпис и година 1656. Нови хаџи-Иларионов оков је кован. Сарајевско јеванђеље је било неколико пута препродавано и препевезивано, али су задржани стари окови. Из записа у сарајевском јеванђељу дознаје се да је купљено у Београду.¹⁰

⁹ Исти, н. д., 70—73, сл. 34.

¹⁰ Исто.



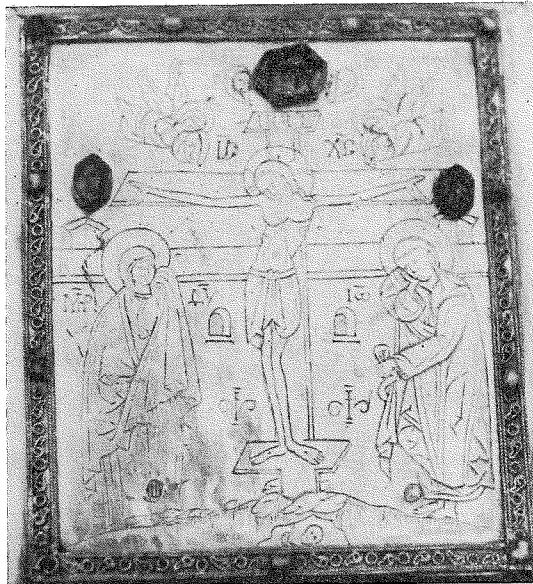
Сл. 5. Оков крушедолског јеванђеља I, друга половина XVI века (по Л. Мирковићу).

Fig. 5. Couverture de l'évangile I de Krušedol, deuxième moitié du XVI^e s, (d'après L. Mirković)

Композиција Распећа (сл. 5,6) са сва три окова не доноси неке посебне новине; по стилизацији фигура подсећа на савремене дрворезе, са Распећем, али је тешко рећи одакле је копирано.¹¹ Апостоли и јеванђелисти су слично приказивани и на савременим иконама, што ће рећи из краја XVI века. Али Силазак Христов у хад (сл. 7) има своје блиске паралеле са илустрацијом Силаска Христа у хад из Зборника Винценца Вуковића, 1547. година (сл. 9).¹² И на оковима јеванђеља и у Винценцовом Зборнику композиције су скоро идентичне: доминантна фигура Христа у средини, који десном руком подиже Адама. Поред Адама, два старозаветна цара потпуно су исто решена на оба предмета. Иза Христа Ева са раширеним рукама, иза ње две фигуре. Натпис изнад целе композиције: Васкрсење Христово, — потпуно је идентичан и на окову у распореду слова, скраћеницама, начину писања. Одмах се види да је илустрација из Винценцова Зборника послужила као предлог граверу јеванђеља. Најважније одступање је било диктирано простором на окову. Гравер окова морао је скратити композицију изостављајући гротло хада које се види на гравирани књиге.

¹¹ Стилизација Христовог тела подсећа на дрворезну икону распећа из Хиландара. Д. Медаковић, Дрворезна икона Распећа у манастиру Хиландару, Зборник радова Виз. инст. Бгд. 1956, Т. XLIX, №. 4, сл. 1.

¹² Исти, н. д., Т. LXV, 2.



Сл. 6. Деталј сарајевског окова са окова из Сарајева, друга половина XVI века.

Fig. 6. Couverture d'évangile, Vieille église serbe de Sarajevo, 2^e moitié du XVI^e s, détail.

Сл. 7. Деталј Силазак Христа у хад са окова из Сарајева, друга половина XVI века.

Fig. 7. Couverture d'évangile, Vieille église serbe de Sarajevo, 2^e moitié du XVI^e s: Descente du Christ, aux enfers détail



Лик арханђела Михајла на оба окова је исти, а рађен је по лику арханђела Михајла из књига Божидара Вуковића.¹³ Допојасна фигура св. Николе са Христом и Богородицом (сл. 8) подсећа на савремене иконе и дрворезе крајем XVI века. Наведени примери недвосмислено говоре да су савремене илустрације послужиле мајсторима ова три окова као приручници и предлошци за одабирање иконографских композиција и њихово копирање у металу. Сва три окова јеванђеља могу се приближно датирати између 1570. и 1600. године. Према подацима да су сва три окова откупљена у Београду за Крушедол и Сарајево, претпоставља се да су они и рађени од неког од београдских савремених златара. Велике количине штампаних књига које су се продавале у то време у Београду могле су да дођу и у руке златара који је умео да употреби њихове илустрације за свој рад.

Поред ових примера на којима се види да су илустрације послужиле као предлошци за рад старих српских златара, у другој половини XVI века српска штампана књига утицала је на рад златара који су црпили мотиве, а прилагођавали их својим радовима не копирајући директно узор.

Један од веома занимљивих примера је оков четворојеванђеља манастира Петковице под Цером из 1593. године (сл. 10).¹⁴ Оков је касније пренет у манастир Јазак, где му се губи

¹³ Исти, н. д., Т. XLIII, 2.

¹⁴ Л. Мирковић, Старине фрушкогорских манастира, Београд 1931, 23, Т. XXIV.



Сл. 8. Деталј са окова из Сарајева — св. Никола са Христом и Богородицом, друга половина XVI века.

Fig. 8. Couverture d'évangile, Vieille église de Sarajevo, 2^e moitié du XVI^e s: St Nicolas avec le Christ et la Vierge

траг 1941. године. По сачуваној репродукцији код Л. Мирковића у »Старинама фрушкогорских манастира«¹⁵ види се да је на његовој предњој страни постојала сребрна плакета са угравираним Распећем Христовим. На задњој страни истог окова, по опису који даје Л. Мирковић, а где нема репродукције, каже се: »Доња корица јеванђеља није окована као горња, но само има на средини слику св. Петке, изрезану на позлаћеној сребрној плочици. Св. Петка стоји на четвртостом подножју, у десној руци држи крст, а лева јој је у гесту адорације.«¹⁶ »Представу св. Петке (сл. 11) налазимо у Молитвенику Божицара Вуковића из 1536. године, Минеју из 1538. у Зборнику из 1547. и 1566. године.¹⁷ Поредећи опис код Л. Мирковића и сачувану гравуру код Вуковића видимо незнатну разлику: на гравури је приказана допојасна фигура светице, а на окову, према опису цела.



Сл. 9. Илустрација Силазак Христа у хад из Зборника Винченца Вуковића, 1547 С по Д. Медаковићу).

Fig. 9. Recueil de Vincenzo Vuković, 1547: Descente du Christ aux enfers gravure sur bois (d'après Médaković)

¹⁵ Исто.

¹⁶ Исто, н. д., 24.

¹⁷ Д. Медаковић, н. д., 201—202, Т. XLI



Сл. 10. Оков манастира Петковице под Цером, 1593. (по Л. Мирковићу).

Fig. 10. Couverture de livre du monastère de Petkovića, 1593 (d'après Mirković)

Сл. 11. Портрет св. Петке из Молитвеника Божидара Вуковића, 1538 (по Д. Медаковићу).

Fig. 11. Livre de prière de Božidar Vuković, 1538: Sainte Petka, gravure sur bois, (d'après D. Medaković)

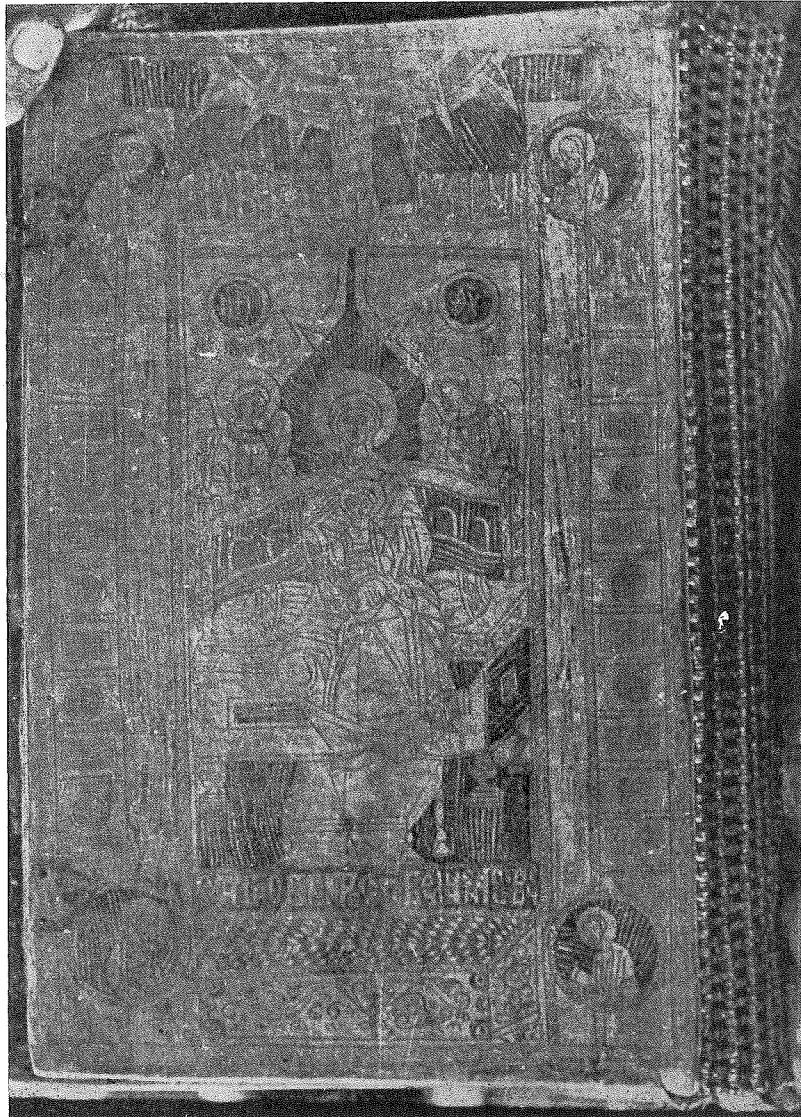


Сл. 12. Оков јеванђеља из манастира Савине, друга половина XVI века.

Fig. 12. Couverture d'évangile du monastère de Savina, 2^e moitié du XVI^es.

Гравирано Распеће са окова (сл. 10), стилски подсећа на савремене илустрације чистог једноставног цртежа, лако резано без сувишних детаља. Јерусалимски зидови, потпуно једноставно цртани, дају дубљу перспективу целој композицији, која је самим тим више наглашена. Мајстор у овом случају није копирао директно узор из књига, као што су то радили други мајстори, већ му је гравира послужила само као инспирација за даљи рад. Стилски најближе илустрације нашем окову јесу већ поменути узор Распећа из Божидарових и Винценцових књига, као и зборника Јакова из Камене Реке штампаног 1566. године.¹⁸

На гравираном окову из манастира Савине (сл. 12 и 13)¹⁹ златар се инспирише старом српском графиком: дрворезом за композицију, а орнаменталну траку позајмљује из штампаних књига, држећи се исте технике гравирања. Оно што је посебно занимљиво на овом окову јесте да мајстор позадину шрафира ситним цртицама, тако да оне подсећају потпуно на дрворезну основу. Распеће Христово је вероватно позајмљено са неког старијег дрвореза или иконе, а такође и друга корица окова на којој је Богородица Страсна. Округли медаљони који у угловима предње корице носе симболе јеванђелиста потпуно су атипични и улазе у низ приказивања јеванђелиста и њихових симбола из савремених штампаних књига. Стилске особине овог окова су исте као и стилске особине савремених штампаних илустрација.

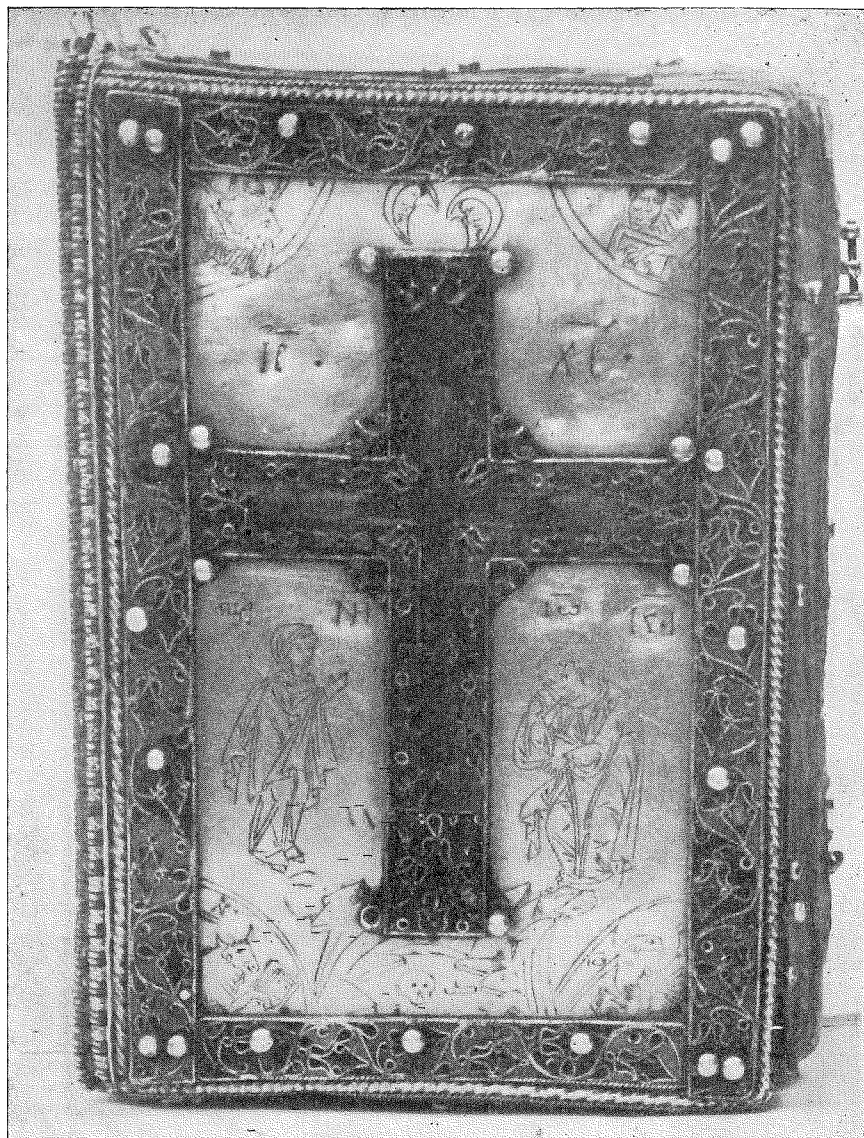


Сл. 13. Друга корица окова из манастира Савине.

Fig. 13. Dos de la couverture d'évangile du monastère de Savina, 2^e moitié du XVI^e s

¹⁸ Исти, н. д., Т. LXXXIV, 1.

¹⁹ Б. Радојковић, н. д., сл. 11 и 12.



Сл. 14. Оков јеванђеља из манастира Прасквице, 1600. година.

Fig. 14. Couverture d'évangile du monastère de Praskvica, 1600

Оков јеванђеља манастира Прасквице рађен је по наруџбини Гаврила Цетињца 1600. године (сл. 14 и 15). Овај оков се стилски уклапа у групу цизелираних окова којима су као инспирација послужиле илустрације из штампаних књига. Чини ми се да неће бити сувише смело ако би се за његову паралелу узео Цветни триод Мркшине цркве штампан 1566. године,²⁰ па покушала да се нађе заједничка нит која везује гравире из Триода са гравирама на окуву (сл. 16).

На прасквичком окуву, који до сада није публикован, на предњој корици приказано је Христово распеће на начин доста неуобичајен за окове јеванђеља, али зато доста распрострањен на ставротеклама. На сребрној плочи аплициран је крст украшен филигранским емајлом, данас доста оштећен, на коме је вероватно било аплицирано или насликано тело Христово. Лево и десно учтане су фигуре Богородице и Јована Богослова. У полукружним сегментима су симболи јеванђелиста, на врху крста сунце и месец, а на дну крста гравирано стење са Адамовом лобањом. Веома лак редуциран цртеж без пластичности делује као скица. На задњој корици је композиција Вазнесења Христовог: Богородица у средини са раширеним рукама, два анђела са стране, иза Богородице назиру се главе апостола, а иза њих каменити пејзаж са по два дрвета са сваке стране. Лак потез, упрошћен цртеж, али жив и свеж одаје руку талентованог мајстора који је пред собом имао узор, али који је целу композицију ипак решио на свој

²⁰ Д. Медаковић, н. д., Т. СХХИИ.



Сл. 15. Вазнесење са окова из
Прасквице, 1600. година.

Fig. 15. Couverture d'évangile du
monastère de Praskvica, 1600:
détail, l'Assomption



Сл. 16. Вазнесење из Цветног триода Мркшине
цркве, 1566. година (по Д. Медаковићу).

Fig. 16. Livre rituel orthodoxe de l'église de Mrkša,
1566: Assomption (d'après D. Medaković)

начин, више редуцирајући фигуре, него додавајући. Дубина целе композиције постигнута пејзажом и апостолима који извирују иза Богородице и арханђела, новина је на нашим оковима, а реткост на гравирима.

У цртежу цела композиција је веома добро дата. Композиционо и графичко решење представља високи домет међу нашим савременим граверима окова јеванђеља. Мајстор је имао пред собом узор, и он се њиме служио, али је у тој својој композицији дао нешто ново и свеже. Технички поступак при решавању овог окова говори да се мајстор служио гравиром, иако би се могло претпоставити да је имао можда пред собом и неку италокритску икону. Али мени најближи познати предложак за ову композицију јесте композиција Вазнесења Христовог из Цветног триода Мркшине цркве из 1566. године (сл. 16).²¹ У Цветном триоду Богородица стоји на подножнику са раширеним рукама, а са обе њене стране ређају се у геометријском низу апостоли, четири и четири, а иза њих два апостола и два арханђела. Црта дели овај део композиције од горњег, где је приказан Христос у мандорли коју придржавају два анђела, а поред њих каменити пејзаж и стилизовани цветови. Мајстор прасквичког окова своју композицију



Сл. 17. Триода манастира Раче, Цетињски манастир, 1673. година.

Fig. 17. Livre rituel orthodoxe du monastère de Rača à Cetinje, 1673



Сл. 18. Детаљ са рипида Кондо Вука, 1570. година (снимио Б. Дебељковић).

Fig. 18. Détail du rhypidion de Vuk Kondo, 1570 (photo B. Debeljković)

решава на свој начин: Богородица је без подножника, јер испод њених ногу тече у два реда натпис, али је у стилизацији целе фигуре: главе, покрета руку, става ногу, драперије скоро идентична са Богородицом из Триода. Прасквички мајстор редуцира фигуре апостола задржавајући поред Богородице само два арханђела који, иако су стилски веома слични са арханђелима из Триода, гравирани су много спретније на окову, и лепши су од триодских. Арханђео који стоји лево од Богородице најсличнији је по покрету, стилизацији тканине и цртежу лица са арханђелом из Триода. Мајстор прасквичког окова пребацује апостола иза Богородице и главну пажњу обраћа каменитом пејзажу користећи се само делимично гравиром из књиге. Он ствара фино резани предео, ваздушаст и лак са грациозним фигурама арханђела. Вазнесење на прасквичком окову много је боље решено и обрађено од исте композиције у Триоду Мркшине цркве. Мајстор прасквичког окова могао је имати пред собом Цветни триод Мркшине цркве штампан 1566. године, јер је оков, како натпис каже, рађен 1600. године. Али исто тако могао је постојати и заједнички узор који је користио и гравер окова и дрворезац, свако на свој начин

²¹ Д. Медаковић, н. д., Т. СXXXII.

и у својим могућностима. Међутим илустрација Вазнесења из Мркшине цркве послужила је као узор Христифору Рачанину за Триод манастира Раче на Дрини 1673. године (сл. 17)²², и он је тада, попут гравера прасквичког окова, употребио само један део композиције, додајући ипак и нека своја решења. Може се претпоставити да је слично радио и прасквички гравер који је редуцирајући фигуре са предлошка сам вршио распоред, али се у општим оквирима држао свога претходника. На то наводи нарочито стилски скоро идентична фигура Богородице и општа концепција арханђела, у обради и покрету. Треба подвући да се натписи и на окуву и у триоду потпуно слажу у скраћеницама и у распореду слова. То би говорило да је Цветни триод и овде послужио као предлошак.

Али нису само књиге биле оживане и украшаване гравирама, које су биле копиране или са којих је златар узимао само детаље, или му је служила у основној композицији илустрација из старих српских штампаних књига. Пример рипида које је израдио Кондо Вук 1570. године за манастир Дечане, гравирани и цизелирани, такође говоре о сличним утицајима. На рипидама Кондо Вука налазе се округли медаљони са симболима јеванђелиста који јако подсећају на симболе јеванђелиста из Псалтира Винченца Вуковића (сл. 18, 4).²³ То говори да је и у овом случају као предлошак послужила илустрована књига.

Један од најлепших примера утицаја штампаних књига и на сликаре преписиваче јесте пример Христифора Рачанина »худаго писца«, како се сам потписује тајном буквицом на својем дискусу. Он копира део са композиције Вазнесења из Цветног триода Мркшине цркве (сл. 16, 17) и преноси га у свој рукопис.²⁴ Када поручује код златара Павла Чајничанина дискос за свој манастир, Рачу на Дрини, утиче на златара да као декоративни украс употреби преплет који подсећа на слична декоративна решења са штампаних књига које сам Христифор користи за своје минијатуре.²⁵

У XVI и XVII веку илустрације штампаних књига одиграле су улогу преносиоца утицаја, и послужиле су као сликарски приручник из којих су непознати златари и сликари, као Христифор Рачанин, црпili своје узор за приказивање иконографских тема. Има доста примера тих утицаја, али најкарактеристичнији су гравирани и цизелирани окуви јеванђеља на којима се може пратити директно копирање, узимање само појединачних детаља и општа концепција потекла из илустрација, а примењена на златарским радовима. Илустрације из штампаних књига замениле су картоне и приручнике и послужиле старим златарима као сликарски приручници у којима су могли да нађу целу композицију, декоративне мотиве и детаље који су им били потребни у њиховом раду. Подражавајући рад старих српских штампара златари подражавају и њихову технику, гравирајући и цизелирајући своје радове на исти начин, као што се раде и дрворези, и тако још више се приближавају својим приручницима.

Треба подвући да највише примера утицаја из старих српских илустрација потичу из књига штампарије Вуковића, Божидара и Винченца, пошто су оне биле и најраспрострањеније на нашем тлу. Ови специфични радови српских златара могу се на основу упоређења са датираним објектима лако уклопити у временски распон између 1550. и 1600. године, осим Христифора Рачанина и Павла Чајничанина који су радили у другој половини XVII века. Занимљиви по својем начину рада, они заузимају посебно место у историји старог српског златарства турског периода, у време када се тешко долази до нових узора и када су златари приморани да тражећи нове узор све више прелиставају илустроване књиге. И у току XVII века осетиће се ту и тамо утицаји старих српских штампаних књига, али ће то бити знатно ређе него у другој половини XVI века. Нови утицаји потиснуће старе српске штампане књиге, а на њихово место, доћи ће нови утицаји и нови узор.

²² С. Радојичић, Старе српске минијатуре, Београд 1951, 59, Т. LVI

²³ Б. Радојковић, н. д., сл. 13, 14, 15,

²⁴ С. Радојичић, н. д., 59.

²⁵ Б. Радојковић, Три златара из Чајнич, Наше старине V, Сарајево 1958,

L'UTILISATION DES ILLUSTRATIONS DES LIVRES IMPRIMÉS SERBES DU XVI^e SIÈCLE EN GUISE DE MANUEL À L'USAGE DES ORFÈVRES

Aux XVI^e et au XVII^e siècle, alors qu'il était difficile de se procurer des modèles iconographiques, de nombreux orfèvres ont recouru aux illustrations des livres serbes imprimés au XVI^e siècle, en particulier à ceux de l'imprimerie de Božidar Vuković située à Venise, pour résoudre leurs problèmes iconographiques dans l'ornementation des couvertures d'évangile, des patènes, rhipidions et autres objets qu'ils exécutaient.

Trois ateliers d'orfèvrerie se servaient en particulier de vieilles illustrations comme modèle de leurs cartons. Ce sont les orfèvreries de Sarajevo, de Belgrade et d'Herzégovine. Nous en voyons la preuve dans les objets conservés dans le trésor de la Vieille église serbe de Sarajevo, dans le musée de l'Église orthodoxe serbe de Belgrade et dans les trésors des monastères de Savina et de Praskvica.

Un des exemples les plus frappants de l'influence directe des vieux livres imprimés serbes sur l'orfèvrerie, est la couverture de l'Évangélaire de la Vieille église serbe de Sarajevo (fig. 1) sur laquelle on voit gravés la Crucifixion, l'archange Michel et les animaux symbolisant les évangélistes, directement copiés du Recueil (1536) et du Ménologe (1538) édités par Božidar Vuković (fig. 2 et 3). Les rubans décoratifs qui entourent la composition et le portrait de l'archange sont pris des mêmes livres.

Un groupe de couvertures d'évangiles, exécutées probablement à Belgrade, et dont deux sont gardées au Musée de l'Église orthodoxe de Belgrade (fig. 5) et une troisième dans la Vieille église serbe de Sarajevo (fig. 6, 7, 8), reproduit les illustrations du Recueil de Vincenzo Vuković paru en 1547 (fig. 9). Le motif le plus caractéristique du livre (fig. 7) et le plus fidèlement reproduit sur les couvertures (fig. 9) est celui de la Descente du Christ aux enfers.

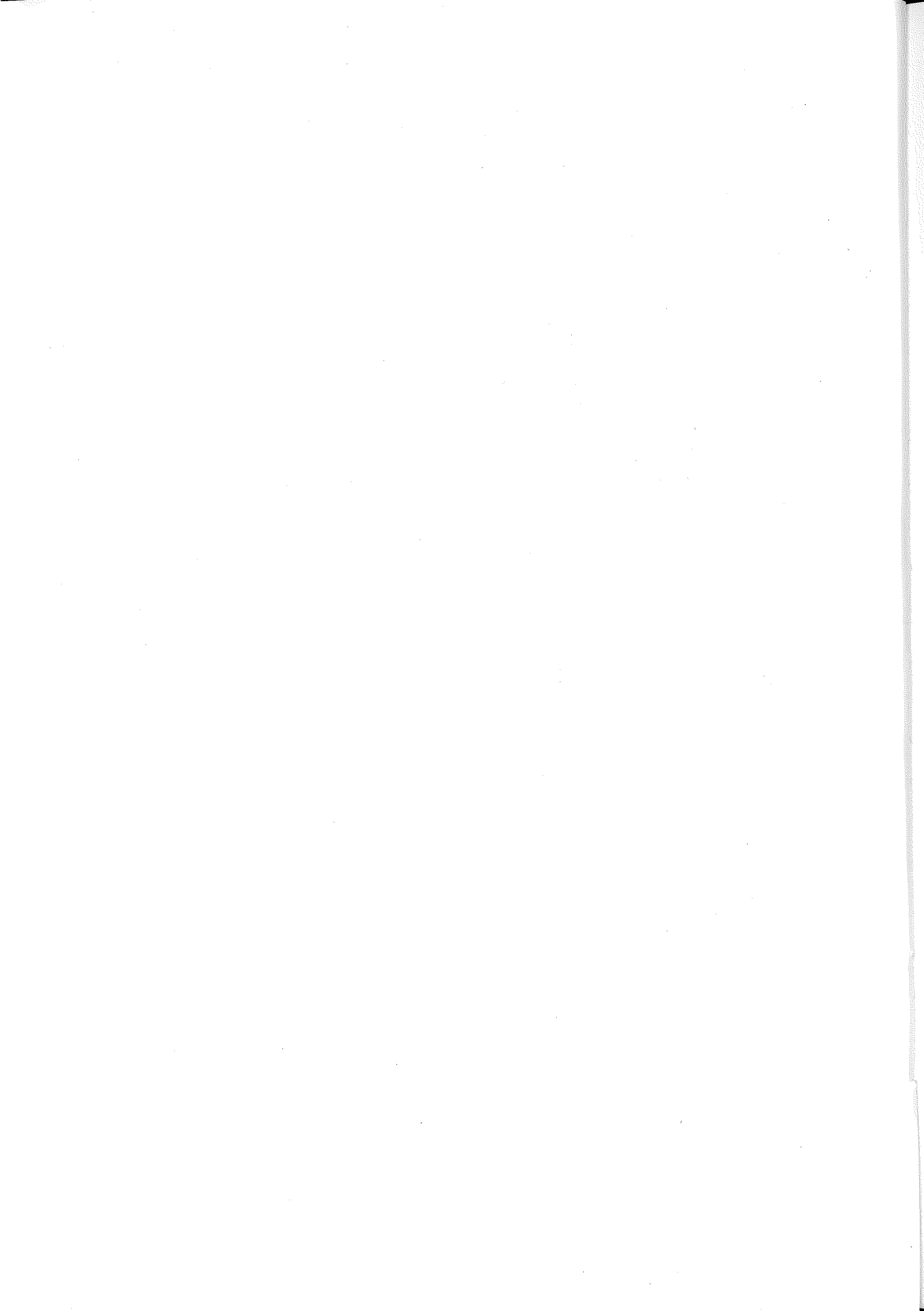
Les couvertures exécutées par les maîtres d'Herzégovine, se distinguent des copies contemporaines directement calquées sur les livres, par un traitement personnel, qui ne se bornait pas à une simple illustration. Nous en voyons la meilleure preuve dans les couvertures de l'Évangile du monastère de Savina (figs. 12 et 13), où l'on constate, d'après leur facture, qu'elles ont été directement inspirées par une gravure sur bois, mais aussi que le maître y a introduit des éléments qui lui sont propres. La couverture de l'Évangélaire du monastère Petkovicica, au pied du Cer, montre aussi toutes les qualités propres à l'orfèvrerie des ateliers d'Herzégovine, pendant que la composition de la Crucifixion que nous y voyons (fig. 10) rappelle les illustrations de livres du XVI^e siècle.

La couverture d'Évangile la plus intéressante a été exécutée à l'intention du monastère de Praskvica, sur la commande de Gavriilo de Cetinje en 1600 (voir figs. 14 et 15). Sa plus proche parallèle doit être cherchée dans les illustrations du Triode de l'église de Mrkša, imprimé en 1566 (fig. 16). Le maître qui a fait les couvertures est infiniment plus hardi et plus adroit que celui qui a fait la gravure sur bois. Sa composition est plus serrée, les figures ont plus d'envol, et sont plus finement ciselées. L'illusion de la profondeur est atteinte à l'aide d'un paysage à l'arrière plan, ce qui était une innovation sur nos couvertures. On suppose que la couverture de Praskvica est issue de l'école d'Herzégovine.

Sur les rhipidions gravés par l'orfèvre Vuk Kondo à l'intention du monastère de Dečani, on voit clairement qu'ils ont pris modèle, dans la représentation des animaux symbolisant les évangélistes (fig. 18), du Christ Pantocrator et de la Vierge Eleusienne, sur des illustrations contemporaines, notamment sur le Ménologe de Vincenzo Vuković (Fig. 4).

Au XVII^e siècle les orfèvres continuent à se servir des vieilles gravures serbes lors de l'ornementation des objets qu'ils exécutent, la patène faite sur la commande de Hristifor Račanin est décoré de motifs qu'on retrouve souvent dans les livres imprimés serbes du XVI^e siècle.

B. RADOJKOVIĆ



ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ЕКСЛИБРИСА КОД СРБА

Др Љубомир ДУРКОВИЋ-ЈАКШИЋ

У току досадашњег проучавања библиотекарства са нарочитом пажњом је праћен развој опреме књиге. Ту спада питање екслибриса. О овом питању писано је код више народа. Код нас Срба није било нарочитог интересовања за екслибрис. Сада се озбиљније поставља и то питање с препоруком упућеном библиотекарицама и историчарима уметности да прикупљају, пописују и обрађују српске екслибрисе, и тиме омогуће прикупљање што већег броја примерака и давања оцене о њима.

Овом приликом приказује се добијен резултат као одговор на питање: шта је екслибрис, каква је његова намена и његова историја код других народа, а нарочито код Срба? Из тога одговора следи да је екслибрис уствари једна од особина књиге, које се деле на две главне групе:

1. Библиографске особине — »урођене«. — Особине прве групе стиче књига у току свог зачетка и настанка. Она их доноси са собом на свет у моменту када се заврши њена продукција. Те особине потичу од сарадника који учествују у њеном настајању: аутора, преписивача, издавача и штампара. Понекад су ове особине замаскиране, као што су: псеудоними, шифре, различити графички знакови, симболи писаца, подаци графичко-издавачког порекла, тј. изостављање или лажно навођење типографских података, нпр. лажно место где је наводно штампана књига, тзв. фингирано име места итд.

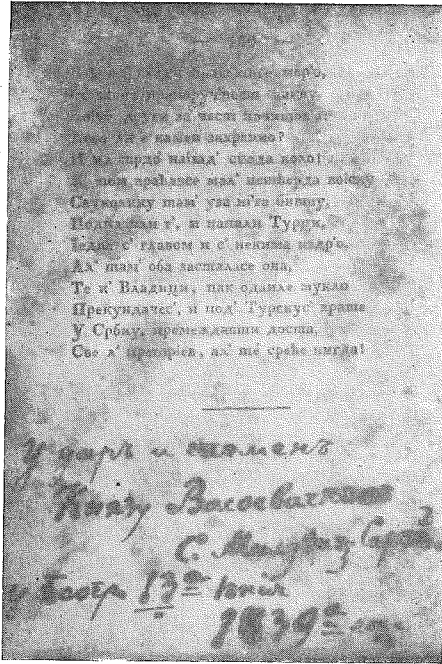
2. Инвентарске особине — добијене, стечене. — Особине друге групе се добијају на појединим примерцима књиге од момента кад почне припрема његовог коришћења, тј. формирају се у току продаје и кад она постане друштвена или приватна својина. У том процесу књига добија: повез, печат, инвентарски број, ознаку — маркицу са сигнатуром, потпис власника, рукописне белешке — записе, екслибрис, суперекслибрис итд.

Повез је за књигу оно што је одело за човека. Он јој продужава живот. Уколико књига ту одећу не добије у току продукције, требало би да је добије пре но што буде коришћена, а свакако чим се на њој примете каква оштећења. Када књига постане друштвено добро, она добија: 1) печат на коме мора бити име власника књиге, 2) инвентарски број под којим се књига заводи у инвентарску књигу, и 3) сигнатуру, тј. број њеног места одређеног према томе где ће стајати ради реда и лакшег проналазка. Печат се удара на полеђини насловне стране, на уговореној страни у тексту и на крају књиге. Најбоље је да се инвентарски број ставља на крају текста, а сигнатура на спољној страни задње корице. Она се даје и на књижној маркици, која се зове још и библиотечка маркица, на којој мора бити име библиотеке и са или без графичког знака. Може бити налепљена на разна места на хрпту 2—3 cm од дољне ивице књиге, на горњем десном или левом углу спољне стране корице, али је најбоље да се удара на задњој страни корице, у левом углу, јер тамо нема никаква текста.

Потврде о припадности књиге неком фонду књига могу бити записи и белешке на књизи, који говоре и о историји књиге. Записи могу бити различити по садржају: име установе или име и презиме приватног власника; запис у форми дедикације — посвете — поклона, са именом дародавца и власника; запис о томе како је књига набављена итд. Ови записи могу бити мање или више опширни, са мање или више података. У неким опширнијим записима говори се о аутору, преписивачу, о ономе за кога је писана књига, о власнику и његовом занимању, затим датум писања, поклањања, продаје, куповине или добијања на дар, као и места боравка дародавца и власника. Понекад је наведена и цена књиге. Има записа у којима се заклиње или проклиње да се књига без дозволе не отуђује — присваја. Из записа могу се донети судови о путу књиге од аутора до читаоца, о везама људи, установа и сличном. У њима има података и о књижаству. Посебну вредност записи имају за проучавање појединих личности, а нарочито догађаја. Белешке или подвлачења на маргинама или у тексту су оцене читаоца о прочитаном тексту, или су то објашњења појединих мисли или израза. Поред маргиналних бележака и записа могу бити они и на тзв. интерфолијама, у ствари на посебним чистим листовима уметнутим између два листа.

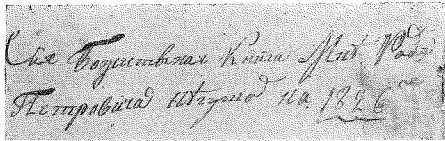
Из особина ове последње групе, тј. стечених пошто књига настане, развио се екслибрис и суперекслибрис, а то је оно што нас сада интересује.

Екслибрис је знак својине књиге. Ово име долази од латинске речи *ex libris* — из књига, а може се рећи *ex bibliotheca* — из библиотеке, или *ex museo* — из музеја. После речи екслибрис или из књига долази име власника да би се означило из чијег је фонда



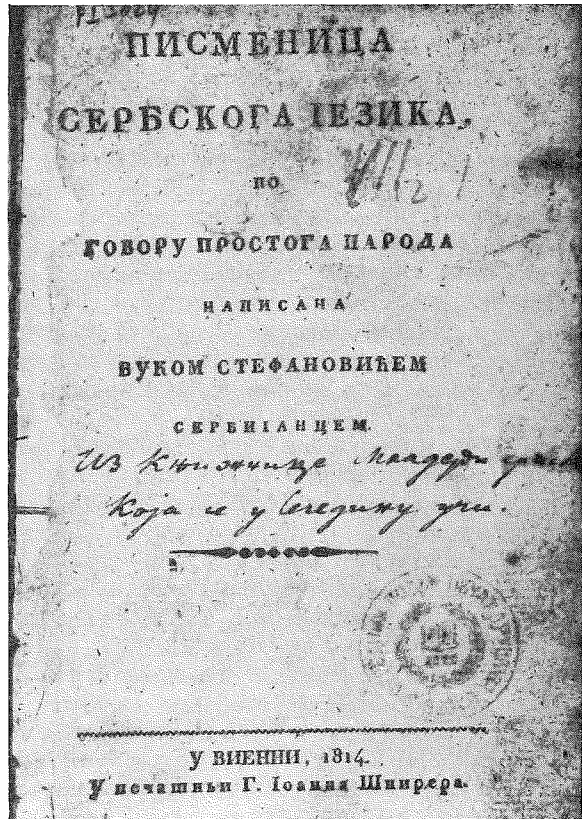
Сл. 1. Запис Симе Милутиновића Сарајлије (1791—1847), књижевника, о дару »Србијанке« Николи Васојевачком (1797—1844), инжењеру

Fig. 1. Notice de Sima Milutinović Sarajlija, écrivain, (1791—1847) dédicant sa »Serbijanka« à Nikola Vasojevački, ingénieur (1797—1844)



Сл. 2. Његошев екслибрис у запису

Fig. 2. Ex-libris de Njegoš dans une annotation



Сл. 3. Запис као екслибрис Књижице младежи српске у Сегедину основане 1843

Fig. 3. Annotation en guise d'ex-libris de la Bibliotheque de la jeunesse serbe de Segedin, fondée en 1843

књига. Овај видљиви знак израђује се на малом парчету хартије, на коме је име власника са или без графичког украса. Екслибриси се најчешће налепљују на горњем делу унутрашње стране прве корице.

Суперекслибрис, од латинске речи *superexlibris*, што значи велики екслибриси или екслибриси на књигама, јесте такође књижни знак којим се означава својина. Утиснути су или налепљени на хрпту или на предњој или задњој корици, а понекад на обе, обично на средини, да служи и као елеменат за украс корица. Може бити приказан украшеним монограмом, грбом или неким другим знаком повезаним са именом или презименом власника књиге. Неке библиотеке употребљавају екслибрисе и суперекслибрисе. Екслибриси се сада често употребљавају као књижне маркице са сигнатуром.

Књижна ознака у облику екслибриса има своју историју. Најстарији налази у старом Египту, који потичу између 3300. и 1400. пре наше ере, сведоче да је била нека врста екслибриса. Такав пример се чува у Британском музеју. То је светломодра фајанска плочица са тамномодрим натписом. Управо то је етикета са којом су се означавали папируси који су се чували у посебним касетама у библиотеци египатског фараона Аменофиса III. Постоји и једна непроверена вест о екслибрису у каталогу Музеја за уметност у Бостону, по којој је, наводно, била нека врста ознака — екслибриса у јапанским библиотекама у X веку наше ере. У старом веку биле су познате неколике цртане маркице на почетку књиге. На крају, екслибрис се појавио 1188. године на рукописној књизи, па је после прешао на штампану књигу, када се јавио да-

нашњи екслибрис. Такав екслибрис је најстарији немачки, недатирани, отприлике из 1470. године, а датирани је из 1516. године. (у новије време Немци сматрају да је њихов најстарији екслибрис из 1490, на коме је грб, а да уметнички екслибрис потиче из 1525. од Алберта Дирера, уметника). Француски је из 1525, енглески из 1574, шведски из 1662, шпански и амерички из XVII, а руски и дански из XVIII века итд.

Екслибрис XVI и XVII века развио се у великој уметности приказиваној у дрвету и графици. У скоро на свим примерцима из тога доба преовлађују хералдички мотиви. На њима преовлађује барокни стил и зато су пренатрпани детаљима. У XVIII веку, када је било највише развијено библиофилство, екслибрис достиже врхунац по броју и уметничком квалитету. Тада су их радили уметници вињетисти, тј. они који су највише радили вињете за књиге. С временом како се повећавао њихов број, слабио је материјал и уметничка вредност, и то због брзине у току израде и што су се тим пословима почели бавити и слаби уметници. И овде су много заступљени хералдички мотиви. Грбови су често уоквирени са елегантним оквирима. У то време радили су се и алегорички екслибриси. Они су били у форми малих слика, које су представљале унутрашњост библиотека, пејсаже, фрагменте неке античке рушевине, поломљене стубове, а најчешће отворену књигу, глобус, сунчани сат итд. Многи су имали девизе — идеје власника, иницијале или име власника у целини. Екслибрис је у ствари био карактеристика власника, његове личности и његов положај у друштву. У XIX веку екслибрис је уметнички декорисан и најчешће је рађен за библиофиле. Почетком средине тога века екслибрис почиње цветати са литографијом, и доцније прелази у општу моду међу колекционарима, и зато се јављају тзв. типографски — штампани екслибриси, који су имали само слова, чак и без графичких композиција.

Библиофили и скупљачи ситне графике развили су страст за скупљање и екслибриса, исто онако као што се скупљају поштанске марке, па су чак оснивана друштва која су теоретски проучавала књижни знак у виду екслибриса, и то се зове *екслибрисизам*, а онај који се бави скупљањем екслибриса зове се *екслибрисист*. Скупљачи екслибриса одржавају међународне конгресе. У јулу идуће године одржаће се у Хамбургу XI међународни конгрес, када Немци прослављају 75-годишњицу свога друштва за скупљање и проучавање екслибриса. Сада највећу збирку екслибриса поседује Британски музеј.



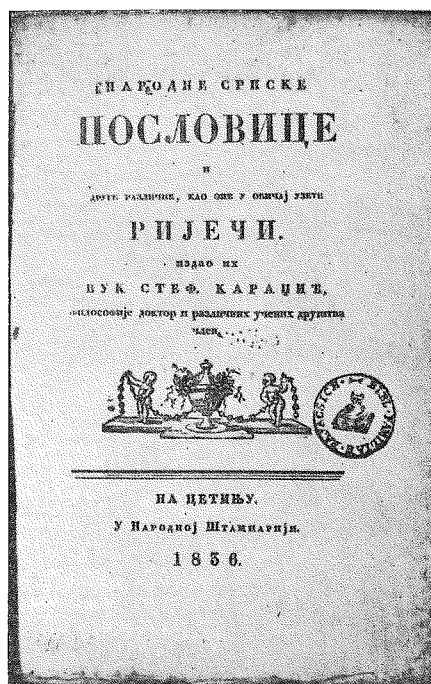
Сл. 4. Печат Саве Текелије (1761—1842), народног добротвора

Fig. 4. Cachet de Sava Tekelija (1761—1842) mécène



Сл. 5. Печат породице патријарха Јосифа Рајачића (1785—1861)

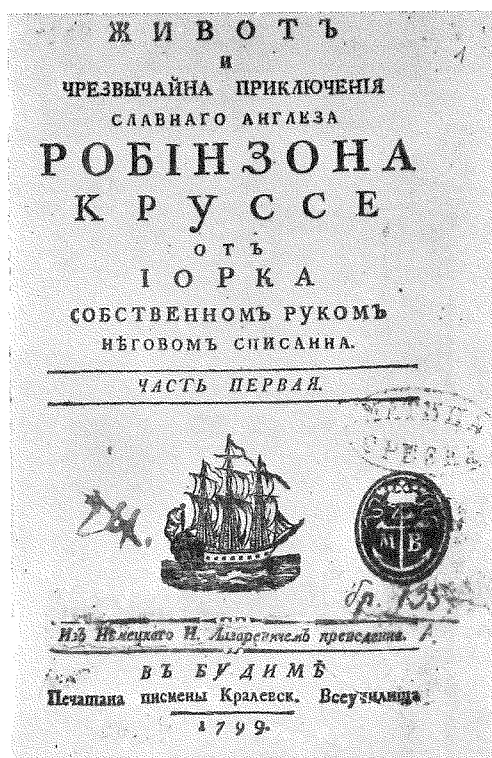
Fig. 5. Cachet de la famille du patriarche Josif Rajačić (1785—1861)



И код Југословена постајала су удружења која су се бавила скупљањем и обрађивањем екслибриса наших људи. Таква су друштва постајала у Загребу и Љубљани. Она су 1929. године организовала прву свесловенску изложбу екслибриса у Загребу, која је доцније била приказана у Љубљани, Београду, Софији, Прагу, Кракову и Варшави. На овој изложби учествовали су Југословени са Бугарима, Чехословаци и Пољаци. Сада код нас има пет-шест скупљача екслибриса, међу којима највећу збирку има Анте Брлић, управник Градског музеја у Вуковару.

питање екслибриса код Срба захтева посебну пажњу, јер није проучено, и зато се оно сада са овим прилогом покреће са мртве тачке.

Екслибрис код Срба води своје порекло из рукописних бележака и записа, као што је то случај и код других народа. О томе сведоче текстови бележака и записа које је објавио Љубомир Стојановић у шест књига под насловом *Стари српски записи и натписи*, који почињу временски још од краја XII века. Ту се могу наћи драгоцени подаци о развоју овог књижног знака. Први помен имамо у *Мирослављевој еванђељу*, где је запис уметнут на крају рукописа писаног крајем XII века. У томе запису се каже: »Аз грјешни Глигорије дијак, недостојни нарешти се дијак, заставих сије ев(а)иг(е)лије златом кнезу вел(и)ко-славному Мирославу с(и)ну Завидину«. После тога често се налази у записима помен о писању књига и коме су писане, из чега се види и коме су припадале. Овде се наводе примери таквих записа. Године 1386. записано је на једној рукописној књизи: »И исписа се сија књига (...) господину Радовану, понеже всхотје имјети сију књигу в дому својем и наслаждати се прочитанијем от њеје минувших древних цар од Адама (...)«. Из времена 1402. до 1427. године имају записи на двома књигама, у којима се говори о књигама деспота Стефана: »Сија књига благочствиваго господина деспота Стефана«. Сличан је један запис из 1448. године, који гласи: »Сија књига старца кир Арсенија«. С временом налазимо записе: »Из књиг« или »Из књи-жнице«, а иза тога следи име власника. Овакви записи су чести у новије време. Његошев екслибрис у запису имамо из 1826. године. Он је на *Посном шриоду* штампаном у Москви 1751. године, а чува се у цркви Св. Луке у Кртолама. Запис гласи: »Сија боженствена књига мње Рада Петровића Његоша«.



Сл. 6. Печат Матице српске и Михаила Витковића (1778—1829), књижевника

Fig. 6. Sceau de la Matica srpska et cachet de Mihailo Vitković (1778—1829) écrivain



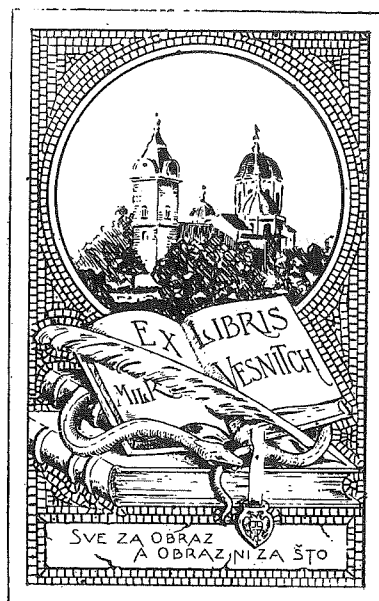
Сл. 7. Печати, инвентарски бројеви, библиотечка маркица са сигнатуром и потписом на књизи. Ово је пример како не треба ударати печате и инвентарске бројеве на насловној страни

Fig. 7. Cachets, estampilles, cotes, étiquettes avec cotes et signatures. (exemple de ce qu'il ne faut pas faire pour marquer un livre)



Сл. 8. Екслибрис Његошев (1813—1851)

Fig. 8. Ex-libris de Njegoš (1813—1851)



Сл. 9. Екслибрис Миленка Веснића (1862—1921), књижевника

Fig. 9. Ex-libris de Milenko Vesnić, écrivain (1862—1921)

Из приватне библиотеке

ЂОКЕ МИЈАТОВИЋА

Број



Сл. 10. Екслибрис Ђоке Мијатовића (1848—1879), оснивача социјализма у Војводини, и Петра Стојадиновића (1885—1929), библофила

Fig. 10. Ex-libris de Djoka Mijatović, (1848—1879) fondateur du parti socialiste en Vojvooina et de Petar Stojadinović (1885—1929) bibliophile



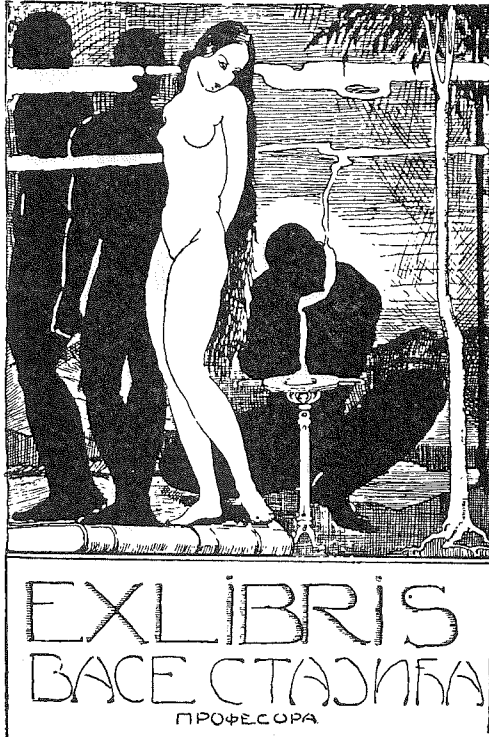
Сл. 11. Екслибрис Ђура Табаковића (+1929), судије

Fig. 11. Ex-libris de Đura Tabaković, magistrat (1929 ... 1929)



Сл. 12. Екслибрис Милана Рашетара (1860—1942), проф. универзитета

Fig. 12. Ex-libris de Milan Rešetar, professeur d'université (1860—1942)



Сл. 13. Екслибрис Васе Стајића (1878—1947), професора

Fig. 13. Ex-libris de Vasa Stajić, professeur (1878—1947)



Сл. 14. Екслибрис Александра Цинцар—Марковића (+1948) министар

Fig. 14. Ex-libris d'Alexandre Cincar—Marković (+1948) ministre



Сл. 15. Екслибрис Милана Секулића (1885—1956), адвоката

Fig. 15. Ex-libris de Milan Sekulić, (1885—1956) avocat



Сл. 16. Екслибрис Саве Косановића (1894—1956), политичара

Fig. 16. Ex-libris de Sava Kosanović, homme politique (1894—1956)

Срби су записе, белешке и печате на књигама, којима су обележавали својину књиге, средином XIX века почели замењивати са екслибрисом, и то у малом броју. За сада је познат Његошев екслибрис као најстарији, јер се сматра да је настао пре 1833. године, а од библиотечких екслибриса је најстарији екслибрис Библиотеке Српске православне општине у Шибенику основане 1834. године. Тек у овом веку растао је број екслибриса и код Срба, али само

до 1941. године. По броју и квалитету српски екслибриси далеко су иза екслибриса других племена и народа. Уз помоћ колегиница и колега који раде у одељењима старе књиге и одељењима обраде књиге у Народној библиотеци у Београду, Библиотеци Матице српске у Новом Саду и Библиотеке Српске академије наука и уметности и др. Георгија Михаиловића успео сам да повећам са фотокопијама збирку српских екслибриса, која иако мала, али је значајна јер је прва, па се зато и овде приказује.



Сл. 17. Екслибрис Станислава Кракова (1895—), новинара

Fig. 17. Ex-libris de Stanislav Krakov, journaliste (1895...)



Сл. 19. Екслибрис Милоша Ђурића (1892—) проф. универзитета

Fig. 19. Ex-libris de Milan Djuric, prof. d'université (1892—)



Сл. 18. Екслибрис Андрије Ристића (1899—), правника

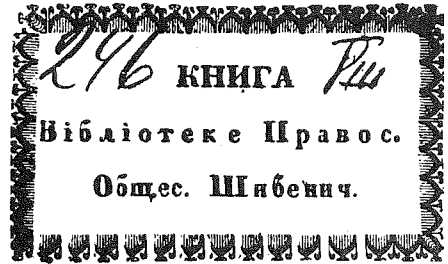
Fig. 18. Ex-libris d'Andrija Ristic, juriste (1899...)



Сл. 20. Екслибрис Драгослава М. Петковића (1900—), књижарског антиквара
 Fig. 20. Ex-libris de Dragoslav M. Petković, (1900—) libraire-antiquaire

Сл. 21. Екслибир Библиотеке српске православне општине у Шибенику, основане 1834

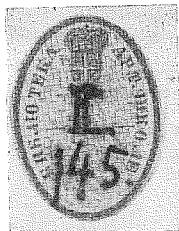
Fig. 21. Ex-libris de la Bibliothèque de la paroisse orthodox de Šibenik fondée en 1834



Сл. 22. Екслибрис Дворске библиотеке



Fig. 22. Ex-libris de la Bibliothèque de la cour royale



Сл. 23. Екслибрис Артиљеријске школе, основане 1850

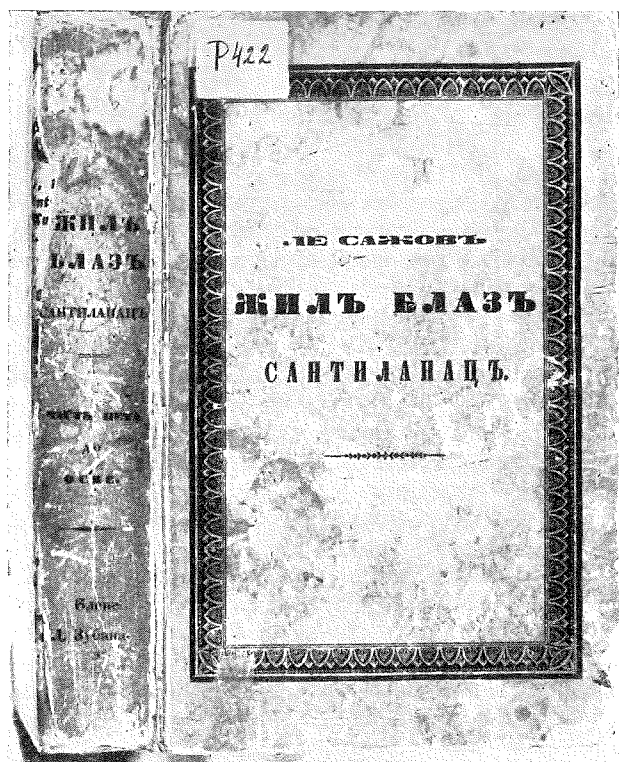
Fig. 23. Ex-libris de l'École d'artillerie, fondée en 1850

BIBLIOTEKA
 KR. POSLANSTVA PRI VATIKANU

59-15

Сл. 24. Екслибрис Библиотеке Краљевског посланства при Ватикану

Fig. 24. Ex-libris de la bibliothèque de la Légation royale de Yougoslavie auprès du Saint Siège



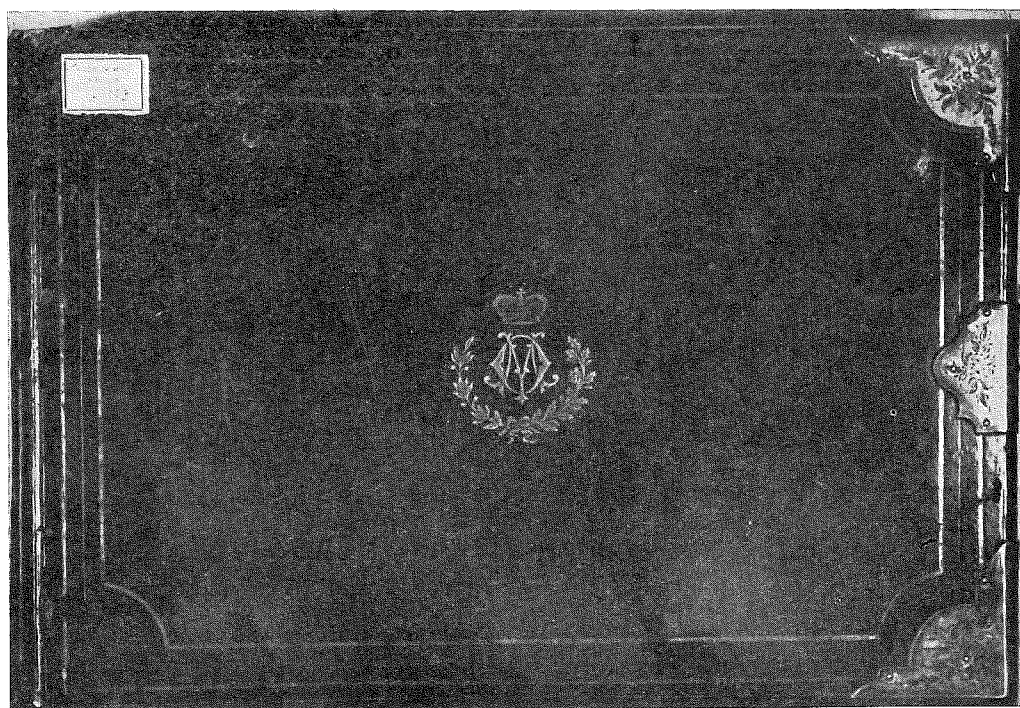
Сл. 25. Суперекслибрис Јелене Зубан, кћери Лаза Зубана (1805—1873), совјетника

Fig. 25. Super- ex-liberis de Jelena Znban, fille du conseiller Lazar Zuban (1805—1873)



Сл. 26. Суперекслибрис Михаила Обреновића

Fig. 26. Super-ex-libris du prince régnant Mihailo Obrenović



Сл. 27. Суперекслибрис Милана Обреновића

Fig. 27. Super-ex-libris du prince régnant Mihailo Obrenović

Литература:

- 1 H. Bostwick, Les ex-libris et les de possession du livre, Paris 1891
- 2 E. Laszowski, Hrvatski ex libris, Vitezović 1903
- 3 C.M. Carlander, Svenska bibliotek och ex-libris, 2. uppl. Stockholm 1896—1903, Bd. 1—2
- 4 E. Rouveyre, Connaissances Nécessaire à un bibliophile, Paris 1899, VI, 88—198
- 5 Almanach de l'Ex-Libriste pour 1921, Paris 1921
- 6 R. Braungard, Deutsche Exlibris und andere Kleingraphik der Gegenwart, München 1922
- 7 M. D. Đurić, Dvanaest ex librisa, Prag 1922
- 8 P. Фреиман, Exlibris краткий исторический очерк книжного знака, Петербург 1922
- 9 W. von Zur Westen, Exlibris (Bucheignerzeichen), Bielefeld 1925, 3 Anfl.
- 10 M. D. Đurić, Umjetnički drvorez i exlibris, Vijenac 1927, 64—68;
- 11 Ex-libris, Зарепб 1927
- 12 A. Jiroušek, Prva slovenska ex libris izložba u Zagrebu, Grafička revija 1929, 101—106
- 13 Prva izložba slovenski ex libris, Zagreb 1929
- 14 Н.М. Сомов, Состав книговедения, Москва 1931, 62—63
- 15 M. Benčić, Ex libris Mite Maleša, Umetnost 1938-39, 280—282
- 16 E. Justin, Ex libris, Tovariš 1951, 356
- 17 M. Benčina, Umetniki in ljubitelji exlibrisov, Naši razgledi 1956, 323—324
- 18 Bibliotekarstwo naukowe, Warszawa 1956, 21—57
- 19 B. Zmajić, J. Logar i D. Medaković, Ex libris, Enciklopedija Jugoslavije 3 (1958), 281—282
- 20 A. Ryszkiewicz, Ex-libris polski, Warszawa 1959
- 21 С.П. Фортинский, Советские художественные книжные знаки, Книга исследования и материалы (1960), II, 332—375
- 22 Исти, Краткий обзор советской литературы о книжных знаках за 1957 и 1958 годы, Книга исследования и материалы (1960), III, 470—480
- 23 S. Dahl, Histoïr du livre, Paris 1960, 208—209
- 24 Ђ. Д., Директор музеја — скупљач «екслибриса», Политика, 16. I. 1964
- 25 Exlibriskunst und Gebrauchesgraphik, Jahrbuch, Frankfurt am Main. Deutsche Exlibris — Gesellschaft 1964
- 26 Ex libris, Budapest 1964
- 27 I. Erdelji, Ex libris, Библиотекарски годишњак Војводине, Н. Сад 1964, 207—210
- 28 A. Mener, Exlibris — Bewegung in Deutschland und der Welt, Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Frankfurter Ausgabe, Nr. 94, 26. XI. 1965, 2557—2558.

CONTRIBUTION A L'ETUDE DES EX-LIBRIS CHEZ LES SERBES

Les ex-libris chez les Serbes tirent leur origine des annotations et apostilles figurant sur les manuscrits par lesquels on désignait leur possesseur. Cela est mentionné pour la première fois à propos du manuscrit de *l'Evangile de Miroslav* datant de la fin du XII^e siècle qui porte, à la fin du livre, un apostille de ce genre. Ce n'est que vers le milieu du XIX^e siècle que les annotations et apostilles sont remplacés par des ex-libris. Actuellement celui de Njegoš, antérieur à 1833, est considéré comme le plus ancien. Parmi les ex-libris de bibliothèque le plus ancien semble être celui de la bibliothèque de la Paroisse orthodoxe de Šibenik, fondée en 1834. Par leur nombre et par leur qualité, les ex-libris serbes ne soutiennent pas la comparaison avec ceux d'autres peuples.

Lj. DURKOVIĆ-JAKŠIĆ

ВУК И ОПРЕМА ЊЕГОВЕ КЊИГЕ

Лазар ЧУРЧИЋ

За име Вука Стефановића Карацића везани су најзначајнији датуми новије српске културе. Његово присуство у модерној српској књижевности неизмерљиво је, она се не да ни замислити без њега. Он је утемељач модерне српске филологије. Био је зачетник нове српске етнографије. Дао је и несумњиви допринос новијој српској историографији. То његово многоструко присуство у српској култури било је предмет многобројних разговора, расправа и најразличитијих оцењивања. Једна Вукова делатност била је, међутим, предмет студија само када се говорило о тешкоћама у његову животу и раду. Његова ангажовања на издавању књига, праћена несумњивим тешкоћама које иду, и које ће увек ићи, уз ове послове, нису била предмет посебног стручног оцењивања. Активно Вуково присуство у животу српске књиге пуних педесет година, од 1814. до 1864. године, обавезује, међутим, да се и ова његова делатност озбиљно проучи и оцени.

Остави ли се, ма и за часак само, по страни оно што је познато из Вуковог ни мало лаког издавачког рада, забораве ли се, тренутно, мољакања за новац и прикупљање претплатника, остаће иза њега пола века живота и развика српске књиге и његов несумњиви утицај на ту књигу, који треба мерити, као и све што је излазило из његове руке, само најбољим мерилима.

Вуку је додуше било најлакше, и то ваља рећи, да схвата и прати проблеме књиге. Путем књиге он је срео први пут у животу послове који ће му бити животни позив. Целог живота био је у прилици да води рачуна и о продаји књиге, а за то није био довољан само њен садржај; поред садржаја уз књигу је одувек ишао и њен изглед. Вук је то морао схватити већ у првом сусрету са књигом.

Књигом припремљеном за штампу опростио се Вук и од живота. Књиге су биле његова највећа радост, разлог његовог живота и његова највећа љубав. Како би их иначе толике написао и толике штампао.

1.

Зна се када је Вук упознао Копитара, зна се како се одлучио да штампа прву књигу, али се не зна када је први пут отворио врата бечког штампара Јохана Шнирера, и шта је све претуррио у глави док је упознао све тајне припремања књиге за штампу и савладао, прилично компликовану, типографску терминологију. Њему својственом упорношћу и енергијом, морао је брзо похватати све нити посла на који сигурно није мислио када се упустио у авантуру штампања прве своје књиге 1814. године.

Помоћи, као и толиким његовим пословима, није могао очекивати ни откуд. Тек нешто педесет и коју годину раније почео је један Грк, Димитрије Теодосије, у Венецији да штампа српске књиге. Пословни Грк прихватио је штампање српске књиге као извор зараде. Улагао је рад и машине, а све остало, новац и текстове, улагали су српски писци, понајвише амбициозни и родољубиви Захарија Орфелин. Када је Јосиф Курцбек 1771. године добио привилегију за штампање илирских и влашких књига, рачунао је пре свега на штампање уџбеника и званичних докумената. Стефан Новаковић настоји да се више ангажује око издавања српске књиге, почео је да одомаћује и издавање књига путем пренумерације, али, набрзо, остао је без средстава.

Први издавач српских књига, који само од тога живи, Новосађанин Дамјан Каулиције, издаје само оне књиге којима је продаја била засигурно обезбеђена. Штампао је књиге које је могао продавати по војвођанским трговима и вашарима. Оно мало књиговезаца онога времена, међу њима најпознатији је Земунац Гаврило Ковачевић, стизало је да прода и понеку књигу или да коју дотури преко границе у Србију. Да буду од помоћи српској књизи од њих се више није ни могло ни требало очекивати.

Били су оновремени српски писци, међу њима и Вук, остављени да се у издавању књига сналазе како су знали и како су могли. Поред тога што су били писци, морали су српски писци онога времена бити и издавачи, и уредници, и лектори, и технички уредници и продавци. Све је то морао бити и Вук, када је већ одлучио да буде српски књижевник. А српски писац он није постао без колебања, у једном писму Копитару 1814. године он ће рећи: »Али ме плаши Максимовић говорећи у Малом буквару за велику децу: од српске литературе живити значи колико од капуцина чорбу сркати«. ¹ Срећом Мала простонародна славено-сербска пјеснарица била је већ иза њега. Осетивши једном радост коју му је пружила књига он није могао да јој не служи целог живота.

¹ Вукова преписка I, 137.

Нема много података о Вуковој бризи око припремања и уређивања књига. Прва књига као да га је највише намучила. Држао је да у њој мора бити и фронтиспис, и посвета и поговор. У време штампања Мале простонародне славно-сербске пјеснарице шаље Копитару, из Пеште, бакорезну слику и јавља: »Шаљем Вам једну фигуру да видите каква је, а мени се допада, особито дјевојка, а још ће се поправити, то је само проба. Него Вас молим: назначите у Пјеснарици (гди Ви прилично нађете) да овај образ, или фигура, представља дјевојку код оваца, у одјелу какво сада сербске дјевојке по Ресави, свуда с оне стране Мораве, до Тимока носе.«² У књизи тога потписа нема. Под сликом је стих Симе Милутиновића-Сарајлије: »Србска мома ил'је дома. . . « Осам стихова те песме штампао је Вук одмах иза насловне стране, на другој страници Пјеснарице. У Објављенију о првој књизи Пјеснарице у Давидовићевим Новинама Србским понавља да је у књизи дјевојка из Ресаве.³ Посвета и предисловије у првој књизи дати су по најбољим узорима књига из претходног века. Примјечанија и списак погрешака заокружили су Вуковим књигу првенац којом је доказао да је схватио и све послове око опремања књиге, ако већ није одмах стигао да изгради и свој особени стил и у овоме послу.

Илустровање и други проблеми опреме књиге неће више бити предмети Вукових разговора. Књиге ће, сем у неколико изузетних случајева, штампати без фронтисписа, али увек беспрекорно уређене. Прилоге, ноте или факсимиле текстова, додавао је тек толико да пружи примере. Вишете је употребио само у прве две Пјеснарице. Иницијале није употребљавао никада. То није чинио да би штедео, јер није штедео ни на посветама ни на списковима пренумераната. Оновремену озбиљну књигу већ је била прошла мода кићења, а она је баш била узор Вуку. Облик слова, распоред текста и прелом постали су довољни типографима да реше све, па и најсложеније, естетске проблеме опреме књиге. То је био тежи пут, али и пут који је истовремено уметнички и занатски био одговорнији.

Све проблеме штампања и све оновремене захтеве опреме књиге Вук је брзо схватио и истовремено је толико овладао послом уређивања књига да је и у новим условима знао да одржи високо место својој књизи. Као што је знао да треба изостављати графичке украсе, он је знао двадесетих и тридесетих година да прихвати текст наслова књиге и на корицама.

2.

Вук није оставио много података о издавачима, штампарима и издавачким пословима. Међу ретким сведочењима о издавачима је оно у писму Копитару где пише: »Возаровић је магарац као и његов шура.«⁴ Тешко је, међутим, рећи да ли се ово односи на оцену Возаровићевог издавачког рада или на што друго. Са Миловуком, Каулицијем па и са Возаровићем одржавао је, као и са другим књижевцима и трговцима, добре пословне односе приликом продаја и куповина књига.⁵

Штампајући неколике књиге бринуо се о бољем увезу, не каже да ли и о бољој хартији. Априла 1845. године послао је грофу Сергеју Уварову »један од два љепше свезана екземплара Новога завјета.«⁶ У марту 1852. послао је кнезу Милошу две књиге Рјечника другог издања: »једну љепшу свезану да бисте је оставили, за знак моје незаборављене захвалности и свагдашњег поштовања, а другу, да Вам се кашто из ње нешто може прочитати.«⁷ Свакако крајем 1856. године послао је пријатељу попу Вуку Поповићу у Рисан 11 Зборника молитава. Поп Вук му захваљује на молитвеницима и вели: »Мили су ми и добро, јер су лијепог кроја, и богати с различитим молитвама. Ма што је онај попадијин украшен, многи су се забезекнули и заљубили у њ, а и њој тако је омилио да и недеже недјељом и празником с њега очи! а кад каже којој госпођи Рисанки од куда је ? и од кога је ? троструку цијену добије, јер јој одговоре: Благо теби попадијо сретња ли си у бога!«⁸

Када му је Александар Сандић 1859. године честитао рођендан, поклатио му је Ковчежић, књигу коју је, после дугог времена, илустровао фронтисписом, литографијом Анастаса Јовановића.⁹

Из Вуковог ангажовања око књиге најпознатији су његови односи према штампарима и штампаријама. Пада одмах у очи, када се погледају штампарије у којима је штампао, да он који је толико кукао и богорадио за новац никада није штампао код јефтиних штампара. Мењао

² Исто, 132.

³ Новине сербске из царствујућег града Вијене, 31 јули, 1814, бр. 168, 686.

⁴ Вукова преписка I, 439.

⁵ Вукова преписка IV, 221—289, V, 366—371.

⁶ Вукова преписка VII, 633.

⁷ Вукова преписка II, 726.

⁸ Вукова преписка VII, 297.

⁹ Књига је у Библиотеци Матице српске, Р II 3042.

је, иако не много, штампарије. Најчешће је штампао у Бечу, али штампао је и у Лајпцигу, у Будиму и на Цетињу. Био је ангажован око београдске Државне штампарије, и веома јој се обрадовао, али тамо није могао да штампа.

Прве књиге штампао је код Јохана Шнирера. Већ после првих одштампаних књига био је принуђен да се брине о штампарији.¹⁰ Чини се да је Шнирер имао неприлика са будимском Универзитетском штампаријом, којој, изгледа, није била истекла концесија искључивог штампања српских и влашких књига. Та концесија није се морала односити и на штампање новина, па их је Шнирер без сметње штампао. После 1815. године у Венецији и Бечу престало се са штампањем српских књига. Вуку се, међутим, није ишло у Будим. У Бечу је цензор српских књига био његов пријатељ Јернеј Копитар, а у Будиму је могао наићи на неког ко је био под утицајем карловачког митрополита Стефана Стратимировића, који му, опет, није био ни мало пријатељски наклоњен. У јануару 1816. године распитивао се стога из Шишатовца код Копитара шта је са штампањем српских књига у Бечу.¹¹ Тада су га још узбуђивали и такви проблеми. Био је почетник, а Шнирер га је морао лепо примити.

Годину дана доцније, у јануару 1817, писао је Мушицком да ће почетком 1818. године почети штампање Рјечника у Давидовићевој штампарији.¹² Рјечник је штампао 1818. године, али код Јермена. Давидовић је по свој прилици добио привилегију за штампање српских новина и грчких књига, а Јермени су морали добити концесију за штампање српских књига. Ово би се дало закључити по томе што Давидовић није штампао српске књиге, а Јермени нису штампали српске новине. Упућен на Штампарију јерменског манастира Вук је толико навикао на њу да је тамо најрађе и највише штампао.

Веома ангажован око отварања београдске Државне штампарије Вук прати њен рад од почетка. Био је одушевљен њеним словима, »Матрице су из Питера, писао је Копитару 1831. године, и од грађанских слова су врло лијепе, а од Тирилових донијети су и штемпли«. ¹³ Из Београда је доживео и највеће разочарање. Кнез Милош је забранио прву књигу одштампану у Штампарији књажевства Србије, јер је била штампана новим писмом. Вук се, међутим, и даље интересује и прати њен рад. Септембра 1861. године послао му је Јован Гавриловић примерке нових слова.¹⁴

Радосно је морао примити и вести о малој Његошевој штампарији на Цетињу. Убрзо после штампарије и он је стигао на Цетиње. Године 1834. пише са Цетиња: »Овђе има и мала типографијца, но још није тако уређена да се у њој велика књига штампати може«. Задовољан приметио је, међутим: »Још прољетос штампана је овђе мала књжица стихова његови (Његошевих) под именом Пустињак Цетињски«. ¹⁵ Две године доцније, 1836, он ће на Цетињу штампати Пословице црквеним словима, јер грађанских није било довољно за књигу толиког обима. Само је приврженост домаћој штампарији учинила да се упусти у овај посао, и нагнала га на тај уступак. По овоме дало би се закључити да би и у Београду радо штампао, и под неповољнијим условима, да му нису чинили сметње.

На Јермене се љутио што шкрти не набављају лепша слова. Код њих ипак највише штампала.¹⁶ Вероватно су и они рачунали на њега и његове потребе. Преко њега добили су, уосталом, још низ људи који су код њих штампали. Били су они ипак довољно пословни, па су, највероватније, делимично задовољавали и његове потребе и његове захтеве.

Не зна се да ли се, где и колико се Вук консултовао приликом штампања. Нерадо је показивао табаке у току штампања. Штампалући друго издање Рјечника начинио је ипак један изузетак. Новембра 1850. године о томе пише Јовану Гавриловићу у Београд: »Ја од својијех књига не показујем радо никоме ништа докле књига не буде готова, али ћу Вама опет од Рјечника табаке слати, ово дана послаћу Вам што је досад наштампано, а други пут што се на ново штампа. Само Вас молим да то буде само за Вас, а никоме другоме да не показујете«. ¹⁷

Трудио се да цена његових књига не буде висока. У претплати је књиге давао јефтиније. Карактеристичан пример за његов однос према цени књиге је онај из предговора Даница за 1828. годину. Тамо вели: »Половина овог забавника за многе ће читатеље бити само суве ријечи, али се надам, да ће они с другом половином за ову цијену бити задовољни. Тако нека они по-

¹⁰ Вукова преписка I, 153.

¹¹ Исто, 160.

¹² Вукова преписка II, 136—137.

¹³ Вукова преписка I, 399.

¹⁴ Вукова преписка III, 424.

¹⁵ Вукова преписка VI, 110.

¹⁶ Вукова преписка I, 417.

¹⁷ Вукова преписка III, 334; исто 347, Гавриловић потврђује 6. јула 1850. да је примио 10 табакa Рјечника. Касније 27. априла 1851, исто 353, Гавриловић јавља Вуку да није потребно да му више шаље табакe од Рјечника, јер је из послатих 15 табакa видео колико се ново издање разликује од првог издања.

мисле, да је њихов забавник само 6 табака (јер овако штампан за 24 крајцаре сребра не може бити ни већи), а они други 6 табака ја поклањам нашим списатељима и свим другим читатељима, који желе језик наш, не само споља, него и изнутра познати».¹⁸

Ова ретка обавештења и узредна бележења казују да је Вук поуздано разликовао лепу књигу од ружне, богату од сиромашне и скупу од јефтине. Разликовао је књигу намењену свечаним приликама од оних за читање. Био је уверен да му је књига добро опремљена и није штедео код обима књиге.

На уређивању књиге радио је сам. Сам се бринуо око штампања, није тражио помоћ, али се није ни хвалио. Знао је у свему меру и налазио најбоља решења. То је оно што би највише могао да пружи и данашњи образовани уредник, технички уредник и издавач.

3.

Српски писци Вуковог времена били су упућени да најављујући своје књиге кажу понеку реч о њима. Припремајући књиге за штампу и Вук се редовно обраћао читаоцима »објављенијима«. Као и све његово што је било везано за књиге и »објављенија« је држао и озбиљним и важним делом издавачког посла. Дало би се чак говорити да је издавачким пословима надокнађивао неку скривену пословну, трговачку, амбицију.

У објавама својих књига он је уз садржај, цену, позив на претплату, списак скупљача претплате давао, истина скромно, и обавештења о изгледу будуће књиге. Најчешће јавља колики је обим књиге, али помиње и њен изглед. Врло прецизно, 14. јануара 1815. године у Објављенију друге части Народне српске пјеснарице најављује: »Књига ова биће 14 печатаних табака велика (и) имаће један на меди лепо изрезан образ. Књига ће се печатати на лепој печатној хартији и коштаваће 2 форинта«. Обећање је испунио што се обима и хартије тиче, али није дао »на меди лепо изрезан образ«. Наместо њега дао је таблу са нотама, убеђен, свакако да се тако одужио читаоцима и испунио обећање.

Све што је рекао најављујући другу частицу Народне српске пјеснарице понављаће Вук углавном и у свим другим »објављенијима« својих књига. Најављујући 4. књигу лајпцишког издања Народних српских пјесама обећао је: »ова ће четврта књига бити онолика, као што су оне три, које су штампане у Липисци (око 20 штампаних табака)«.

Само једном начинио је изузетак и рекао нешто више. Године 1840. најавио је ново издање Српских народних пјесама речима: »Свака од ове три књиге биће око 40 штампаних табака велика, а при том на толико већој хартији, да ће на ово 10 табака стати пјесма, колико на пређашњих 11. А да бисмо се оправдали и од овог укура, који сам слушао од гдикоји туђоземаца, да су му овакве драгоцености, које су народу нашем толику чест и славу придобиле у свету, на рђавој хартији наштампане, ово ће издање бити наштампано на лепој, белој и крутој велинској хартији, а словима овима истима, којима је и ово објављеније«. Са урођеном пословношћу, он није пропустио да дода: »Немачки књижари оне четири књиге пређашњег издања продају по 12 до 15 форинти у сребру . . . а ја сам смислио, најмање с половином пређашњег умножено, на лепшој хартији, лепшим словима, и у нови ред постављено, дадем за шест форинти сребра«.

Објављујући 4 књигу последњег свог издања »нашијех народнијех пјесама« 1862. године, био је сасвим кратак рекавши: »Књига ће ова бити око 30 табака на оној истој хартији, онијем истијем словима као што су и оне три које су штампане у Бечу године 1841, 1845. и 1846.«

Вук није никада заборављао да помене илустроване прилоге које је намеравао дати уз своје књиге. Ако остаје нејасно што није испунио обећање и донео илустрацију у другој части Народне српске пјеснарице, у осталим случајевима увек је испуњавао дата обећања, бар што се оно мало илустрација тиче. Илустрације је најављивао и пословно и пословично кратко, краће од било чега другог. Маја 1827. године у Објављенију Житија Ђорђија Арсенијевића Емануела рекао је само да ће књига бити »са врло лепо на бакру изрезаним портретом његовим«. Слично је најавио и портрет кнеза Милоша у књизи Милош Обреновић књаз Србији. У објави за ту књигу, 4. јануара 1828. године, рекао је: »Издајем сада (књигу) под именом Милош Обреновић књаз сербски, с правим врло лијепо на бакру изрезаним портретом његовим«. У априлу 1849. јавља да ће штампати Ковчежић за језик, историју и обичаје Срба сва три закона, и да ће у књизи бити »у почетку измолован Ришљанин у стајаћем одјелу«. Најзад, 9. маја 1862. године у објави четврте књиге Српских народних пјесама најавио је да ће књига »у почетку имати лијепо израђен лик (портрет) његове свјетлости књаза од Србије Михаила Обреновића III«.

Више о опреми својих књига није Вук рекао ни у »објављенијима«. То је премало да би се добио одговор на многобројна питања о његовом раду на опреми књиге, то је мање и од онога што је рекао у преписци. После онога што је рекао у најавама својих књига ипак се сигурније може рећи да је Вук имао на уму и квалитет хартије, и лепоту слова и илустрације приликом

¹⁸ Даница за 1828, предговор [23].

издавања књига. Хартија његових књига увек је добра. Чак и она хартија на којој је штампао пре 1840. године, и на којој су му замерали, била је боља него у књигама оновремених српских писаца. У потрази за лепим словима утицао је, чини се, и на штампаре. Ретке илустрације у његовим књигама увек су од најбољих из његовог времена.

Све што је рекао о опреми књига у »објављенијима« више је но скромна најава и више подсећа на култ књиге у народној усменој књижевности (није ли је наследио од ње) него што показује амбицију да се она истакне. У народној усменој традицији довољан је помен књиге да би било казано све о њеном значају, обиму и изгледу. У свести неписмених српских певача и причалаца, као и у свести њихових слушалаца, и најбезначајнији помен књиге добијао је атрибут вредног и лепог. Нешто од тога као да има и код Вука када најављује књигу. Он као да подразумева највредније, најбоље, најзначајније и најлепше за све оно што и формално књигу чини књигом. Ако тако треба схватити Вуков став према књизи, онда он и није могао ни морао говорити више од онога што је рекао. Тако схваћена његова књига обавезивала је лепу књигу, која у Вуковом случају никада није ни изостала.

4. Анализи опреме Вукових књига остаје да се надокнаде недостаци архивских и других података. Погледу на Вукове књиге остаје, такође, да заокружи оцену његове ангажованости у раду на опреми књиге. Ни овај посао није, међутим, без тешкоћа. Вукове књиге су радо куповане и прекупљиване. Оне су најчитаније наше књиге. Једва их је данас могуће видети у оригиналним корицама, сачувана у оригиналним форматима нађе се тек по која. Ако је стога немогуће рећи последњу реч о овом проблему, могу се анализом онога што се да видети добити приближно тачни одговори на најважнија питања опреме Вукове књиге.

Вукова књига дошла је српској читалачкој публици на крају једне и почетку друге, новије, епохе живота српске књиге. Његова књига донела је новину у томе што је доследно припадала кругу најозбиљнијих књига у тадашњем културном свету, каквих је у Срба било мало, као што је, уосталом, уопште било мало српских књига.

По томе што је била на граници двеју епоха и по томе што је толико дуго била присутна, Вукова књига морала је носити и носила је све елементе развитка српске књиге тога времена.

Насловну страну примио је Вук из најбољих примера српских књига које су претходиле његовој. Текст насловне стране му је кратак и одређен као у Доситеја или Михаила Максимовића на пример. Наслов му је и функционалан, а разлика међу типовима слова јасна. У Рјечнику 1818. године дао је наслов и на немачком и на латинском језику. Ишао је тако далеко да је и име Вук превео на те језике. У Рјечнику 1852. године дао је наслов само на српскохрватском и немачком језику, али није преводио име. Када је стекао докторске и друге академске титуле, стављао их је уз име на насловној страни.

Вињетне је употребио само у две прве Пјеснарице. Обе вињете су исте, ваљда их није било на избор код Шнирера. Следећа вињета нашла се тек у Даници за 1828. годину, штампаној у Будиму. Ова вињета није на насловној страни. Стављена је на крају календарског дела. Све говори у прилог томе да је она случајно залутала тамо. Ставио ју је слагач без Вукова знања. Да је била на насловној страни, Вук би је приметио и учинио све што је било до њега да буде изостављена. Последњу вињету на његовој књизи не би требало ни звати вињетом. На месту за вињету ставио је Вук печат Правитељствујушћег совјета сербског у књизи са истим насловом. Печат је доспео на место вињете, јер Вук није нашао друго место за њега. Хтео је, по свој прилици, да донесе у књизи печат Совјета, па или није имао места у књизи или му није нашао места другде, па је одлучио да га стави на насловну страну, на месту вињете.

У своју прву књигу ставио је *фронтиспис*, сасвим у традицији старијих и оновремених српских књига. Бакрорез је дао да се изреже у Пешти. Интимно је морао волети књигу са фронтисписом, али је убрзо схватио да озбиљној књизи не доликује илустрација овог типа. За Пјеснарицу 1815. године обећао је »на меди лепо изрезан образ« али га није штампао. То је очито време у коме се колеба шта треба да чини. У другој књизи лајпцишког издања, 1823. године, дао је ипак фронтиспис, Ерцеговац пјева уз гусле.

Да стави фронтиспис, одлучиће се још три пута. Први пут доноси одличан бакрорезни портрет Георгија Емануела у његову Житију, Будим, 1827. Године 1828. дао је изванредни портрет кнеза Милоша у његовој биографији. У Објављенију је рекао да је то »прави« портрет, што ће рећи да је сликан оригинално. У Ковчежићу, 1849. године, дао је литографију Анастаса Јовановића: Ришљанин. Да ли је ова илустрација дошла пре као последица пријатељства са Анастасом Јовановићем или као стварна жеља да илуструје књигу, остаће тек да се реши. Последњу илустрацију дао је, опет као фронтиспис, у последњој књизи коју је за живота издао, у четвртој књизи Народних српских пјесама. Било му је, судећи по свему, стало да се на посебан начин одужи кнезу Михаилу Обреновићу, па је нашао места за ванредно леп портрет кнеза

у челикорезу. Десило се тако да му је прва и последња књига штампана са фронтисписом. Прва илустрација била је при томе најслабија а последња најбоља и највреднија.

На две *шабле* дао је и два посебна прилога. Уз Народну српску пјеснарицу 1815. године приложио је таблу са нотама резаним у бакру. Примјерима српско-словенског језика, 1857. године, додао је литографисану таблу пред насловном страном са девет одломака факсимила, примерака старих текстова.

Посветије је доносио радо. Прву своју књигу посветио је Марији Станисављевић из Новог Сада. Ретко је касније пропуштао прилику да коју књигу штампа без посвете.

Први списак *пренумераната* стигао је да штампа већ 1814. године у Писменици. Тај списак дао је на крају књиге и тако је чинио касније у свакој књизи за коју је скупио пренумеранте. Изузетак је ипак прво издање Рјечника где су пренумеранти иза предговора.

У књигама је радо штампао *предговоре*. Први је штампао у Малој прстонародној пјеснарици, својој првој књизи.

Штампарске грешке мора да су му нарочито сметале. Од прве своје књиге указивао је на њих на крају текста. И овде је изузетак прво издање Рјечника, где су штампарске грешке иза граматике. Тај део књиге штампао је, свакако, по тадашњем обичају пошто је књига већ била одштампана.

Тумачења речи дао је у народној српској пјеснарици, 1815, и у Народним пјесмама лајпцишког издања.

Српску азбуку за оне који не знају српскохрватски језик дао је први пут у Рјечнику 1818. године. Иза те азбуке је примедба за Русе под насловом *Для Русскихъ*. Обе стране поновио је и у Новом завјету у издању са предговором и у Српском рјечнику 1852. године, оба пута пред насловном страном.

Увезивао је књиге најчешће у плави или мрамор броширани увез на који је са унутрашње стране дао да се налепи бела хартија. Изузетак је Нови завјет 1847. године, који је увезао у платно и кожу.

На почетку издавачког рада по тадашњем обичају на корице не ставља наслов. Прве наслове на корицама уоквирене типографским шарама употребљавао је на лајпцишком издању Народних српских пјесама и у забавницима Данице. Наслов на књизи поновиће затим тек 1836. године на Пословицама штампаним на Цетињу. Следећу књигу: Вука Стефановића Карацића и Саве Текелије писма увезао је, међутим, опет у броширане, сиве, корице без наслова. Нови завјет, штампан потом, увезан у платно или кожу морао је ићи без наслова. Све корице које је штампао касније имају наслов на корицама.

Формат Вукових књига је најтеже утврдити. Библиотека Матице српске има неопсечене примерке: Народна српска пјеснарица, 1815; Народне пословице, 1836; Ковчежић, 1849, Примјери српско-словенског језика, 1857; Правитељствујушчи совјет српски, 1860. и четврту књигу Народних српских пјесама, 1862. године. У Народној ин универзитетној књижници у Љубљани сачувани су још неопсечени примерци Песмарице и Писменице из 1814. године и Први српски буквар из 1828. године. Др Георгије Михаиловић у Инђији има неопсечену варијанту IV књиге лајпцишког издања Народних српских пјесама. Ако је судити по овим примерцима, распоређеним кроз све време Вуковог рада на издавању књига, треба закључити да није давао да се књиге опсецају после увезивања.

Забавнике Данице штампао је у 16°, друго издање Рјечника и Примјере српско-словенског језика у 4° а све остало у 8°, најчешће у великој.

Два изузетка који издвајају од осталих Вукове књиге налазе се у лајпцишком издању Народних српских пјесама. У овом од најређих издања Вукових књига, први изузетак је бакрорез: Ерпеговац пјева уз гусле, који није увек у II књизи и посвета без десног доњег текста у I књизи која је опет штампана у једном делу тиража без посветне епистоле. Има примерака I књиге лајпцишког издања Народних српских пјесама у којима је бакрорез у I књизи. У тим примерима је посвета без доњег десног текста, а у њима је штампана и посветна епистола.

Сасвим посебно место међу Вуковим књигама има IV књига овог, лајпцишког, издања Народних пјесама. У библиотеци др Георгија Михаиловића у Инђији постоји примерак те књиге са насловом: Српске јуначке пјесме. Скупио и и на свијет издао Вук Стеф. Карацић (Јадранин из Тршића, а од старине Дробњак из Петнице.) (Der Volkslieder 4. Band). — У Бечу, у књижарници Фр. Фолке (Wien, Fr. Folke's Buchhandlung), 1833. Вук или књижар Фр. Фолк дали су да се за ову књигу штампа нова насловна страна која је затим налепљена наместо оригиналне варијанте која је откинута. Очито је књижару више одговарало да књигу продаје са насловом да су то »Српске јуначке пјесме« а не IV књига Народних српских пјесама.

Први изузетак биће да је Вук начинио стога што није био одлучио да ли да штампа посветну епистолу или не. Књигу је почео растурати свакако без ње. Током штампања написао је

и додао посветну епистолу и додао је, вероватно, мањем делу тиража. Бакрорез: Ерцеговац пјева уз гусле свакако је желео да донесе већ у првој књизи. Биће да се посао око штампања бакрореза отегао па је стигао да га стави само уз оно мање примерака прве књиге у којима је и посветна епистола. Остали бакрорези остали су му за другу књигу.

Случај са I књигом овог издања је сасвим особен. Мора да је Вук био без новаца приликом штампања IV књиге Народних српских пјесама па је пристао на књижевну спекулацију Фр. Фолка. Успео је само толико да, макар и сасвим ситно, за научне раднике на немачком језику дода да је то IV књига Народних пјесама. Овакве изузетке више није себи дозвољавао. Пазио је, педантно и стрпљиво, да све елементе књиге припреми на време. Никада више није уступао ни пред књижевима.

Из свега овог, често фрагментарно виђеног и уоченог, без могућности да се виде сви примерци књига у првобитном изгледу, мора се закључити да је српска књига у Вуковој личности добила човека који је знао да и у овим пословима буде на висини задатка. Кроз пуних педесет година његова књига репрезентовала је штампарску вештину на најбоље могући начин. При свему томе његова књига била је увек и савремена и озбиљна. Можда нигде више у Срба садржај књиге и њена опрема не иду тако сигурно и тако јединствено једно уз друго као код Вука.

Поглед на Вукове књиге наметнуо је и закључак који тражи највишу оцену тој књизи. Нема ни једног нашег писца онога времена чија се књига издваја квалитетом опреме толико колико Вукова. Својим примером Вукова књига остаје уз то заувек дomet, као што је то и читаво његово дело, које ће се само моћи достизати.

5.

Вукова књига уочена је врло брзо и врло рано. Сумње не може бити, највише новог она је носила садржајем. Али уз садржај она је донела и изглед о коме се морало водити рачуна. У времену када није било Срба професионалних уредника и када је српских издавача било једва да се који наброји, личност која је као Вук била присутна књигом морала је бити примећена, и још више: о њој се морало водити рачуна. У таквим условима Вукова књига постала је узором. Чак и они који нису прихватили ни једну од Вукових идеја морали су имати на уму његову књигу.

Читав један низ оновремених српских књижевника схватио је Вука и као стручњака за уређење и опрему књига. Тако схваћеном Вуку они су се обраћали најразличитијим молбама, од питања о цени штампарских услуга до молби да им штампа књиге по свом начину. Нажалост, нема сачуваних Вукових одговора овим молиоцима, а они би пружили толике одговоре на Вукова схватања о уређивању и опреми књига, као што би пружили и одговоре на питања колико се и где се све ангажовао у овим пословима.

Први се Вуку у овом послу обратио земунски књиговезац Гаврило Ковачевић 1817. године. Песник коме су забрањиване књиге, књигопродавац који је протурао књиге у Србију, више, веровати је, бесплатно него да заради, и песник чије су књиге доживеле по највише издања у прошлом веку, али не у властитом него у издању Каулиција и Возаровића, обратио се Вуку да му помогне у штампању, уверен да ће му то учинити добро.¹⁹

Године 1819. обратио се Вуку сличном молбом Аврам Панић из Шида.²⁰ Онда је на ред дошао 1821. и 1825. године будући уредник Летописа Георгије Магарашевић²¹. Помоћ су затим тражили 1825. године Димитрије Тирол²² и Севастијан Илић,²³ године 1828. обратио му се Павле Берић, у 1833,²⁴ помоћ су тражили Јован Стејић²⁵ и поп Давид Милошевић.²⁶ Последњи га у овим пословима моле Ђирило Поповић, 1834.²⁷ године, Јоксим Новић-Оточанин, 1837.²⁸ и, најзад, Георгије Кирјаковић из Новог Сада, 1845. године.²⁹

Вук се лично ангажовао, сасвим је сигурно, у опреми и издавању књига Гаврила Ковачевића, Димитрија Тирола и Давида Милошевића. Несумњиво је да је Вук био ангажован и у издавању књига Ђуре Даничића и Бранка Радичевића. Колико је његово ангажовање било

¹⁹ Вукова преписка V, 561—567.

²⁰ Вукова преписка II, 420.

²¹ Исто, 487, 507.

²² Вукова преписка IV, 579, 582, 589, 593, 599.

²³ Исто, 306, 310, 313—314, 328.

²⁴ Вукова преписка III, 602.

²⁵ Вукова преписка VI, 91, 120.

²⁶ Прилози за КЛИФ, књ. XXXI, 1865, 47—50.

²⁷ Вукова преписка VI, 407.

²⁸ Исто, 681.

²⁹ Исто, 224—225.

у осталим случајевима тешко је сасвим сигурно утврдити. Када је он оволико утицао лично ангажујући се, намеће се закључак сам по себи и о његовом утицају на осталу српску књигу оног времена.

Вукови савременици који су му се обраћали за помоћ и сви они који су на неки начин примили утицај његове књиге пружили су значајан доказ о вредности и о Вуковом утицају на опрему српске књиге. Вредност Вукове књиге и њен утицај су такви да су му могли само служити на част.

LA PRESENTATION TECHNIQUE DES LIVRES DE VUK

L'activité éditoriale de Vuk n'a été mentionné qu'au moment où il s'agissait des difficultés et vicissitudes de sa vie et de son oeuvre. Tout en étant entravé par ces difficultés, inévitables dans ce genre d'activité, cet engagement de Vuk dans l'activité éditoriale est d'autant plus important qu'il a duré pendant un demi siècle, au moment où le livre serbe prenait son essor décisif, de 1814 à 1864.

Vuk s'occupait lui-même de l'impression de ses livres, était en même temps son propre impresario, rédacteur, metteur en page et colporteur. On ne connaît pas la manière dont Vuk s'est initié à l'art de la présentation technique du livre. Le fait est qu'il y était passé maître. Il faisait imprimer ses livres de préférence à Vienne, probablement parce que ses épreuves y étaient corrigées par Kopitar.

Dès le début de son activité éditoriale son imprimeur Johann eut à surmonter maintes difficultés pour imprimer les livres serbes. Vuk a probablement beaucoup regretté ces ennuis de Schnürer, qui, selon toute apparence l'avait bien accueilli et avait eu pour lui les égards qui comptent tant dans la carrière d'un débutant. Plus tard Vuk se plaindra des propriétaires arméniens de la célèbre imprimerie du couvent arménien de Vienne pour leur avarice qui les empêche d'acheter de meilleurs caractères d'imprimerie. Cependant c'est chez eux qu'il imprima la plupart de ses oeuvres. Probablement qu'ils remplissaient d'autres conditions importantes, si bien qu'ils trouvèrent toujours moyen de s'entendre et de collaborer. Il s'occupa aussi de l'achat de machines pour la nouvelle imprimerie d'Etat de Belgrade, dans laquelle cependant il ne put pas faire imprimer ses oeuvres, étant donné que le prince Miloche ne permettait pas qu'on y imprime des livres dans la nouvelle orthographe. A Cetinje, dans la petite imprimerie de Njegoš il fit imprimer en 1836 ses Proverbes.

Vuk accordait une attention particulière au prix de vente de ses livres, insistant pour qu'il soit aussi bas que possible, sans pour autant porter atteinte à leur présentation. Il les équipait de façon à ce qu'ils ne soient pas inférieurs aux livres sérieux de l'époque. Les illustrations y sont assez rares, il n'y a que quelques frontispices, une planche de fac-similes et une planche de papier-musique. Le texte de ses titres est concis et fonctionnel, imprimé en caractères qui se distinguent nettement les uns des autres. Ils ne sont ornés que de deux sobres vignettes.

Il aimait dédicacer ses oeuvres. Sa première dédicace est adressée à Marija Stanisavljević de Novi Sad. Dès 1814, dans sa Pismenica il donne la liste des abonnés au livre. Les fautes d'impression durent lui être particulièrement pénibles, si bien qu'il accompagne régulièrement ses livres d'erratas. Le papier de ses livres, brochés dans la plupart des cas, est toujours bon. Au début il n'y a pas de titre sur la couverture, mais à partir de 1820—1830, il se conforme à la coutume devenue générale en Europe, et commence à en mettre. Son format préféré est le grand in-octavo.

La présentation des oeuvres de Vuk a aussi influé sur celle de ses contemporains. Nous savons que Gavriilo Kovačević, Avram Panić, Georgije Magarašević, Dimitrije Tirol, Sevestijan Ilić, Pavle Berić, Jovan Stejić, David Milošević, Ćirilo Popović, Joksīm Nović-Otočanin et Georgije Kirjaković se sont adressés à lui personnellement pour qu'il leur aide dans l'impression de leurs oeuvres. Djuro Daničić et Branko Radičević ont subi, comme tant d'autres, l'influence de Vuk dans la présentation de leurs oeuvres.

Sur la base de tout ce qui a été dit à propos du livre de Vuk nous pouvons conclure que nulle part chez les Serbes, le contenu et la présentation du livre n'accusent une telle harmonie, ne vont tellement la main dans la main, comme dans les oeuvres de Vuk. Il est naturel que cette présentation dut avoir son influence sur l'aspect général des livres serbes. La présentation du livre de Vuk est restée un exemple qu'il faut s'efforcer d'atteindre, de même que toute son oeuvre peut servir d'exemple qu'il reste encore à égaler.

L. ČURČIĆ

ПРЕТПЛАТА НА ДЕЛА ВУКА КАРАЏИЋА

Др Голуб ДОБРАШИНОВИЋ

Изузмемо ли 3 полемичке брошурице¹ и неколико посебно одштампаних отисака², Вук је од преосталих тридесет и три дела издао двадесет и три уз помоћ претплате. То су: 1. Писменица сербскога језика (Беч, 1814), 2. Народна Србска Пјеснарица (Беч, 1815), 3. Српски рјечник (Беч, 1818), 4. Народне Српске пјесме, књ. II (Лајпциг, 1823), 6. Народне Српске пјесме, књ. I (Лајпциг, 1824), 7. Даница за 1826, (Беч), 8. Даница за 1827 (Беч), 9. Милош Обреновић [...] (Будим, 1828), 10. Даница за 1828 (Беч), 11. Даница за 1829 (Будим), 12. Луке Милованова Опит настављења к Српској Сличноречности и Слогомјерју или Прогодији (Беч, 1833), 13. Народне Српске пјесме, књ. IV (Беч, 1833), 14. Даница за 1834 (Беч), 15. Народне Српске пословице [...] (Цетиње, 1836), 16. Српске народне пјесме, књ. II (Беч, 1845), 17. Српске Народне пјесме, књ. III (Беч, 1846), 18. Српске народне пословице (Беч, 1849), 19. Ковчежић (Беч, 1849), 20. Српски рјечник (Беч, 1852), 21. Српске народне приповијетке, (Беч, 1853), 22. »Правителствујућий Совѣтъ Сербскій« [...] (Беч, 1860) и 23. Српске народне пјесме, књ. IV (Беч, 1862).³

Сем наведених књига Вук је, зна се, огласио на пренумерацију још две књиге: трећи том народних песама 1821. године, који му је затим цензура забранила да штампа у Бечу. Претплатници на ову књигу добили су трећи том штампан у Лајпцигу, 1823. године. Такође је Вук позвао на претплату и на издање Црна Гора и Бока Которска на нашем језику. Почели су стизати и пренумерантски пописи. Књига, међутим, није штампана.

Ако је прву књигу, Малу простонародну Славено-сербску пјеснарицу штампао о свом трошку, из злехуде уштеђевине устаничког ђумрукције, — следеће дело — Писменицу — најавио је позивом на пренумерацију. И тако је у свет пуштао безмало дело за делом, све до своје последње књиге, до IV књиге народних песама (1862). Број претплатника на Вукове књиге углавном је растао: од 242 претплаћена примерка на Писменицу (1814) до 2987 примерака на »Правителствујућий Совѣтъ Сербскій« (1860).⁴

Пренумерација је занимљива појава у животу наше књиге, у њеном издавању и растурању. Запажена и у осталим земљама, она је код нас узела особитог маха. Претплата је одиграла веома корисну улогу у издавању књиге, у стварању читалачке публике. Пренумерација је везана за настанак грађанског друштва. У издавачком смислу она представља колективно акционарство. »Место покровитеља — истиче А. Хаузер — заузео је издавач; између њих спону представља јавна претплата, коју су потпуно умесно назвали колективним покровитељством. Покровитељство је чисто аристократска форма односа између писца и читаоца; систем јавне претплате слаби ту везу, али још увек задржава извесна обележја личног односа; издавање књиге за општу публику, потпуно непознату аутору, први је облик који одговара структури друштва средње класе заснованом на анонимном оптицају добара.«⁵ Индивидуално меценатство одговарало је друштвено-економском поретку с великом материјалном акумулацијом у рукама малобројних. Они су могли преузети на себе и трошкове око издавања књиге и егзистенцију писца. То је са своје стране давало извесно обележје и књижевном стварању, које је не ретко

¹ Одиговор на Сиџице језикословне Г. Ј. Хаџића-М. Свејића (Беч, 1839); Вуков одговор на Ушук Г. М. Свејића (Беч, 1843); Вуков одговор на лажи и оидагање у Србском улаку (Беч, 1844).

² Писмо Димитрију Фрушићу (1821), Народне Српске Приповијетке (1821), Додајак к Санкцијербургским сравнијелним рјечницима свију језика и нарјечја, с особитим оледима бујарског језика (1822), Први Српски букваар (1827), Госјодину са два крста (Беч, 1848), Срби и Хрвати (Београд, 1861) и Одбрана од ружења и кућења (Београд, 1861).

³ Сем списа у двама претходним напоменама Вук није оглашавао за претплату ни следећих десет књига: Пјеснарицу (1814), Олед Свејића њисма (1824), Жиџије Ђорђија Арсенијевића Емануела (1827), Montenegro und Montenegro (1837), Српске народне пјесме, књ. I (1841), Писма Вука Стеф. Караџића и Саве Текелије високојреосветијеноме јосјодину Плайону Ашанацковићу, православноме владици Будимскоме о Српском правосјису, са особитијем догацама о Српском језику (1845), Нови завјеш (1847, 1857) и Примјери Српско-славенскога језика (1857)

⁴ Број претплатника на побројане Вукове књиге износио је: 1. — 242; 2. — 438; 3. — 602; 4. — 529; 5. — исто; 6. — исто; 7. — 569; 8. — 353; 9. — 681; 10. — 581; 11. — 540; 12. — 224; 13. — 416; 14. — 668; 15. — 557; 16. — 823; 17. — исто; 18. — 1012; 19. — 877; 20. — 814; 21. — 730; 22. — 2987 и 23. — 272.

⁵ Арнолд Хаузер: Социјална историја уметности и књижевности, II, Култура, Београд, 1962, 47.

било у складу са жељом добротвора или је носило печат захвалности према њему. Најзад у докапиталистичком друштву био је и број читалаца веома скучен. Кад је, међутим, у економици, па према томе и у јавном животу, преузео главну реч грађанин, бројни мајстори и трговци, — књига је могла угледати света тек удруженим уделитема многих. Иако динамичан, буржуј је био још увек недовољно акумулативан, бар у раној, прединдустријској, а можда чак и предмануфактурној фази капиталистичког развика. С друге стране, пословање грађанина, пре свега у трговини, захтевало је какву-такву писменост. У њему је, дакле, књига могла имати у осетно већем броју и свога поштоваоца.

Грађанин, у првом реду трговац и мајстор, јављају се као удружени акционари наших културних и издавачких подухвата. Њиховим улозима и прилозима поглавито издају се књиге, подижу школе, оснивају разне културно-просветне институције (читалишта, фондације итд.). Ако су у раним претплатничким списковима претежно заступљени пренумеранти из клера, чиновништва и интелигенције, с јачањем грађанског друштва све се више појављују као »љубитељи књижевства« или »муза« занатлије, шегрти, мањи трговци и сл.⁶

Проширен читалачки основ дао је књизи вредност робе. Није онда чудо што су је управо трговци и растурали, што се излазак из штампе неке књиге временски прилагођавао вашарима, што су и списатељи најављивали у »објављенијима« да ће књига бити готова о том и том вашару. (»О Пештанском вашару у месецу Нојемврију — истиче Вук у огласу — изићи ће ДАНИЦА, забавник за годину 1829.«). Сам Вук, додуше, више се у томе ослањао на своју сарадничку мрежу, особито у каснијим годинама.

Најзад, у грађанском друштву, знамо, зачело се и једно ново, веома снажно, тзв. национално осећање. Стога се на своју, домаћу књигу гледало као на акт националне афирмације. »И онда кад су српске књиге биле велика реткост — истиче Стојан Новаковић — отуда се, са стране родољуба из народа и са стране књижевника, створило осећање да је доказ и дело родољубља, ако се помогне да изиђе на свет књига српска. . . У народу, или боље у оној још малобројној, али племенитој образованијој мањини која је по праву представљала целину народну, појава нове књиге српске био је догађај прве вредности. Ко је год био иоле образованији, осећао је племениту честољубивост српскога родољубља, честољубивост свога рода, којој данас равне нема, да и српска племена стеку народну књижевност, какву су други народи имали а Срби нису.«⁷

И Вук у својим огласима на књиге наглашава то осећање: позива на претплату сународнике који род свој љубе, очекује да га у издавачком потхвату помогну родољупци. У О б ј а в љ е н и ј у о ч е т в р т о ј к њ и з и н а р о д н и с р п с к и п е с а м а и з м е ђ у о с т а л о г п и ш е : »Зато се надам, да ће се сваки наш родољубиви читатељ, без и какве моје молбе и препоручивања, радо на ову књигу пренумерирати, и тако помоћи, да она, на чест и на славу народа нашега и на радосну забаву свакога читатеља, на свет изиђе«. У огласу Н о в а к њ и г а (на II издање пословица) Вук назива претплатнике пријатељима књижевности и народности (ову реч употребљава у смислу духовних творевина народа, спретно је повезујући с њеним данашњим значењем).

Према томе да закључимо: јавна претплата на књиге била је управо израз могућности и потреба грађанске класе, оних безбројних мајстора и трговаца који су у слободним, празничним часовима тражили у књизи разоноде или поуке. У томе су, дакле, долазиле пре свега до изражаја класне побуде. Стога су се пренумеранти не ретко, у складу са познавањем других језика, претплаћивали и на туђе књиге.⁸ Касније, међутим, с јачањем националне свести, родољубиви подстицаји за претплату имали су све значајнијег удела.

Код нас је пренумерација први пут примењена 1794. године, приликом издавања Историје Јована Рајића.⁹ Од тада се претплата све чешће користи при штампању књиге. И све бројније, разуме се. Било је и таквих претплатника који су били уверени, попут земунског учитеља Мојсеја Лазаревића, да ће »слабо која српска књига света видети« а да се не би њихово име »у числу предчисленика садржавало«.

Сасвим је схватљиво што је пренумерацији морао прибећи и Вук, човек без имања и богатства, без службе и већих, сигурнијих прихода¹⁰. А ради успеха културне револуције Вук

⁶ Вељко Купрешанин: *Љубићели књижевства*. — Политика, Београд, LVI/1958, бр. од 26. октобра.

⁷ Стојан Новаковић: *Српска књига, њени издавачи и читаоци у XIX веку*. Пред освитак XX века разматрао и бележи — — — Београд Издање Српске књижевне задруге, 1900, 12.

⁸ Милорад Павић: *Симеун Пишчевић*. — Књижевност, Београд, XVIII/1963, бр. 9, 261—265, 270—271.

⁹ Јован Деретић: *О издавању и ирејилајницима Рајићеве Историје*. — Библиотекар, Београд, XIV/1962, бр. 1, 53—62.

¹⁰ У огласу на прво годиште Данице (за 1826. годину) Вук објашњава појам пренумерације следећим речима: »П р е н у м е р и р а т и з н а ч и н а п р и ј е д и з б р о ј и т и ; з а т о с е и м е н а б е з н о в а ц а н а о в у к њ и г у н е ћ е п р и м и т и « . (в. илустрацију на стр. 95).

У Бечу се штампа ЗАБАВНИК за годину 1826, и биће у мјесецу Октобрију готов; цијена му је за пренумеранше 1 форинта W. W., или 24 крајдаре сребра. Ова је цијена зато тако мала, да се послуже што књига остане из пренумеранша, могу скупље продавати. Пренумерирати значи напријед избројити; зато се имена без новца на ову књигу не ће приимити. Који пошље новце за 10 књига, добиће једну на поклон. Ја се надам, да ће ГГ. Читатељи и у овој књижници мојој наћи штогођ, што ће бити вриједно да се чита и послуже нас. Што који скупи пренумеранша, молим нека ми изволи послати, најдаље до конца мјесеца Септемврија, имена и новце овђе на Г. Тирну (*An Herrn Theodor Demeter Tirka in Wien*).

У Бечу 1. Августа 1825.

ВУК СТЕФ. КАРАЏИЋ

је морао објављивати књиге, објашњавати своја начела и борити се против противног му традиционализма. У појединачно меценатство није се могао поуздати. Код нас је било мало оних који су располагали таквом економском моћи, још мање оних који би хтели да одвоје део прихода за издавање књига, понајмање Вукових, које су, по речима једног савременика му, штампане »будалостијем новоизмишљеним шокачким словима«¹¹. И уколико су били вољни да помогну излажење књиге, касније не ретко из сујете, чинили су то углавном претплаћивањем на већи број примерака, каткад и на 100.

Значај Вуковог дела дао је посебну вредност и пописима претплатника на његове књиге. Наизглед суви и овештали, по обичају штампани на крају књиге, често ситнијим словима, ови пренумерантски спискови представљају вишеструко корисну грађу. Из њих, пре свега, видимо интересанте за Вукову књигу; на основу њих затим можемо веома лепо да пратимо ширење Вукове књиге, како у географском тако и у социјалном смислу, пораст њеног читалачког света. Најзад, у њима се гдекад крију веома корисни подаци за личности (претплатнике), уз то преглед многих, данас нама страних титула, занимања, заната, од интереса зацело за разноразне проучаваоце нашег друштва из тога времена. Једном речју, оваква грађа је веома захвална за присније и потпуније сагледавање тога доба, пре свега с књижевног и читалачког становишта. Штета је, узгред буди речено, што се овом питању још увек није пришло свеобухватније, што ни до дан данас немамо прегледа свих претплатника наше књиге. У светлости потпунијих података боље бисмо упознали наш читалачки свет ранијих времена, у коме би нам и сам Вук поред улоге, коју је имао у стварању наше читалачке публике¹², блискије био представљен и као читалац и као скупљач претплатника на туђа дела.

¹¹ Писмо Пантелије Хаџи-Стоила кнезу Милошу од 17. IX 1830 (Државни архив СРС, КК/VI 53).

¹² Били би, без сумње, и занимљиви и значајни подаци на која је дела и новине био сам Вук претплаћен; такође, разуме се, у којим се случајевима он јављао као »скупител«¹². Зна се, на пример, да је скупљао претплатнике у Србији на Новине Србске у Виени (Новине Србске, 1820, 614) и на књигу П. Атанацковића *Тисућу и један дан* (Новине Србске, 1821, Додатак к числу 3, 24). и на *Племеништу и силну љубов* од земунског учитеља Милоша Лазаревића, која је и написана по Вуковом тексту *Грађа за лей српски роман*. Књига је штампана 1831. године (О овоме виду Ковчежић, III, Београд, 1960, 179—181). Вука је назначио као »скупител«¹² у Бечу и Ђорђе Магарашевић за књигу *Историја најважнијих политичних Европјанских прикљоченија от Виенској мира 1809. до 1821. год.* У Бечу, 1823, 338 стр. (в. *Вукова преписка*, књ. II, 489), такође и Јефтимије Јовановић у своме *Објавленію на Право гражданско Мађарско* датираном у Темшвару 14/16. II. 1825.

Организација пренумерације није била једноставна. Требало је имати мрежу сарадника, који ће се заложити у прикупљању пренумераната; требало је затим разаслати огласе и писма; ваљало је, најзад, спискове претплатника из појединих места и од појединих скупљача претплате средити и припремити за штампу. Све је то изискивало не мале техничке послове. Вук је, како и његова заоставштина недвоумно показује, био сасвим дорастао тој, нимало лакој, активности. Успео је да окупи знатан број сарадника, који су били не ретко и његови саборци у великој и жучној културној револуцији. Из великог броја кореспондената (имало их је близу хиљаду), — Вуку, с веома развијеном интуицијом и не мањом способношћу да запази доброг и оданог сарадника, није било много тешко да организује солиднију мрежу за растурање књига. Он се при том не једном користио и апаратом цркве или власти за препоруку око скупљања претплатника, наравно преко неког од својих пријатеља. Али, пре свега, рекао сам већ, то му је полазило за руком преко његове веома разгранате преписке. Регистровано је за сад преко 4 100 Вукових писама, а рачуна се да их је било око 5 000. Он је веома ревностно водио своју личну администрацију, марљиво сређивао писма својих кореспондената, хартије од значаја, све до лекарских рецепата и признаница за кирију. То је било неопходно и ради пренумерације: као што је познато, Вук је, поред осталих бројних и не малих послова, сам водио преписку око растурања књига, књиге рачуна и слично. Са своје стране, очевидно, то је било и од позитивног дејства. У преписци с толиким бројем пријатеља и сарадника из разних крајева и различитих занимања, Вук је био у могућности да долази до непосредних обавештења, између осталог и о прођи својих књига, о одзиву читалачке публике према њима, о реаговању противника итд., био је у стању, како би се то рекло језиком револуционара, да ослушне и ослушкује глас маса. А то је било и те како важно својство и за његову практичну борбу.

С временом Вук је не само стабилизовао своју сарадничку мрежу око пренумерације, проширио је на многе јужнословенске и остале европске крајеве (Немачку и Русију), већ је на боље изменио и саме пописе пренумераната. У почетку је претплатнике разврставао по јединицама у којима су се претплаћивали, дајући личности континуирано, једну иза друге. То је случај с Писменицом, Пјеснарицом (1815), с три књиге народних песама лајпцишког издања, забавником Даницом (изузев трећег годишта за 1828. годину и цетињском издањем Пословица (1836). У осталим књигама — први пут у издању Српског рјечника од 1818. године — претплатници су распоређени по месту боравка, један испод другог, очевидно ради веће прегледности. С десне стране Вук је обично давао и број примерака на који се пренумерант претплатио, да би на крају места или одређеног подручја свео и збир књига. Од Данице за 1828. годину редовно штампа и имена «Скупитеља» претплатника (до тада их је — за Писменицу и Пјеснарицу (1815) на пример — набројао у огласима на поменуте књиге). Ради стимулације «скушитеља» Вук им је давао бесплатно једну књигу на десет продатих, »десетак« како је рабат једном приликом назвао¹³. Ову појаву запажамо још у раним годинама његовог рада, поводом првог издања Српског рјечника (1818). Каткад је претплатнике из једног места груписао по занимањима. У »Правителствующем совѣту сербском« [...] распоредио је пренумеранте из Београда, јамачно с обзиром на њихову бројност, по институцијама. У овом смислу пак занимљив је распоред у првом издању Српског рјечника. Одељак Имена Г. Г. пренумеранта по азбучном реду није у потпуности дат азбучно. Подељен је у ствари у две групе: I Свештеници и II Остали људи. У првој групи разврстан је клер хијерархијски: митрополити, владике (о којима Вук упућује на Предговор), архимандрити, проте, игумани, попови, калуђери и ђакони. Други део распоређен је по местима: од Арада до Шпалатора. Личности из Београда — Вук каже Бијоград (у Србији) — дате су у 4 групе: а) врховни кнез; б) кнезови и остали господари; в) писари и г) трговци. Претплатници су пак у оквиру подгрупа распоређени азбучно, и то по именима. Оваква категоризација није зацело нимало случајна. Прво издање Рјечника прва је Вукова књига у којој су доследно примењена његова револуционарна језичко-правописна начела. Вук је био свестан какав ће ефекат изазвати овакво дело, посебно у очима моћног карловачког митрополита. Стога је, по свој прилици, издвојио припаднике клера у засебан, и то у први одељак.

Ако је крајем XVIII века и почетком XIX века, у својој раној фази и у време стварања националне свести код нас била акт родољубља, пренумерација у каснијим денијама постаје све више пословна ствар, све чешћа и од све мањег утиска. Говорећи о скупљачким тешкоћама, Павле Берић пише Вуку између осталог: »Вы знате, да ту нека не само ревност него и вештина треба, да човекъ совокупитель пренумеранта буде. Неиде то свакомъ човеку одъ руке.

¹³ Писмо Јовану Гавриловићу, 1. VII 1849 (*Вукова преписка*, књ. III, 319).

Посао бы овај свакојко тешко ишао, ер ње мало новаца у людјѣ; година е оскудна у свакој струки; а и књѣге се и списатељѣ умножили, па навалили на люде«¹⁴.

Са разних страна и с времена на време скупљачи јављају Вуку о хладном одзиву на његове књѣге. Пријатељ из Земуна пише да ће људе у претплату морати батином да натерује;¹⁵ из Шибеника обавештавају да »Далматинци слабо ијубе књѣга ѣ мерзе на књѣживника«¹⁶; из »отечества« му поручују: шта ће им књѣге, није њима сад до њих, има ли он (Вук) каквих дебелѣх волова¹⁷. Неки претплатници нису хтели да уплаћују новац унапред¹⁸; извесни скупљачи су неуредно слали сабрани новац¹⁹. И једни и други љутили су се гдекад на Вука што подиже цену најављеним књѣгама и што тако дуго не шаље обећане књѣге (случај с првим издањем Рјечника, с трећом књѣгом народних песама оглашеном 1821. године, а особито с оглашеним и никад необјављеним издањем Црна Гора и Бока Которска на српском језику)²⁰ Поред општих, већ истакнутих разлога, пред Вуковим књѣгама испречио се још један веома крупан узрок: револуционарне језичко-правописне новине у њима. Многи, управо од оних који су били блиски књѣзи, нису хтели ни за живу главу да у кућу уносе књѣге с »репатом јотом«. Скупљачи претплате не једном износе ове чиниоце као сметњу успеху. Један од читалаца првог годишта »Данице«, огорчен правописом и језиком у њој, пише између осталог Вуку: »По многих мнѣнију, дасте за оно време, коесте у списанију књѣга потрошили, прасце, или (по старомъ обичаю) овце чували (алузија на Вуково занимање до устанка у Тршићу) — више бы добра учинили; ер 1-во не бысте име вѣчномъ поруганију предали, а 2-го) што е важније, небысте читателѣ (особито младе) у тѣтну заразу приводили«²¹. Известан део читалаца одбијао је и садржај Вукових дела. Ово пре свега важи за његове забавнике »Даница«²². У њима је Вук уистину више гледао трибину својих начела, него забавнике, на њиховим страницама доносио озбиљне, стручне текстове, језичке и граматичке студије, полемике и слично. Тек после два годишта унео је попис вашара, на захтев читалаца из трговачко-занатлијског света²³.

У светлости ова два чиниоца, борба за претплатника на Вукову књѣгу била је уједно и борба за Вуковог присталицу²⁴. Извесни скупљачи пренумераната борили су се с апостолском ревниошћу за Вукову »партију«, допадајући не ретко и неприлика због тога.

Изложен разним недаћама приликом организовања пренумерације, Вук је био свестан и њених непријатности за писца и њене корисне улоге за читаоца, за ширење књѣге и стварање читалачке публике. »Истина да је пренумерација (код нас) права прошња, и велика досада како списатељима, тако и скупицељима — пише Вук Лукијану Мушицком — али како немамо још праве књѣживне трговине, она је опет једини начин, не само књѣгу издати, него је и по народу разнети; многи човек не би нигда књѣге купио, да није пренумерације«²⁵. У писму Александру Семјоновичу Шишкову допуњава ово другом мишљу. »У мојој отаѣбини — напомиње Вук између осталог — још нема трговине књѣгама у правом смислу речи; [...] у њој већи део чиновника, који замењују велможе других народа, не знају ни да читају; [...] плем-

¹⁴ Писмо Павла Берића од 17/29. X 1840 (*Вукова ѣрейска*, књ. III, 619).

¹⁵ Писмо Василија Василијевића од 23. IX 1826 (*Вукова ѣрейска*, књ. III, 133).

¹⁶ Писмо Венедикта Краљевића од 10. VIII 1821 (*Вукова ѣрейска*, књ. II, 532).

¹⁷ Писмо Стефана Живковића од 15. I 1817 (*Вукова ѣрейска*, књ. I, 58).

¹⁸ Писмо Димитрија Фрушића од 7. VIII 1821. г. по новом календару (*Вукова ѣрейска*, књ. I, 647 — »Или је кратка памет, или непријатељство тако речени учени или поводљивост Трстанаца друге слушајући узрок, те се на твој лексикон не да добре им речи извадити, а још мање новаца или воље на Пренумерацију. Веле кад видимо, да изађе и видимо каква је, онда волимо купити, а засад нам није до књѣга; ул. и књ. II, 355, 417).

¹⁹ Вук се не ретко поводом неплаћених дугова у писмима објашњавао, а Богобоју Атанацковићу је и судом претрио (Архив Српске академије наука и уметности, бр. 8493/1—4 — писма од 17. IV 1855, 20. IV 1856 и 19. IV 1856 и 18. VIII. 1856).

²⁰ Писмо Павла Берића од 3. IV 1839 (*Вукова ѣрейска*, књ. III, 616).

²¹ Писмо Исаија Војновића од 4. I 1826 (*Вукова ѣрейска*, књ. V, 372—373).

²² Писмо Игњата Брлића од 29. XI 1825 (*Вукова ѣрейска*, књ. V, 101).

²³ Писмо Платона Атанацковића од 8. XI 1827 (*Вукова ѣрейска*, књ. I, 518—519 — »Шалоћи Вамъ Пренумеранте на Даницу 828. имамаъ Васъ отъ стране трговаца и майстора молити, да ставите у но јоштъ и вашаре. Мы волемо — веле они — Даницу купити, него икакавъ другій календаръ, ал' намъ тешко пада, што покрай нѣ морамо и другій календаръ због вашара куповати«. Вук је одиста у ово годиште унео одељак Вашари).

²⁴ Да се каткад постојећивала претплата на Вукове књѣге с подршком његовим језичко-правописним начелима, показују и речи Лукијана Мушицког. »Ча Степа говорио ми е—пише он Вуку 18. VI 1818. год.—да ће Рѣчникъ узети, и напредъ платити, ал' неда свог' имена међ пренумеранте; ербо, вели, онъ не може быти принѣпума ти людјѣ (разумева васъ и вама подобне закореле Србенде. —) пакъ не радъ нит' сме као потверђавати принѣпѣ ваша съ появленіемъ имена свога међу пренумеранты, толико манѣ, што се бои, да ће у Рѣчнику вашем' много слѣди быти *судае naturae*, србске — сурове натуре« (*Вукова ѣрейска*, књ. II, 223).

²⁵ Писмо од 20. I 1833 (*Вукова ѣрейска*, књ. II, 342).

ство и друге особе у Угарској ако што и читају, читају, то на туђим језицима; свештеници пак већим делом слабо обезбеђени старају се претежно о опстанку и на тај начин број српских читалаца скоро да је ограничен само на бедне трговце»²⁶.

Било је различитих побуда за претплаћивање на књигу национално-родољубивих, библиоманских, настојање да се дође до потребне лектире. Не мали део претплаћивао се из сујете: да би му име било »труковано« (каткад су стављали и одговарајуће атрибуције као на пример »љубитељ књижевства«, »љубитељ муза« и сл.) Један од Вукових приврженика и најревноснијих скупљача претплатника земуњски трговац Василије Василијевић преноси Вуку жељу пренумераната да им буду штампана имена. »Мене се чини — закључује он — да има доста Србаља, који се само за то на књиге пренумерирају, да им само имена њина у књизи наштампана стоје. Кад ми у писму то толико препоручују из тога узрока шаљем вам оригинални лист, да би се ви побринули њима уговети.«²⁷ Гдекоји — Јеремија Гагић на пример — узимали су више примерака за новогодишње поклоне својим пријатељима²⁸. Многи су се претплаћивали у име своје родбине (синова, кћери, синоваца, браће и жена). Неки су намењивали претплаћене књиге извесним друштвеним организацијама. Међу претплатницима, особито у каснијим деценијама, налазе се и школе, библиотеке, еснафи и сличне институције. Но без обзира на мотиве претплате, књига је из овог или оног разлога допирала у различите крајеве, у разне куће и тамо непосредно или посредно обављала своју узвишену мисију. Ако и не увек купац, оно је неко од његове родбине или потомства постајао њен пријатељ, њен поштовалац.

Настао крајем претпрошлог века, систем јавне претплате замро је крајем XIX века. Потиснула га је све развијенија књижевна трговина. Истина, у измењеном облику (без штампања имена претплатника уз књигу) пренумерација је присутна и данас, само се њом користе претежно издавачке куће.

Већ у жеку жењавања претплатништва, Стојан Новаковић је издао Душанов законик путем пренумерације (1870). »И никада ниједне књиге боље ни брже протурили ни продали нисмо. Не може се рећи да је успеху узрок само у томе, јер је, без сумње, и велико име Душанова Законака који се таким начином први пут издавао у српској књижевности, један од узрока тога успеха. Али је и обичај штампања претплатника тако давнашњи, толико срастао са самом књигом српском, да се и његовом утицају има да припише колико толико учешће у успеху. Кад неки обичаји потичу из дубљине саме нарави једног посла, не даду се тако лако искоренити; обичаји ће ти ишчезнути и сами кад им разлог престане.«²⁹ И доиста, све развијенији робно-новчани односи и у њима све распрострањенија књижевна издавачка и трговачка мрежа сасвим су истисли систем претплате у класичном смислу. Књижевнице су преузеле бригу о штампању и растурању књиге. Осамдесетих година прошлог века пренумерација је већ постала веома усамљена појава. Поводом овакве праксе Ђорђа Рајковића, који је уз лист »Бршљан« за 1886. годину донео имена претплатника, новосадско »Стражилово« носталгично се сетило овог старог, лепог обичаја. »Данас се губи тај обичај — писало је у поменутој белешци — јер књиге се слабо издају пренумерацијом већ књижевним подухватом. Оно старом обичају имамо да захвалимо, што и данас знамо, ко су нам били добротвори и »љубитељи књижевства и читања«. Па, бога ми, видимо, да тамо нису увек све најмућнији чланови нашег народа. Готово, да није згорег, да се онај стари обичај понови бар чешће . . . као да не би згоре било, да сви ми то практикујемо. Видели бисмо, ко помаже напредак своје књижевности. Има у нас људи, који се бакћу, бог те пита како, као родољуби. А интересантно би било завирити у књигу претплатницу наших листова, да се види, колико је у многог оправдано схватање, као да потпомажу књижевност. Има у нас чак и таквих људи, који се »књижевницима« називају, па су одликовани и од књижевних друштава и каквом почасном титулом, а не држе ама ни једног, баш ни једног књижевног листа . . . Када би једанпут тако изнеле администрације наших листова имена својих претплатника, би многи поцрвенили ако има стида, кад му се не би нашло име ни у једној листи.«³⁰

Јавна претплата, занимљива појава у историјском развоју наше књиге, била је вишеструко корисна: 1) Омогућила је појаву многих наших књига, које иначе не би могле угледати света

²⁶ Писмо од 6. XII 1838 (*Вукова прејиска*, књ. III, 527). Овде дато у преводу с руског језика. Сличну мисао Вук износи у огласу на II издање пословица *Нова књига*. »Како у нас праве књижевне трговине још нема — пише Вук — а уз то народ наш не живи нигде у великијем гомилама него растркан, за то списатељ наш мора се старати не само књигу да напише, него и да је наштампла и по народу разашље и продаје. Тако је пренумерација не само списатељима помоћ да књиге своје могу лакше штампати, него и начин којим се оне по народу разносе: без ње би многи људи тешко и дознали да је каква нова књига наштампана, а још теже би је могли добавити.«

²⁷ Писмо од 11/23. X 1826 (*Вукова прејиска*, књ. III, 134)

²⁸ Писмо од 15/27. X 1827 (*Вукова прејиска*, књ. III, 19).

²⁹ С. Новаковић, нав. дело, 18.

³⁰ Стражилово, Нови Сад, II/1886, бр. 6 (6. фебруар). 199.

на други начин, подупрла, дакле, нашу издавачку делатност онда кад јој је то било најпотребније; 2) Потпомогла да књига продре до највећег дела затурених интересената, растурајући је у разна и нова подручја, у различите социјалне групације, једном речју стварала и распростирала нашу читалачку публику и 3) Због особених услова, због присутности писца у читавом процесу стварања књиге, и одговорности за њену прођу, претплата је наметала и одговарајуће обавезе у погледу рока и квалитета. То је условило потребан и пожељан критеријум, који је доцније — у време масовније продукције ницања! бројних и разноврсних књижарница — подрђиван не ретко издавачким циљевима.

Шпуотовмп декствп шреми, ерацоке мађчп ке пдкела о и Вуковој делатности. Заслуга је великим делом и оних безбројних приложника трговаца, мајстора, свештеника, чиновника, ђака, земљеделаца и многих других, што се и у јавности могао чути глас покретача наше културне револуције, упорног али и не мање убогог Вука.

L'ABONNEMENT A FORFAIT AUX LIVRES DE VUK KARADŽIĆ

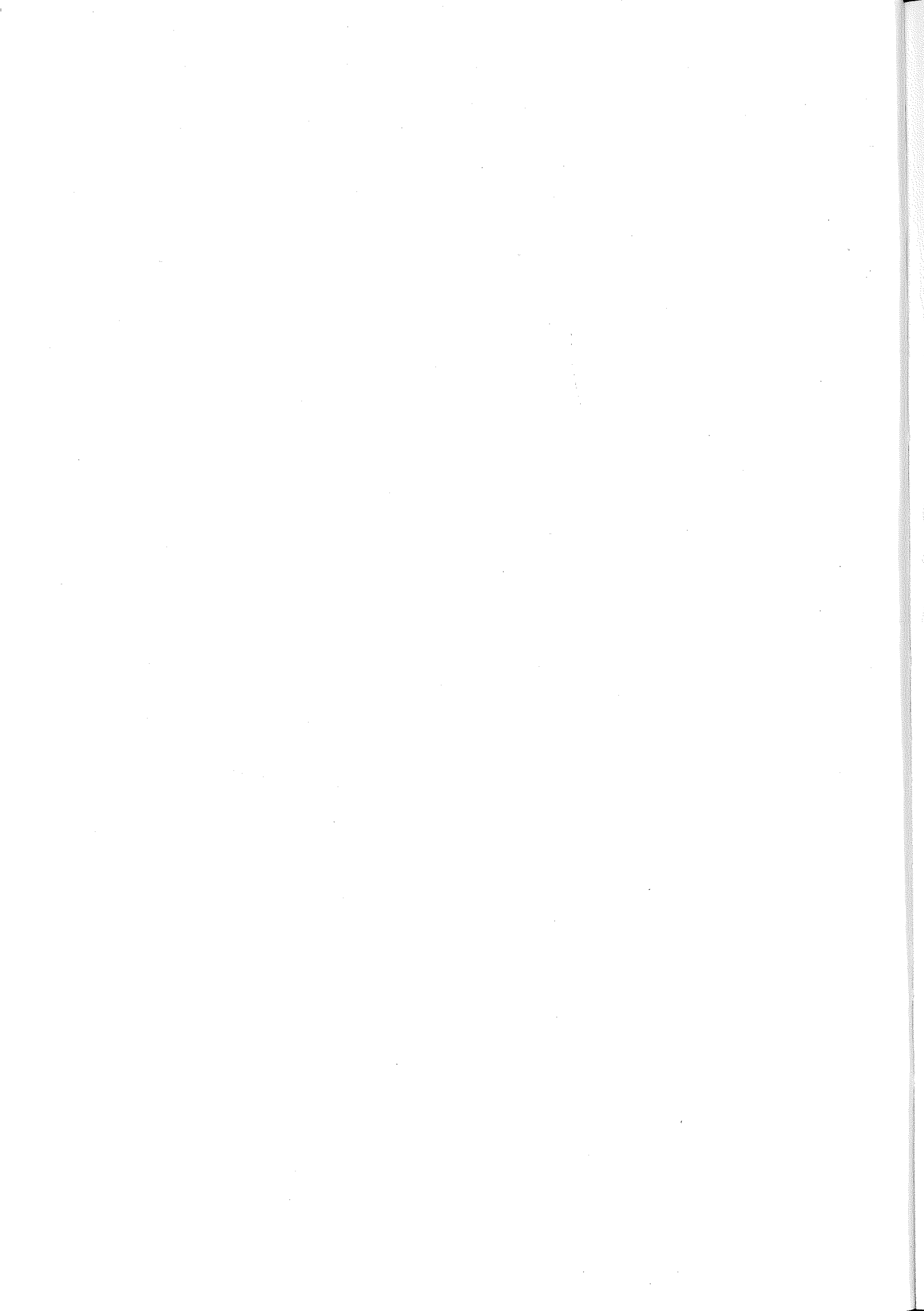
L'abonnement à forfait, financement spécial d'une édition, découle des besoins et des moyens dont dispose la classe bourgeoise et constitue une espèce de mécénat collectif. Il apparait chez nous pour la première fois en 1794, lors de l'édition de l'Histoire de Jovan Rajić. Conditionné par la structure de la société bourgeoise, cet abonnement fut à une certaine époque une preuve de conscience nationale.

Vuk Karadžić a recouru souvent à l'abonnement à forfait lors de l'édition de ses nombreux livres. Si nous exceptons les brochures polémiques et les extraits, deux tiers de ses livres (23) ont été édités de cette manière. Vu l'importance de son oeuvre et le rôle que ses livres ont joué, l'activité visant à grossir le nombre de ses abonnés avait une importance spéciale. Ils devenaient souvent en même temps ses disciples. Par la propagation des livres de Vuk se propageaient aussi ses idées, ses principes linguistiques, son orthographe. En même temps les livres de Vuk se sont ralliés de nombreux lecteurs spécialement dans les couches sociales et les contrées géographiques difficilement abordables, et ont contribué par là à créer chez nous un public littéraire. Les listes d'abonnés aux livres de Vuk ont leur valeur aussi comme source historique pouvant servir à de nombreux chercheurs (historiens de l'art, sociologues etc.).

Vuk avait organisé avec beaucoup d'adresse la diffusion de ses livres. Il avait rassemblé un grand nombre de collaborateurs, avait bien organisé son administration et sa comptabilité et entretenait une volumineuse correspondance. Cela lui permettait, entre autres, d'être constamment au courant de l'accueil fait à ses oeuvres.

Le système d'abonnement à forfait, qui s'est éteint chez nous vers la fin du siècle écoulé a fait entendre souvent et explicitement la voix claironnante du promoteur de notre révolution culturelle, du pauvre — du moins à ses débuts — et persévérant Vuk. La victoire des principes qu'il défendait est due aussi en partie aux nombreux abonnés (commerçants, artisans, prêtres, employés, étudiants, cultivateurs etc.) dont les noms sont imprimés d'habitude à la fin du livre sous le titre: Liste de Mrs les Abonnés au livre.

G. DOBRAŠINOVIĆ



**СРБСКА НОВИНА или МАГАЗИН ЗА ХУДОЖЕСТВО,
КЊИЖЕСТВО И МОДУ и МЈЕДОРЕЗАЦ ДОМИНИК ПЕРЛАСКА**

Вања КРАУТ

Повремене — периодичне публикације карактера алманаха или часописа јављају се у издавачкој делатности код Срба, с једним изузетком, тек у 19. веку.

Прво гласило »о разних материјах какове обчеству нашему Србскому полезне бити могућ« и »које служити могућ к честним и позвољеним забавам«, покренуо је 1768. у Млетцима Захарије Орфелин. Као узор за овај часопис Орфелину је послужила руска публикација »Језемјесјачније сочињенија«. Орфелинов »Славенско-Србски магазин« није био дугог века. Престао је да излази после прве свеске услед недостатка материјалних средстава и због малог броја претплатника. Ипак, програм који је у »Магазину« прокламовао Орфелин служио је касније српским издавачима као оријентација при бирању садржаја алманаха и часописа.

У периоду између друге и четврте деценије 19. века ова врста издавачке делатности код Срба прилично је жива. Прве алманахе покрећу Димитрије Давидовић и Вук Караџић. То су »Забавник« који се појављује први пут 1815. и »Даница« која излази редовно од 1826. до 1829, а затим тек 1834. — У овом периоду имамо и »Банатски алманах« Димитрија Тирола (1827-29), »Србску пчелу« Павла Стаматовића (1830—41), »Уранију« (1837—38), »Голубицу« (1839—44) итд. Ови алманаси доносили су читалачкој публици књижевне и научне прилоге, поучне саставе, преводе и белешке. Новине међутим, као што су биле »Србскиј народниј лист« (1835—47) Теодора Павловића или Давидовићеве »Новине србске« (1834—37), обавештавале су о тадањим савременим политичким и културним догађајима. Сва ова издања излазила су повремено — алманаси једанпут годишње, а новине седмично. Неки од наведених алманаха били су илустровани, као, на пример, Давидовићев »Забавник«, а исто тако и новине »Србскиј народниј лист«.

Године 1838. адвокат Антоније Арнот и мједорезац Доминик Перласка почели су у Пешти издавати лист »Србска новина или магазин за художество, књижество и моду«. Овај лист, премда по садржају није одступао од програма догадањих алманаха, за тадање прилике доносио је извесне новине, срачунате на популарност код најширег дела читалачке публике, а нарочито код жена. Пре свега, то је био сам назив листа, у који је унета и реч »мода«. Затим, први пут имамо два уредника, једног за текстуелни део и другог за опрему и ликовне прилоге. Иако у историји наше новинско издавачке делатности већ имамо случај сталног ликовног сарадника — журналисте, Ференца Колара, који је био илустратор »Србског народног листа«, ово је први пут да је у службу једне периодичне публикације ангажован наш уметник. Трећа новост је, што је лист »Србска новина или магазин за художество, књижество и моду« био нека комбинација алманаха и новина. Наиме, »Магазин« је по садржају наставио традицију годишњих литерарно-забавно-поучних зборника типа »Ураније«, »Банатског алманаха« и других, али је уносио и тадање актуелне догађаје, а излазио два пута седмично, што га такође приближава новинским издањима. И на крају, оно што овај лист чини посебно значајним за историчаре књижевности то је што је Арнот у бројевима за 1838. годину под насловом »Србско списатељство« објавио доста библиографских података о српским књигама почев од 18. века.

Наравно да је појава оваквог »Магазина«, у којем је подједнако обрађана пажња тексту и опреми, и који је доносио актуелности »у слици и речи«, као што је био, на пример, случај са великом поплавом која је задесила Пешту марта 1838. (сл. 1), и коју је Перласка већ истог месеца својим граверским длетом забележио на бакрорезној плочи, створила огорчење код других издавача.

Теодор Павловић је у числу 52 »Србског народног листа« од 28. децембра 1838, овако прокоментарисао излагање »Србских новина«: »... Г.(осподин) Доминик Перласка, мједорезац пештанскиј, незнам од кога зло наговорен, мете себи у главу да он (Немац) Србскиј журнал издаје. Шта је хтео Г.(осподин) Перласка со тим? Он ни речи србски незна, он Србскиј Род ни с једне стране не познаје, а о Књијеству Србском нигда ни сневао није, а камоли да поњатија о њему има, незна дакле, шта је Србском народу нужно, потребно и полезно, а јоште мање зна, како се чрез Књијество и у Књијеству накнадити даје, но и нетиче га се ништа, нити он зато мари... Али да то оставимо, то се Перласки кроз прсте гледати може, јер он као Не Србин, није ни имао ту дужност спрема Србаља с таким намеренијем што Србски не издати, више су они криви, који су га у том подкрепљавали, доста Г.(осподин) Перласка с кон-



Сл. 1. Доминик Перласка, Поплава Пеште, марта 1838. године

Fig. 1. Dominik Perlaska, Inondation de Budapest, en mars 1838.

цем прошасте године добије дозвољеније и право, Србско повремено Списаније издавати, и од почетка ове године под именом Србска Новина и издаје га, пак ту се пише, ко што оће, и како оће, а Г.(осподин) Перласка ревностно продаје. Најпре на име то, »Новина« приметити треба да, будући да се код нас под именом Новине, Новина обично и без сваке сумње Политическе Новине разумевају, није лепо било Магазин за Художество, Књижество и Моду лажном титулом украсити и Г. Г.(осподу) Пренумеранте обманути... «

У »Оглашенију« које је изашло у првом и осмом броју »Магазина за художество... « јануара 1838. године, издавачи су овако рекламирали свој лист: »... О наступајућој новој години 1838, у овом ће виду почети Србска новина, поред свевисочајшег Ц.(арско) К.(раљевског) дозвољенија на свет излазити. Издаваће се сваке недеље двапут, у Среду и у Суботу... к њој ће се сваке седмице додати осветљениј најновије Паризске и Бечке Моде образац, а сваког месеца по једно художествено прибављеније на бакару или челику резано... Поч. (тенародним) нашим Предчисленицима јављамо да ћемо од јако помогућству сила наши особито усиљавати се сваку новост, која у наше листове узмогне припадљезити, што пре соошчавати, а будући да смо особитим путем у то положеније стављени да ћемо Паризске и Бечке Моде најбржим путем добијати, то ћемо иј равним начином и што пре издавати... «

Уредници су се држали овог обећања и за време од године и по дана, тј. од 1. јануара 1838. до 11. јуна 1839. за које време је »Магазин« излазио, објавили су 83 ликовна прилога, колико је било могуће утврдити на основу сачуваних бакрореза и попатних текстова. Већина ових илустрација, тачније њих 70, представљали су »ношаје«. »Ношаји« су доношени на одвојеним листовима — као модни журнари, и то је разлог што их данас можемо тешко наћи. Међутим, у сваком броју листа, уз ношај је дато и објашњење о боји и врсти материјала, прилици у којој се »модел« носи, креатору и томе слично. На основу тога и знамо колико је било оваквих модних прилога. Примера ради навешћемо: »Данашњи наш мједорез претставља одело француско у Паризу. Једна је хаљина од белог, а друга од плаветног атласа, обе са свиленим чепкама (блондом) обкружене. Даме особито носе у Друштву шпанска јапунцета (les manteaux espagnols). Краљица је Енглеска у Паризу наручила овакво јапунце (од зеленог казимира постављено с хермелином). Хаљина од алгирског цајка врло се носи«. Или, ево и другог примера: »... Ношај Бечкиј. Хаљина од газе са овозом (Bund) и бандешлеифом (Bandschleifen) украшена. Хаљина од атласа с малим шлепом извезена са шанилиом (chenille) по оригиналу Гдара Ј. Г. Бера кројача женског у Goldschmiedgasse No 595 на II спрату. Турбан носе од газе који има у себи ситно уткане пруге (faconirt), Барлет од кумаша (Samut) са перјем по оригиналу Гдичне Лангер, Goldschmiedgasse No 625 у III спрату.«



Сл. 2. Доминик Перласка, Димитрије Давидовић по портрету Јована Исаиловића

Fig. 2. Dominik Perlaska, Dimitrijé Davidović, vgrae d' après le portrait de Jovan Isailović



Сл. 3. Доминик Перласка, Свети Сава Просветитељ

Fig. 3. Dominik Perlaska, Sait Sava

Прилози мушког »ношаја« су веома ретки. Било их је свега седам и били су објашњени само најнужнијим подацима као: »Мушка кратка хаљина са јаком от кадифе. Ношај бечкиј«, или — »Фрак, беле чакшире: Летњи капут и зелене квадриране чакшире и бео шешир«.

Скоро све ликовне прилоге, ове модне, као и остале пригодне илустрације у »Србској новини« резао је Доминик Перласка. Неке композиције радио је по својим, а неке по цртежима или сликама других уметника. Тако је по портретима Јована Исаиловића изрезао у бакру за своје новине ликове Димитрија Давидовића (сл. 2), Лазе Зубана, Димитрија Исаиловића и Димитрија Тирола¹, а по слици Арсе Теодоровића (који се налази у народном музеју) — барона Петра Дуку.

По сачуваним радовима, може се закључити да је Перласка био вешт гравер и добар познавалац заната, и да се по квалитету није разликовао много од рада тадањих угледних мађарских гравера. У гравирама за које се претпоставља да је сам радио цртеже чини се да није био сасвим упућен у анатомију и вештину компоновања. Међутим, тај недостатак надокнађивао је доста успелим сенчењем, којим ублажава симетричност композиције.

Ко је био Доминик Перласка, наш први графичар — журналиста, кога су неки савременици сматрали »Немцем« и »Не Србином«?

Перласка је по Вурцбаху (Wurzbachu) Мађар, по Наги-ју (Nagy) чешког порекла, по Тиме-Бекер-у (Thieme-Besckeru) се родио у Бечу од италијанских родитеља, док га Кукуљевић-Сакцински и Патаки (Pataky²) сматрају србским мједорезцем. И како све његове везе више упућују на српско порекло, то га сматрамо Србином по пореклу. — Перласка је школован у

¹ У числу 104, на стр. 315 Србска новина или магазин за уметност, књижевност и моду, од 28.XII. 1838. године стоји: »... За дужност држимо овде искусном академическом у Бечу живописцу Г. Јоану Исаиловићу срдечно и јавно благодарити, што нам је из прекрасног родољубља свога образ безмртног, на распрострањеније књижевства народног најважније дејствовавшиг премилог нашег Давидовића као и многозаслужени у лите-ратури нашој мужава: Зубана, Исаиловића Д. и Тирола, образе употребљенија ради вручити усердствовао«.

² Pataky је дао за сада најпотпунији списак Перласкових дела у свом речнику мађарских гравера и цртача (A Magyar rézmetszes története, Budapest 1951): — Dr Cseh Szombati Samuel. »Perlaszka metz«. (Гробница Samuela Cseha, Пешта, 1815); — Verböszy István... Nec porro taceat... итд. »Perlaszcka metzette Budán. Ujdonnan rézbe tüzette W.I.M. Pest, 1829«. (Научна збирка Туд. 1829); — Baron Orzy Lőrinc. »Lieder pinx. D. Perlasca sc in Pest«.

Италији. Рођен је 1801. године. У Пешти се нашао између 1815. и 1846. Резао је гравире у бакру и међу првима, у челику. Разумевао се и у литографију. У почетку се бавио примењеном графичком: резао је еснафска писма, заглавља и дипломе. Тако је ступио у пословне везе с Милуком и примио да реже за њега један део ликова за »Образоизданија«, а потом калиграфију. Године 1838. са Антонијем Арнотом покренуо је »Србску новину или Магазин за уметност, књижевност и моду«. Као графичар илустровао је и друга издања: »Певанија Црногорска и Херцеговачка, собрана Чубром Чојковићем«, »Селим и Мерима« Милована Видаковића, нека издања Јана Колара од којих Кукуљевић наводи илустрацију »Град Аркону у ноћи«. Децембра 1838. анонсирао је у »Магазину« да ће ускоро изаћи његово графичко дело »Свеобштински магазин образа«, али нам није познато да је ма шта од тога остварено. У »Магазину«

(Scheiben — Schützen Almanach, Pešta, 1830.); — Мајстор у стрељању. »Schwind del. Perlasca sc. Pest.«; — Martinus Bolla Scholarum Piarum Provinciae . . . итд. »Schmitt del. D. Perlasca sc.« 1831; — Horvát István. За захвалну успомену од пештанске правничке омладине. 1831. »Rajz és metsz. Perlaszka Dom. Pesten.«; — Насловна страна, »Urania«, Seder, 1832; — Баштованка; — Ослободилац лава; — Љубавници; — Imre János. Рођен у Х. Фигеду 1790, умро у Пешти 1832. За захвалну успомену од филозофа другог годишта. 1832. »rajz. Schmidt. metsz. Perlaszka Pesten.«; — Никола Јанковић. Из вртога пропасти ишчупао јуначка сам дела наших отаца . . . итд. »Kohn rajz. Perlaszka metz. Pest. 1834.«; — Хотел Мајер (текст на мађарском, италијанском и немачком језику) . . . Pesth Kleinbruckgasse zum Jägerhorn . . . итд. »Perlaszka metz. Pesth.« (акватинта); — Редут (зграда за свечане забаве) акватинта; — Берзански трг, акватинта; — Трг Градске куће, акватинта; — Краљевска зграда Лудовицеум, акватинта; — Поглед на Будимпешту, акватинта; — Модна слика (Honművész, бр. 32, 1834); — Град Острогон (Regélő, 1835); — Успомена на Károly Emléke-a. »Perlaszka metz.«, Honművész, бр. 99, 1836; — G. Széchenyi Istvánné рођена грофица Seilern Crescentia »Barabás rajz. 1836. Perlaszka D. metsz.« (Национална галерија, збирка цртежа, 1836); — Mehádia. »Perlaszka metsz.« (часопис »Regélő, 1836); — Керлевић Габор (часопис »Életkép, 1836); — Катедра у Вапу (Црквена галерија 1836, по цртежу Шљуе-а, проф. цртања); — Тројански Паладиум (Друштво Ferenczy, 1836-38. Заједно са Lehnhardt-ом); — Елорус и Актеус на четворопрегу у Тројанској битци; — Атињани подижу споменик скитском лекару Токсариснаку; — Самоубиство Спаргапидеса; — Томирида са Кировом главом; — Град Фракно. »Perlaszka metz.« уз бр. 41 »Regélő«, 1837; — Majláth György. »D.P. metz.«, Национална галерија, збирка цртежа, 1837; — Szalay Imre. »D.P. metz.« Национална галерија, збирка цртежа, 1837; — Фасада пештанског мађарског позоришта. Акватинта; — Weil Ph. — Winkler A. Stephan und Pannonia. Велика кантата . . . аранжирао и извео Д. Перласка у пештанском Реду на дан св. Стефана, у августу 1838 у Пешти. (Алегоријска слика поплаве из 1838. године); — Изглед пијаце после поплаве 17. Марта 1838. »Schwind del. Perlasca sc.«; — Изглед пијаце у данима поплаве у Пешти, 14. Марта 1838. (и на немачком језику) »Schwindt del. Perlasca sc.«; — Пијаца градске већнице у Пешти у ужасним данима 15. Марта 1838. (такође и на немач. јез.) »Nach d. Natu gez. v. Schwind Perlasca sc. Im Verlag bey D. Perlaska Kupferstecher in Pest«, акватинта; — Изглед Будимпеште у данима поплаве, 13. и 14. Марта 1838 (По Schwindt-у, издао Перласка); — Földváry Gábor. (Будимпешта, црна књига, 1839); — Писмо са ланчаним мостом у заглављу, 1839; — Свечано полагање споменплоче од стране В.В. Надвојводе у Пешти . . . 1840. . . итд. »Verlag und Eigenthum v. A. Ehrenreich. Perlaska u. Fuchsthaller gez. u. gest.«; — Franc Liszt, пештанска успомена. 1840. »Metsz. Perlaska«, — Комеморација Наполеону у Паризу, у зиму 1840. »A. Provost raj. Perlaszka metsz.« Уз саопштења. Акватинта; — Felber Mária као Bátori Mária. »Lacatari rajz. Perlaszka metz.« (Црна књига мађарског народног позоришта, 1841); — G. Desseffy Aurél, умро 1842 Фебр. . . »Perlaszka metsz.« Уз »Honderü« бр. 6, 1842; — Насловна страна »Ungar«, 1842; — Бакорез уз књигу »Марљивости« од Ј. Glatz-а, Пешта, 1843; — Graf Desseffy, по Barabás-у, (»Honderü, 1843); — Нов нацрт за споменик краља Матијаса, »Marco Cassagrande Ac. Szobrász. Wagner János Eritő Mester. Perlaszka metz. Pesten«, акватинта; — Нови пројект за споменик краља Матијаса, »Marko Cassagrande. Wagner J. raj. Perlaszka metsz.«, Уз Honderühez; — Нов нацрт за споменик краља Матијаса. »M. Cassagrande Ac. Szobrász. Wagner J. raj. Perlaszka metsz.« Уз Honderühoz 1844, — Мала редутска сала (Honderü, 1844) по Schmid-у; — Цигански музиканти испред пекарске пећи, »raj. Barabás, Perlaszka aczélba metz.«; — Ветар у Пешти, »Perlaszka mtz.«, »Életkép«, год. II, бр. 9, 1844; — Закашњење, »Perlaszka m.« (Életképek, год. II, бр. 2. 1844); — Насловна страна са пејзажом уз књигу В. Szemere-а »Путовања«, Пешта, 1845; — Модне слике за часописе: Ungar, Honderü, Életképek и Пештански модни журнал; — Пројектовани тунел кроз будимску тврђаву. Тунел са двоструким пролазом. Тунел са једним пролазом. »L. Steinruker del. Perlaska sc.« Прилог уз »Spiegel.«; — Мађарска централна железничка станица, »Feszal raj. Perlaszka metz.« (Életképek, бр. I, 1846); — Породични портрет надвојводе Јосифа који је пола века био намесник Мађарске, »Steinruker L. raj. Perlaszka D. Müintézetéből«. (Национална успомена у част Надвојводе Јосифа . . . Пешта, 1846); — Црква Леополд у Пешти, »Nach dem Bauplane des Hn. Architekten J. Hild. Perlasca sc.« Прилог уз Spiegel бр. 33, 1846; — Јосиф Арцикнза Rakvské Námestník Královski . . . итд.; — Берта (рађено по Weide-у); — Franz von Deák, рођ. 1803. »Herr. del. Perlaska sc.«, прилог уз »Унгар«; — Donna Maria da Gloria, Португалска краљица; — Horvát Endre. Оригинал код Döbrentei Gábornál. »rajz. Simo, metsz. Perlaszka.«; — István Főherczeg, »Perlaszka metz.«; — Јосиф, Надвојвода и Намесник Мађарске, »Perlaszka müintézetéből.«; — Канторова жена, »Chladek raj. Perlaszka metz.«; — Grof Keglevich Gábor итд. . . итд. . . »Perlaszka müintézetéből.«; Уз Életképekhez, по цртежу Kriehuber-а; — Kossuth Lajos, »Perlaszka müintézetéből«, на полеђини песма Hádor-а посвећена Кошуту; — Махмуд II, турски султан; — Султан Махмуд у новој униформи; — Kis Csoltói Ragályi Tamás, »Perlaszka metz, Pest.«; — Alexander Rudnay de Rudna . . . итд. Presbyter Cardinalis Princeps Primas Regni Hungariae . . . итд. »Perlaszka sc.«; — Princ Talleyrand, »D. Perlasca sc.«; — Grof Nikola Zrinski, »Perlaszka sc.«, прилог »Ungar-у«; — Изглед ланчаног моста који се гради између товарне пијаце и Будима (и на немачком јез.) посвећено Намеснику Јосифу. »In Verlag bey D. Perlaska Kupferstecher in Pest. Gezeichnet u. gestochen v. D. Perlaska«, акватинта; — Катафалк који је подигао краљевски слободан град Пешта за његово Ц.К.В. Франу I . . . »Polláck inv. Pestini D. Perlaszka sc.«, акватинта; — Гробница породице Ганаи »Raiz Woita. metz. Perlaszka.«; — Катедра у Hargy, »Heldwei Kár. raj. Perlaszka metz.«; Verbung, »Fuchsthaller del Perlaska sc.«, Прилог уз »Ungar«; — Нохна сахрана (Споменар) по грофу Andrassy Manó-у.

је такође објавио да »издаје 6 образованија на мједу резана која ћеду толико позоришћа бједополног у Пешти наводненија представљати«³, али ни о судбини ових »образах« нема даљих података.

Међу сачуваним ликовним прилозима, које је Перласка радио за »Србску новину« налази се и композиција са св. Савом »Пријдите чада послушајте мене — Светиј Сава Просветитељ« (сл. 3). Ова композиција занимљива је са иконографске стране, јер представља до сада прву и једину познату слику, на којој је св. Сава приказан као учитељ и просветитељ. Он је окупио око себе децу која држе књигу. Све касније композиције са ликом св. Саве су више црквеног карактера и обично га представљају као архиереја који благосиља децу.

Перласка је био и музикално образован човек и одличан челиста. У рубрици »Новости« у »Србској новини« од 27. јула 1838. стоји: »Доминик Перласка издаваатељ једни Србски Новина, академически художник и више музикални друштва член, даће једну велику музикалну академију које ће једна половина дохода на помоћ оштећени Пештанско будимски житеља, а друга пак на покрепљење созиданија Слепачког једног заведенија обратитисе.«

Нажалост са гашењем »Србске новине« губи се полако и траг овом вештом и умешном граверу и активном јавном раднику. Постоје подаци да је 1841. добио дозволу за отварање Школе за цртање и да је имао властити Уметнички институт, где је наставио са праксом израде модних слика. То су уједно и последње вести о Доминик Перласки. Умро је у Пешти 30. маја 1846. године.

Последњи број »Магазина за уметност« изашао је, као што смо већ рекли 11. јула 1939. »из узрока што је превише мало число Пренумераната«. У »другом теченију«, тј. од 1839. »Магазин« је излазио само под именом »Магазин за уметност, књижевност и моду« без наслова »Србска новина«, и променио је виџету — заглавље на насловној страни.

По садржају »Магазин« је и у »другом теченију«, све до последњег броја, наставио да доноси приповетке, новеле, биографије знаменитих људи, анегдоте, стихове, новости, »дописанија из различних предела«, »известија о различним прикљученијама времена, Уметности, Радиности, Израде, и најзанимљивије текуће догађаје. Међу сарадницима су били Јован Стерија Поповић, Сима Милутиновић, Јован Хаџић-Светић, Милован Видаковић и друга имена, мање позната која нису забележена у историји књижевности.

Са престанком излажења »Магазина« није престала и србска новинска издавачка делатност. Међутим, ни једно од познијих издања: »Пештанско-будимски скоротеча«, »Српски улак«, »Новине читалишта београдског« или друга, нису више направила покушај комбиновања алманаха и новина, а нити су — с изузетком »Пештанско-будимског скоротече« — срачунато ишла на широку заинтересованост публике, првенствено жена, објављујући илустрације типа модних »ношаја«. По томе су ове новине остале јединствене у историји наше издавачке делатности.

³ Магазин за уметност, књижевност и моду, число 30 од 18.IV.1938.

SRBSKA NOVINA ILI MAGAZIN ZA HUDOŽESTVO KNJIŽEVSTVO
I MODU I MJEDOREZAC DOMINIK PERLASKA

La gazette serbe ou revue d'art, de littérature et de mode et le graveur sur cuivre Dominik Perlaska

L'avocat Antonije Arnot et le graveur Dominik Perlaska entreprirent en 1838 d'éditer à Budapest la «Gazette serbe, ou revue d'art de littérature et de mode». Ce journal présentait à l'époque et dans les conditions régnant dans la presse chez les Serbes, certaines innovations, calculées en vue de sa popularité chez les grandes masses des lecteurs, en particulier chez les femmes. En plus de ces innovations le journal publia aussi dans ces numéros de l'année 1838 et sous le titre «Srpsko spisateljstvo» (littérature serbe) un assez grand nombre de notices bibliographiques sur les livres serbes parus depuis le 18^e siècle, ce qui le rendit particulièrement important pour l'histoire de la littérature.

«Srbska Novina» a paru depuis le 1^{er} janvier 1838 jusqu'au 11 juin 1839. Pendant cet intervalle et répondant à l'engagement pris publiquement dans le journal même, les rédacteurs de celui-ci ont publié, à en juger d'après les gravures et les textes explicatifs conservés, 83 illustrations. La plupart d'entre elles, ou plus exactement 70, étaient des dessins de modes. Toutes ces illustrations, les dessins de mode comme les autres, avaient été gravées par Dominik Perlaska. Ses contemporains considéraient Perlaska comme «teuton» et «non-serbe». D'après Wurzbach ils est hongrois d'après Naggy d'origine tchèque, d'après Thieme-Becker il est né à Vienne de parents italiens, pendant que Kukuljević-Sankcinski et Pataky le considèrent comme un graveur serbe. Etant donné que toutes ses relations plaident pour une origine serbe, nous le considérons comme tel. Il est né en 1801. Il vécut à Budapest depuis 1815 jusqu'à sa mort, en 1864. Il faisait de la gravure sur cuivre et, l'un des premiers, de la pointe-sèche sur acier. Il était aussi versé en lithographie. Par ses gravures il a illustré, en plus de la «Srbska Novina», quelques éditions de Jan Kolar et encore d'autres livres destinés au public serbe. A l'intention de Milovuk il a gravé une partie des illustrations de son «Obrazoizdanije», (Album des Illustres Serbes) et tous les caractères de sa calligraphie. Perlaska était un homme de grande culture musicale, jouait remarquablement bien du violoncelle, et s'intéressait au bien public.

Parmi les illustrations de Perlaska pour „Srbska Novina“ conservées, se trouve aussi une composition qui représente Saint Sava. Elle est intéressante du point de vue iconographique car elle est l'inuque image du saint, connue jusqu'à présent, sur laquelle celui-ci est figuré en qualité d'enseignant, et de propagateur culturel, entouré d'enfants qui tiennent des livres à la main. Toutes les compositions ultérieures sont plutôt de caractère religieux et représentent d'habitude le saint en archiprêtre bénissant les enfants.

V. KRAUT

О фототипским издањима, о овој особитој врсти издања српских, рукописних и штампаних, књига — врло мало се писало. Постоје само чланци и прикази о делима која су фототипски издата.

Да би се научним радницима омогућило што боље упознавање са старим текстовима, фототипска издања имају своје највеће оправдање, јер су најближа оригиналу и припремљена су да научницима замене оригинал, олакшају истраживачки рад на разноликом проучавању наше историјске и културне прошлости.

1. Рукописни споменици објављују се, као што је познато, понекад у доста верним преписима, уз принцип да се у свим језичким особеностима и изражајним могућностима сачува изворност текста. Међутим, доста често бивају ови рукописи текстуално рђаво и некритички публиковани, њихова некритичност иде од мањих редакторских интервенција до већих и честих одступања од изворника.

Доста је објављених споменика писаних ћирилицом. Треба нарочито издвојити радове Павла Јосифа Шафарика, Ватрослава Јагића, Ђуре Даничића, Стојана Новаковића, Љубе Стојановића и других наших историчара, филолога и археографа.

Павле Јосиф Шафарик знао је добро да оцени значај и вредност издавања старих српских споменика. Он их је прикупљао и зналачки објављивао. Ево шта он каже за свој начин издавања старих текстова: »Die Echtheit der von uns gebrauchten cyrillischen Denkmäler, die Genauigkeit der Auszüge und die Correchtheit des Abdrucks können wir verbürgen. Unser Wunsch war, dass der Abdruck das Original, so weit dieses an sich möglich ist, für diejenigen ersetze, welche nicht Gelegenheit haben, die von uns gebrauchten Quellen selbst zu benutzen. Die an die Excerpte geknüpften Bemerkungen und Betrachtungen machen weder auf Vollständigkeit noch auf Untrüglichkeit Anspruch, sie sind bestimmt, dem Leser die trockene Mühe des Lesens zu würzen, wie sie uns die trockene Arbeit des Abschreibens und Anreihens gewürzt haben«¹.

Па ипак, ако се пореди оригинал са штампаним текстом, видело би се колико је Шафарик одступао од изворног текста. Одступао је у писму, правопису, а некад и у лексици. Изостављао је дебело јер и свугде га замењивао танким јер, иако је у питању споменик писан ресавском ортографијом; он замењује S са З, иако оба слова у ћирилици имају различиту бројну вредност; оставља оу а не њ, што је свакако од палеографског значаја за споменик; изоставља акценте, спиритусе и титле; разрешава скраћенице допуњујући их одговарајућим словима; посавременује одвојено и састављено писање речи. Тако је чинио Шафарик у штампаном тексту Житија св. Симеона од св. Саве. А свако поправљање и мењање изворног текста у науци није допуштено. Уз ове текстолошке интервенције долазе и случајне омашке, штампарске грешке словослагача а некад и самог издавача².

Тако је чинио и Стојан Новаковић у издању Душанова Законика објашњавајући скоро на исти начин транскрипцију старих текстова.

Штампани ћирилски текстови из рукописа ретко садрже и факсимиле или снимке оригинала. По изузетку у овим археографским публикацијама налазе се и палеографски и филолошки описи споменика.

Овакав начин издавања не задовољава све научне захтеве, јер штампани текст не одговара у свему својему оригиналу, а одлучују поред техничких и врло важни практички разлози. Да би се научницима омогућило проверавање на оригиналу, уз штампани слог објављују се и снимци или фотокопије оригинала.

Старе књиге без којих се не може замислити научни и педагошки рад данас су велика реткост или их уопште нема. То су потребни извори за изучавање наше прошлости. Многе такве књиге већ су давно нестале из антикварница и јавних библиотека. Не можемо тврдити да ће и ретки примерци књига које данас имамо у својим библиотекама бити сачувани за сва времена. Из тих разлога намеће се као неодложна обавеза њихово умножавање, тим пре кад знамо како је фототехника развијена и како је усавршена штампарска вештина. Јединствен начин да се ове ретке књиге учине уопште доступним јесу фототипска или факсимилирана издања.

2. Прво факсимилирано издање једног рукописа код нас представља копија дипломе краља Стефана Дабише из 1395. године. Копију је објавио Павле Соларић 1815, а уз њу и књигу

¹ Serbische Lesekörner, oder Historisch-kritische Beleuchtung der serbischen Mundart. Ein Beitrag zur slawischen Sprachkunde, von P. J. Schaffarik. — Pesth, 1833, 8

² П. Ђорђевић, Из Шафарикове едиционе пракције, Зборник чланака поводом 100-годишњице смрти П. Ј. Шафарика, Матица српска, 1963, 142—152.

Објасненије ко снимку подлинога диплома Стефана Дабише краља сербског данога жупану Влкомиру Сенковићу.³ Диплому је резао у бакру врло вешто и прецизно венецијански гравер Ј. Ант. Ђулијани. То је онај исти мајстор гравер који је резао у бакру Доситејев портрет за Мезимца, који је издао Павле Соларић у Венецији 1818. године.⁴ Гравер Ђулијани инсистирао је и на детаљима печата. Копија је дата у природној величини што наводи Соларић у својој књизи: »Моје намјереније јест једино настојашчиј диплом на меди у истој свију његови частиј, величини и виду точно изражен на свет издати и некими објаснителними примјечанијама спровести.«⁵ Бакрорезац је пренео и превоје листа целом својом дужином, искрзане и пресавијене крајеве због печата који се налази на дипломи. Ову бакрорезну копију млетачког мајстора Ђулијанија треба посматрати као посебно графичко остварење и једину копију такве врсте код нас. Овакав начин умножавања је знатно тежи, али и бољи и одговорнији.

Оно што ову копију чини веома значајном јесу верно пренесене морфолошке особине слова са оригинала из краја 14. века. Томе времену одговарају ове палеографске особине: полууставно писмо; облик слова *ћ* не разликује се од облика који оно има у споменицима друге половине 14. века: стабло је дуже и прелази горњу линију реда а пречка је мало искошена али није извијена. У погледу слова *ч* и *ж*, која обично имају важну улогу при одређивању старине појединих споменика, она се слажу са ћириличким споменицима с краја 14. века: *ч* је као општар троугао, такво је и надредно *ч* (V). *Ж* је тропотезног облика. Друга маркантна палеографска особина је знак за *ћ*, који има облик троугла са нешто дужим теменом које је превучено танким потезом. Има два знака за овално *ѿ* које је употребљено више у иницијалном положају и квадратно *ѿ* у осталим положајима, па и у почетном. Слово *иѿ* је троного. Широко *е* је више употребљено него је. Нарочито су честе лигатуре *рѿ* и *рѿ*. Ђулијани, бакрорезац, није одступио, режући слова, од оригинала Дабишине дипломе.

Сем овога потребно је указати и на неке појединачне факсимиле из прве половине 19. века, поготово што је у питању други начин умножавања једног рукописа. Адам Драгосављевић објавио је 1827. године литургијски текст са неумима на пергаменту.⁶ Павле Јосиф Шафарик издао је одломак повеље Стефана Душана из 1348. године,⁷ а Димитрије Аврамовић, сликар и књижевник, објавио је повељу Стефана Немање као ктитора манастиру Хиландару.⁸ Вук Стефановић Караџић дао је у својој књизи Примјери српско-славенског језика један лист са 9 факсимилераних фрагмената из ћириличких рукописа и штампаних књига.⁹ У Гласнику Друштва српске словесности објављено је више оваквих факсимила а међу њима и један у боји.¹⁰ Сви ови факсимили дати су по оригиналу литографијом, техником јефтинијом и лакшом од бакрореза.

3. Прво фототипско издање књиге је Мирослављево јеванђеље, издато 1897. године у Бечу.¹¹ По речима Љубе Стојановића, чијим трудом је и штампан овај најлепши рукописни споменик 12. века хромифототипијом, одговара оригиналу: »Држим да се с те стране, наводи Љуба Стојановић у својој студији, од овога посла не може ништа захтевати. Све мрље на рукопису, било од влаге, било од капљица воска са свећа, или од проливена мастила с друге стране, или ма од чега верно су репродуковане и све се може разликовати, као и на оригиналним

³ Објасненије ко снимку подлинога диплома Стефана Дабише краља сербског данога жупану Влкомиру Сенковићу а. атче маја зи приложниое и крѣпе рачителемъ Славено-Сербскѣмъ Древностей поскарѣнное Павломъ Соларичемъ. Къ макѣткаѣ а. аѿи ѿ Панае Феодостѣа; стр 24. 8^о

⁴ Мезимаѣ Г. Досѣеа Обрадовича. Часть втора. Собраніе разныхъ Нравоучителныхъ Вещей въ ползу и увеселеніе. По подлинному Рукопису Павломъ Соларичемъ изданъ. — У Будиму, из Печатниѣ Кралѣв: Мадѣар: Свеучилища, 1818.

⁵ „Моје намјереније јестъ јѣдинѣ настојашчиј дипломъ, на мѣди ѿ истој свию његови частиј величини и виду тѣчно израженъ на свѣтѣ издати, и њккими објаснителными примѣчаніями спровести.“ — Објасненије ко снимку... 5

⁶ А. Драгосављевић, Стара црквена књижевност. — Летопис МС трећа чатица, 1827, табла 22,4×18,3 см.

⁷ Р. J. Schaffarik, Serbische Lesekorner... табла 17,2×25,3 см.

⁸ Света Гора са стране вере, художества и повестнице описана Димитриемъ Аврамовићемъ, — У Београду, 1848, табла 63,2×34,7 см.

⁹ Примјери српско-славенског језика. Саставио их Вук Стефановић Караџић. — У Бечу, у штампарији Јерменског манастира, 1857, табла 26,5×40,7 см.

¹⁰ Српска диплома султана Селима са снимком свога почетка и свршетка описана. Я Шафарикомъ. — Гласник Друштва српске словесности, св. IV, 1852, 219—227, табла 38,5×23 см.

Др Ј. Шафарик: Србскій летописацъ изъ почетка XVI столѣтїа. — св. V, 1853, табла 33,5×42,6 см.

Др Ј. Шафарик: Хрисовоула цара Стефана Душана... којомъ оснива манастирь св. Архангела и Михаила и Гаврила у Призрену године 1348. — св. XV, 1862, табла 27,8×21,6 см.

Два стара рукописа. — св. XVII, 1863, табла 26,2×38,3 см.

Др. Ј. Шафарик: Житіе светого Методїа. — св. XVI, 1863, табла 42,1×28,5 см.

М.Б. Милићевић: Сврљишки одломци. — св. XX, књ. III, 1866, 2 табле 14,2×21,7 см.

¹¹ Мирослављево јеванђеље. — У Бечу, фотографска репродукција Ангерера и Бешла, штампа Адолфа Холцхаузена, 1897, стр. 12×229, 2.

листовима. Ту се јасно разликују и продеротине пергаментa и смежураност на појединим листовима, и све. Брижљивом коректуром уклоњене су све црте или пеге које су са фотографског стакла пренесене и на хартију тако да на репродукцији нема ничега што није у оригиналу.¹²

4. Према техници израде треба све фототипски умножене књиге поделити у две групе; у питању су два начина, два графичка репродукциона поступка: штрих и растер. То су стручни термини у штампарству.

У штриху су фототипски умножена следећа дела: Разглаголствије увенчателно Константина Пејчића; Физическо сочиненије Емануила Јанковића; Сало дебелогa јера Саве Мркаља; Мелодија к пролећју Захарија Орфелина, затим Тренодија и Сетованије, исто тако Орфелинова дела; Објавленије о Сербској летописи Георгија Магарашевића; Плач Србије Захарија Орфелина; Србски буквар ради учења младежи црковному и грађанскомому читању од 1836. године; Историја о Черној Гори Василија Петровића; Грлица календар од 1835. до 1839. године Димитрија Милаковића; Забавниј календар Винка Лозића од 1830. до 1832 и 1835; Слободна Војводина од 1942, 1943, 1944; Уранија забавник Димитрија Тирола; Славено-сербски магазин Захарија Орфелина; Мала простонародна славеносербска пјеснарица Вука Стефановића Караџића; Изображениј оружиј илирических или Стематографија Христифора Жефаровића; Славено-сербскија вједомости Стефана Новаковића од 1792. до 1794; Наша борба, лист из 1942 до 1944; Горски вијенац штампан у Бечу 1847; Сербскија новини повседневнија од 1791 и 1792; Истина лист из народноослободилачке борбе Војводине од 1941 до 1944; Глас омладине, лист антифашистичке омладине Војводине од 1942 до 1944; Војвођанка у борби, орган антифашистичког фронта жена Војводине од 1944.

У овој штрих-штампи објављене су и рукописне књиге: Рукопис Његошева Горског вијенца; Његошева билежница; Писма Доситеја Обрадовића; Хилендарски рукописи о постанку словенске писмености; Вуково писмо књазу од Србије Милошу Обреновићу.

Растером су фототипски умножене само рукописне књиге: Мирослављево јеванђеље; Душанов Законик по Призренском и Струшком рукопису; Орфелинов поздрав Мојсеју Путнику; Цетински љетопис; Годовички зборник; Закон о рудницима деспота Стефана Лазаревића.

Све ове књиге су набрајане према години фототипског издања.

Библиографски преглед свих наведених издања дат је из оријентационих разлога: преглед свакако није потпун, али такав биће од користи за даље изучавање факсимилираних издања код нас. Било је немогуће евидентирати сва издања и далеко је од тога да ова библиографија буде исцрпена.

5. Према овоме што су у штриху углавном и највише штампане књиге а у растеру само рукописне књиге, не може се рећи да један графички репродукциони поступак одговара умножавању једне врсте књига, а други друге врсте. Не може се исто тако закључити који је од ова два начина израде фототипских издања бољи. Треба, у сваком случају, поступити према приликама. У техници штрих-штампе слово је јасније, прецизније, слика је вернија и боља за проучавање. Растером се пак даје потпунија, комплетнија слика читаве странице текста, хартије, оштећености и друго. Све је верно, у границама могућности, али никад тако прецизно. Далеко су прецизнија слова у Хилендарским рукописима о постанку словенске писмености или у Вукову писму књазу Милошу него у Орфелиновом поздраву Мојсеју Путнику.

Стара хартија, са свим својим особинама, не може се увек и не мора се пренети у умножено издање. Поготово када је стара хартија била ребраста, са воденим знаком и контрамарком. Да не говоримо о пергаменту.

Илузија је исто тако и повез, који има своје карактеристичне особине, било рукописне или старе штампане књиге. Уколико повез постоји, треба га дати да, што је могуће више, одговара оригиналу; уколико га нема на примерку са којег је преснимљено фототипско издање, он треба да је у духу и стилу сувременог увеза. Међутим, код нас није тај случај. Обично је увез савремен.

Али формат књиге морао би бити оригиналан. Међутим, фототипска издања, нарочито рукописних књига, немају природну величину, па је књига смањена некад за неколико милиметара као Жефаровићева Стематографија, за једну трећину као већина рукописних књига у фототипији, или за половину као Орфелинов поздрав Мојсеју Путнику. На жалост, често технички и финансијски разлози одлучују о величини факсимилираног издања. До смањивања формата долази да би се смањили трошкови издања. У Мирослављевом јеванђељу само 40 репродукција одговарају величини оригинала, сви остали снимци представљају трећину оригиналног формата. Једино Душанов Законик по Призренском рукопису и Вуково писмо књазу Милошу одговарају у величини примерку са којег је снимљено фототипско издање.

¹² Мирослављево јеванђеље... 203.

Фототипско издање ипак није оригинал. Потпуна верност у писменима и знацима, нарочито код рукописних књига, не може се ни најбрижљивијом штампом постићи. Оно може да послужи као добар извор у садржајном погледу. Овим издањима могу да се служе и испитивачи језика. Многе језичке црте, морфолошке, синтаксичке и лексичке, могу бити експерпиране из споменика који је фототипски издат, свакако боље него са транскрибованог текста. Палеографске и ортографске особине старих текстова могу се испитивати једино на оригиналу. Иако слово у штрих-штампи долази до пуне своје изражајности, морфолошке особине слова ипак не одговарају у потпуности оригиналу. У поговору књиге Хилендарски рукописи о постанку словенске писмености речено је »преснимавањем нису сачувани сви знаци над словима а у потпуности нису изашле и неке тање и блеђе линије слова«. А тање црте су пречке у слова *и* и *н*. спојнице у јотованих вокала, које имају и те какав палеографски значај у обради једног споменика. У Хилендарским рукописима оштроугла петља слова *а* не види се па је оно скоро исто као *л*, надредно *м* и *ш* скоро се не разликују. Акценти, спиритуси и титле једва се виде. Исто тако, тешко се може рећи да ће се свака реч моћи сигурно прочитати на приложеним фотокопијама Орфелинова поздрава Мојсеју Путнику. Све тање црте, попречне и спојне, уопште се не виде. Стручњаци неће моћи јасно уочити палеографско-ортографске особености Доситејевих писама, иако су писма штампана у штриху. Можда зато што снимци не одговарају величини оригинала.

Аутентичну копију оригинала не могу да пруже потпуно фототипске репродукције бакрореза у нашим књигама 18. века. То се може врло јасно видети ако се упореди оригинал Жефаровићеве Стематографије са фототипским издањем ове књиге. Јер бакрорезне композиције у фототипији губе свакако најфинији и најтананији рез, минуциозне и рафиниране бакрорезачке захвате којима се постиже моделација лица и сенчење. Због тога је за анализу граверског поступка неопходно потребно имати пред собом оригинал.

На крају, уз свако фототипско издање мора постојати коментар са најпотребнијим и најконцизнијим подацима о књизи. Поред изложеног историјата рукописа мора бити дат и његов опис са најнужнијим археографским подацима: хартија или пергаменат, величина листа, текста, слова, број листова, пагинација и фолијација, разрешен водени знак и контрамарка. Исто тако треба најконцизније дати графију и ортографију. Све је то потребно читаоцу који се служи фотокопијом једног рукописног споменика. Павле Соларић је уз објављену копију Дабишине дипломе дао читаву књигу тумачећи пергаменат, писмо и језик дипломе. Никола Радојчић објављујући Призренски рукопис Душанова Законака и Закон о рудницима деспота Стевана Лазаревића у уводној речи је дао најнужније податке из описа књиге. Уз репродукције Мирослављева јеванђеља Љуба Стојановић је објавио читаву студију о овом споменику.

Критичко издање једног дела треба да је дато у снимцима и у штампаном слогу. Треба објавити и текст, разуме се са што мање одступања од изворника. А тога нема у већини наших фототипских издања.

6. Фототипска издања мађарских књига 16. века која издаје Мађарска академија наука у редакцији др Беле Варјаша, представљају најбољи пример ове врсте издања.¹³ Годишње издају само једну књигу а у плану имају 15 књига. Хартија се специјално прави за то издање, па је она ребраста ако је таква била у оригиналу. За пожутеле делове преснимљена су само по 2 табака, начињени клишеи и тако умножавани су за целу књигу. Верно се преноси карактер садашњег стања књиге. Повез је најближи оригиналу. Клишеи се праве и по неколико пута.

Све ове досадашње примедбе на савремена фототипска издања наших књига не умањују једну али битну чињеницу коју треба нагласити. За последње две деценије објављено је највише фототипских издања која су свакако много допринела развоју науке код нас. Само Матица српска је издала 27 књига од 41 колико је код нас до данас штампано српских ћириличких књига.

¹³ Bibliotheca hungarica antiqua, 1. Sylvester, János, Új testamentum magyar nyelven. Újsziget, 1541. A kísérő tanulmányt írta és a faksimile szöveget godozta Varjas Béla. — 2. Tinódi Sebestyén, Cronica. Kolozsvár 1554. A kísérő tanulmányt írta Bóta László. A faksimile szövegét godozta Varjas Béla. — 3. Szekely István: Krónika és világnak jeles dolgoiról. Krakkó, 1559. A kísérő tanulmányt írta és a faksimile szövegét godozta Gerézdi Rában. — 4. Ozorai Imre vitairata. Krakkó 1535. A kísérő tanulmányt írta Nemeskürty István, A faksimile szöveget godozta Varjas Béla. — 5. Heltai Gáspár; Cancionale, azaz historiás énekeskönyv. Kolozsvár 1574. A kísérő tanulmányt írta és a faksimile szövegét godozta Varjas Béla.

КАТАЛОГ

БИБЛИОГРАФИЈА ФОТОТИПСКИХ ИЗДАЊА СРПСКИХ ЋИРИЛИЧКИХ КЊИГА

1897

1. Мирослављево јеванђеље. Предговор и прилози Љубе Стојановића. — Беч, издање Александра I Обреновића, фотографска репродукција [рукописне књиге] и штампа ц. и к. дворског уметничког фотографског завода Ангерера и Гешла, штампа ц. и к. дворске и универзитетске штампарије Адолфа Холцхаузена, 1897; стр. IX+[3]+229+7 додатка; велич. 46,0×33,4 см; корице: полукожа, наслов стилизован словима из Јеванђеља.

1931

2. Петар Петровић Његош, Виенац Горскій. — Љубљана, издање Александра Карађорђевића, тисак и уметничка опрема [рукописне] књиге Ј. Блазника насл. [1931]; л. 20+1 слика; велич. 44,7×30,3 см; корице: полукожа. [Година издавања и издавач према књизи: др Љубомир Дурковић-Јакшић, Библиографија о Његошу, Београд, 1951, бр. 2275].

1935

3. Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима. Скупио га и на свијет издао Вук Стеф. Карацић. Четврто државно издање. — У Београду, у Штампарији Краљевине Југославије, 1935; стр. XLII+880; велич. 24,3×16,8 см; корице: полукожа, снимак насловне стране.

1937

4. Разглаголствіе увенчателно лекарно-политическо о Болни сиромашаа леченю ... списао Константин Пеичић. — У Будиму, печатано писменима Свеучилишта Пешт., 1830; стр. 23, велич. 19,3×14,2 см. — др Богдан Константиновић: Прва југословенска социјално-медицинска студија. — Miscellanea. Прилози за историју здравствене културе Југославије и Балканског Полуострва. Библиотека Централног хигијенског завода, Београд, 1937, књ. I, 91—96.

1949

5. *Глоо дѣбелога ера либа азвѣко протрес.* [Написао] С.[ава] М.[ркаљ]. — У Будиму Граду, Писменама Краљѣвскога Свеучил.: Венгерског 1810; стр. 18; велич. 19,0×12,8 см; корице: броширане, снимљена насловна страна. [Фототипско издање Матице српске 1949. године].

6. Физическое сочиненіе о изсишенію и раздѣленію воде у воздухъ и изясненіе разливаніа воде из' воздуха на землю отъ Е.[мануела] Јанковича. — У Лайпсигу, код госп. Таибела, 1787; стр. [8]+32; велич. 19,0×11,0 см; корице: броширане, снимљена насловна страна. [Фототипско издање Матице српске 1949. године].

1950

7. *Мелодіа къ пролетью кою за 1764. лѣто сочинивши при желанію многолѣтства всѣмъ представляетъ* З.[ахарије] О.[рфелин]. — *Бъ Новомъ Садѣ* [штампано у Венецији, код Д. Теодосија], 1765; стр. 11; велич. 15,2×10,3 см; корице: броширане, снимљена насловна страна. [Фототипско издање Матице српске 1950. године].

8. Объявленіе о Сербской лѣтописи. [Написао Георгије Магарашевић]. — У Новомсаду, 18. Юнія, 1823; стр. [4]; велич. 19,8×12,6 см; корице: броширане. [Фототипско издање Матице српске 1950. године].

9. *Плачь Сербіи, Ѣлже сыни в'различныхъ государствъ разстѣались обавленный ѿ* С.С.С. [Захарија Орфелина]. — [Венеција, Д. Теодосије, 1761]; стр. 7+[1]; велич. 16,7×11,0 см; корице: броширане. [Фототипско издање Матице српске 1950. године].

10. *Сѣтованіе навченнаго младаго челоѣка изъ русскогъ на Сербскій языкъ преведено ѿ* З.[ахарија] О.[рфелина]. — [Венеција, Д. Теодосије, 1764]; стр. 8; велич. 11,1×8,7 см. [Фототипско издање Матице српске 1950. године].

11. *Трендіа въ мѣрѣ челоѣка вшедаго — ѿ всѣхъ и свойственныхъ презрѣннаго.* [Написао Захарија Орфелин]. — [Венеција, Д. Теодосије], 1762; стр. 8; велич. 12,2×8,8 см; корице: броширане са снимљеном насловном страном. [Фототипско издање Матице српске 1950. године].

12. Грлица. Календар црногорски за годину 1835. Издао Димитрије Милаковић, народни секретар. Прва година. — У Црној Гори, У Митрополитској књигопечатњи [1834]; стр. 136; велич. 21,2×13,5 cm; корице: броширане, снимак наслова са оригинала. [Фототипско издање Научног друштва НР Црне Горе и Матице српске 1951. године].

13. Грлица. Календар црногорски за годину 1836. Издао Димитрије Милаковић, народни секретар. Друга година. — У Црној Гори. У Митрополитској књигопечатњи [1835]; стр. 143; велич. 21,2×13,5 cm; корице: броширане, снимак пренесен са оригинала. [Фототипско издање Научног друштва НР Црне Горе и Матице српске 1951. године].

14. Грлица. Календар црногорски за годину 1837. Издао архимандрит Петроніе Луяновић. Треће године. — У Црној Гори, У Митрополитској књигопечатњи [1836]; стр. 145+[1], велич. 21,0×13,5 cm; корице: броширане, снимак пренесен са оригинала. [Фототипско издање Научног друштва НР Црне Горе и Матице српске 1951. године].

15. Грлица. Календаръ црногорскій за годину 1838. Издао Димитрій Милаковић, секретаръ Правителя Црногорскога и Ордена Св. Владимира 4-гъ степена Кавалеръ. Четврта Година. — У Црној Гори, У Књигопечатњи Правителя црногорскога, [1837]; стр. 124+[1]; велич. 21,2×13,5 cm; корице: броширане, снимак пренесен са оригинала. [Фототипско издање Научног друштва НР Црне Горе и Матице српске 1951. године].

16. Грлица. Календаръ црногорскій за годину 1839. Издао Димитрій Милаковић, Секретаръ Правителя Црногорскога и Ордена Св. Владимира 4-гъ степена Кавалеръ. Пета година. — У Црној Гори, У Књигопечатњи Правителя црногорскога, [1838]; стр. 130+[1]; велич. 21,2×13,5 cm; корице: броширане, снимак пренесен са оригинала. [Фототипско издање Научног друштва НР Црне Горе и Матице српске 1951. године].

17. Историја о Черной Горы. [Написао Василије Петровић]. — [Санктпетербург, штамп. Академије наука, 1754], стр. 43, велич. 21,0×13,5 cm; корице: броширане, снимак насловне стране. [Фототипско издање Научног друштва НР Црне Горе и Матице српске 1951. године].

18. Српски војскарь ради оучена младежи црковномоу и грађанскомоу читаню. — Оу Црној Гори, оу Митрополитској књигопечатњи, [1836]; стр. 43; величина 21,0×13,2 cm; корице: броширан снимак пренесен са оригинала. [Фототипско издање Научног друштва НР Црне Горе и Матице српске 1951. године].

19. Душанов Законик по Призренском рукопису. Уредио академик Никола Радојчић. — Београд, Српска академија наука, 1953; стр. 14+52 репродукције у боји +[3]; велич. 21,5×15,1 cm; корице: броширане.

20. Његошева биљежница [рукопис]. Редакциони одбор: Јагош Јовановић, Перо Шоћ, Ристо Драгићевић, Јевто Миловић, Милош Вушковић. — Цетиње, Историјски институт НР Црне Горе, 1956; стр. 209+[3]; велич. 15,0×20,7 cm; корице: платно.

21. Новый забавный календаръ у коемъ се свашта налази али само онога нема, што се тражи. Съ особитымъ прилѣжаніемъ по Хоризонту злы жена израдио Винко Лозићъ [Јован Стерија Поповић]. — У Будиму, Словима Кр. Универс. Пештанскогъ, [1830], стр. 32+[3]; велич. 14,1×10,1 cm; корице: броширане, снимак са насловне стране. [Фототипско издање Библиотеке Матице српске и Народног музеја у Вршцу 1956. године].

22. Винка Лозића другій забавный календаръ у коемъ се свашта налази, али само онога нема, што се тражи. Съ особитымъ прилѣжаніемъ по Хоризонту Картація израђен Ј.[ован] С.[терија] П.[оповић]. — У Будиму, Словима Кр. Свеучил. Пештанског [1832]; стр. 29+[3]; велич. 14,1×10,1 cm; корице: броширане, снимак са насловне стране. [Фототипско издање Библиотеке Матице српске и Народног музеја у Вршцу 1956. године].

23. Веселякъ за годину 1835 или Винка Лозића трећій забавный календаръ у коемъ се оно налази што се не тражи. Разумнымъ во увеселеніе глупымъ же во утѣху написанъ Ј.[ован] С.[терија] П.[оповић]. — У Будиму, Словима Кр. Свеучил. Пештанског [1834]; стр. 38+[4]; велич. 14,1×10,1 cm; корице: броширане, снимак са насловне стране. [Фототипско издање Библиотеке Матице српске и Народног музеја у Вршцу 1956. године].

24. Требник. — Београд, издање Светог архијерејског синода Српске православне цркве, 1956, стр. V+664; велич. 17,0×11,6 cm. корице: полуплатно.

1958

25. Зборник црквених богослужбених песама, псалама и молитава. Извод из Типика и Црквенословенски речник за православне цркве и школе. — Београд, Фототипско издање Светог архијерејског синода Српске православне цркве, 1958, стр. 691, велич. 240×16,2 см, корице: платно.

26. Мала простонародна Славено-сербска песнарица издана Вуком Стефановићем. — У Вијени, у печатњи Г. Јоанна Шнирера, 1814, стр. 120+11 слика, велич. 19,2×11,3 см, корице: броширане. Фототипско издање Друштва за проучавање Доситеја и Вука 1958. године.

27. Никола Радојичић: Струшки рукопис Душанова Законика. — Јужнословенски филолог, Београд, XXII, 1957—1958., књ. 1—4,49—63, велич. 16,2×11,0 см.

1959

28. Орфелинов поздрав Мојсеју Путнику. Приредила Смиља Мишић. Нови Сад, издање Матице српске, 1959, стр. 8+39 репродукција, велич. 23,9×16,4 см и једна репродукција 27,8×16,4 см, корице: броширане фототипско издање рукописа Захарија Орфелина.

29. Слободна Војводина. Година I бр. 1—6/1942—1943. — Нови Сад, Музеј радничког покрета и народне револуције Војводине, Историјски архив Покрајинског комитета СКС за Војвину и Матица српска, 1959; велич. 34,5×22,8 см, корице: нове броширане.

1960

30. Славено-сербскій магазинъ, то естъ: Собрание Разныхъ Сочинений и Преводовъ, къ ползѣ и увеселенію служащихъ. Томъ первій. Часть I. [Уредник Захарија Орфелин]. — Въ Венеци, Въ Типографіи Славено-Греческой благочестивой Димитрія Θεодосіева, 1768; стр. 96; велич. 19,8×12,7 см; корице: картон превучен хартијом сувремених шара. [Фототипско издање Матице српске 1960. године].

31. Урања за годину 1837. [Издао Димитрије П. Тирол]. — У Бѣограду, Словима Княжеско-Сербске Књигопечатње, [1836]; стр. 285+[1]; велич. 15,3×11 см, корице: броширане, снимак пренесен са оригинала. [Фототипско издање Матице српске 1960. године].

32. Урања за годину 1838. Издао Димитр и П. Тирол, воспитатель сіятелне фамиліе. — У Бѣограду, Словима Княжеско-Србске Књигопечатње, [1837]; стр. 297+[18], велич. 15,3×11,2 см; корице: броширане, снимак пренесен са оригинала. [Фототипско издање Матице српске 1960. године].

1961

33. Апостоли за празничне и недељне дане. — Београд, Свети архијерејски синод, 1961; стр. 126+1; велич. 24,3×16,7; корице: броширане.

34. Изображениј оружиј илирических. — Стематографија — Резали у бакру Христифор Жефаровић и Тома Месмер. — Нови Сад, Матица српска, 1961; стр. 110; велич. 24,0×17,2 см; корице: картон, превучен хартијом сувремених шара.

35. Писма Доситеја Обрадовића (аутографи). Приредио Боривоје Маринковић. — Нови Сад, Матица српска, 1961, стр. 86 1, велич. 16,5×12,0 см, корице: нове броширане.

36. Славено-сербскія вѣдомости посвященни роду и священству отъ Стефана Новакович дворскаго агента. 1792—1793. — Въ Вѣннѣ, въ Славено-Сербской Валахійской и Восточныхъ языковъ Привилегъ. Тѣпиграфії; велич. 22,3×16,5 см; корице: картон превучен хартијом сувремених шара. [Фототипско издање Матице српске 1961. године].

37. Славено-сербскія вѣдомости посвященни роду и священству отъ Стефана Новакович на лѣто 1794. — Въ Вѣннѣ, въ Славенно-Сербской Валахійской и Восточныхъ Языковъ Привилегъ Тѣпиграфії; велич. 22,3×16,5 см; корице: картон пресвучен хартијом сувремених шара. [Фототипско издање Матице српске 1961. године].

1962

38. Годовички зборник [рукопис]. — Благоје Живковић, Књижевни прилози у Годовичком зборнику, Зборник историје књижевности Одељење литературе и језика САН, Београд, књ. 3, 1962, 197—200. Објављен у 13 снимака; велич. 10,0×8,0 см.

39. Ђуро Даничић: Рјечник из књижевних старина српских. I—III. — Graz, Akademische Druck — u. Verlagsanstalt, 1962; стр. 598; велич. 16,8×10,2 см, корице: платно.

Editiones monumentorum Slavicorum veteris dialecti. Herausgegeben vom Institut für Slavistik der Universität Graz.

40. Закон о рудницима деспота Стефана Лазаревића [рукопис]. Издао и увод написао академик Никола Радојчић. — Београд, Српска академија наука и уметности, 1962; стр. 99+XXVI табли у прилогу; велич. 18,7×13,5 cm.

41. Наша борба. Ударник бр. 1/1941, Наша борба бр. 1—9/1942, 1—10/1943, 21—28/1944. — Нови Сад, Музеј радничког покрета и народне револуције Војводине, Историјски архив Покрајинског комитета СКС за Војводину и Матица српска, 1962; велич. 33,2×22,5 cm; корице: броширане.

42. Јован Поповић: Истините легенде. — Нови Сад, Матица српска 1962, стр. 7; велич. 20,9×14,0 cm; неповезано.

43. Слободна Војводина. бр. 1/1942—29/1944. — Нови Сад, Музеј радничког покрета и народне револуције Војводине, Историјски архив Покрајинског комитета СКС за Војводину и Матица српска, 1962; велич. 33,2×22,5 cm; корице: броширане.

44. Службеник. — Београд, издање Светог архијерејског синода Српске православне цркве, 1962; стр. [3]+509+[3]; велич. 20,9×16,2 cm; корице: платно.

45. Цетињски љетопис [рукопис]. Увод др Нике С. Мартиновића. — Цетиње, издање Централне библиотеке и Друштва библиотекара НР Црне Горе, 1962; стр. 17+162 снимка, велич. 12,0×19,0 cm, корице: платно.

1963

46. Војвођанка у борби, бр. 1—4/1944. — Нови Сад, Музеј радничког покрета и народне револуције Војводине, Историјски архив Покрајинског комитета СКС за Војводину и Матица српска, 1963; велич. 33,2×22,5 cm, корице: броширане.

47. Глас омладине, год. I бр. 1—8/1942, II бр. 1—10/1943, III бр. 19—27/1944, IV бр. 28—53/1945, V бр. 1—22/1944 — Нови Сад, Музеј радничког покрета и народне револуције Војводине, Историјски архив Покрајинског комитета СКС за Војводину и Матица српска, 1963, велич. 33,2×22,5 cm; корице: броширане.

48. Горскій Віенаць. Историческо собитіе при свршетку XVII вѣка. Сочиненіе П.[етра] П.[етровића] Њ.[егоша]. — Беч, словима Ч.О.О. Мехитариста, 1847; стр. [8]+116; велич. 24,5×15,7 cm; корице: броширане са снимљеном насловном страном. [Фототипско издање Обод — Цетиње, 1963].

49. Истина. Год. I бр. 1/1940, II бр. 1/1942 (Издање за Бачку), I бр. 3/1941 (Издање за Срем), II бр. 10—29/1942, III бр. 1—45/1943, IV бр. 88—113/1944. — Нови Сад, Музеј радничког покрета и народне револуције Војводине, Историјски архив Покрајинског комитета СКС за Војводину и Матица српска, 1963; велич. 33,2×22,5 cm; корице: броширане.

50. Сербскія новинны повседневныя. Въ Киѣни, 1791; велич. 22,3×17,1 cm, корице: картон превучен хартијом сувремених шара. [Фототипско издање Матице српске 1963. године].

51. Сербская новина. — Въ Киѣни, 1792; велич. 22,3×17,1 cm; корице: картон превучен хартијом сувремених шара. [Фототипско издање Матице српске 1963. године].

52. Славенно-Сербскія вѣдомости I. Въ вторникъ дне 3. Аугуста 1792; стр. [4]; велич. 21,3×16,1 cm; неповезано. [Фототипско издање Библиотеке Матице српске и Народне библиотеке Србије, Београд, 1963. године].

53. Хилендарски рукописи о постанку словенске писмености. Поговор Ђорђе Сп. Радојчић. — Нови Сад, Матица српска и Српска академија наука и уметности, 1963; стр. 96+[3]; велич. 24,5×16,5 cm; корице: платно.

1964

54. Вук Стефановић Караџић: Књазу од Србије Милошу Обреновићу. — Београд, Издање Вуковог и Доситејевог музеја, 1964, стр. 74, велич. 25,0×19,5 cm, корице: картон.

55. Јужнословенски филолог. — Београд, 1913, књ. I, св. 1—2 [Фототипско издање: Verlag Rudolf Trofenik, München, 1964].

56. Новине сербске изъ царствуюшега града Виѣнне, 1813. — Нови Сад, Српска академија наука и уметности и Матица српска, 1964; велич. 22,3×16,5 cm; корице: картон превучен хартијом сувремених шара.

57. Српско народно црквено појање и осмогласник. У ноте ставио Ст. Ст. Мокрањац-Треће издање. — Београд, издање Светог архијерејског синода Српске православне цркве, 1964; стр. 286, велич. 24,1×17,3 cm, корице: броширане са снимљеном насловном страном.

РЕГИСТАР

- Апостоли за празничне и недељне дане. — 1961/33
- Винка Лозића Календар за 1830, 1832. и 1835. — 1956/21, 22 и 23
- Војвођанка у борби, 1944. — 1963/46
- Глас оmlадине, год. I/1942—V/1946. — 1963/47
- Годовички зборник [рукопис]. — 1962/38
- Грлица, календар за год. 1835, 1836, 1837, 1838. и 1839. Црна Гора. — 1951/12, 13, 14, 15 и 16
- Даничић Тура: Рјечник из књижевних старина српских. — 1962/39
- Душанов Законик по Призренском рукопису. — 1953/19
- Душанов Законик. Струшки рукопис. — 1958/27
- Жефаровић, Христифор: Стематографија... 1741. — 1961/34
- Закон о рудницима деспота Стефана Лазаревића [рукопис]. — 1962/40
- Зборник црквених богослужбених песама, псалама и молитава. — 1958/25
- Истина, лист I/1940—IV/1944. — 1963/49
- Јанковић, Емануил: Физическоје сочиненије... Лајпциг, 1787. — 1949/6
- Јужнословенски филолог, 1913, књ. I. — 1964/55
- Карацић Стефановић, Вук: Мала просто-народна песнарица... 1814. — 1958/26
- Карацић Стефановић, Вук: Писмо књазу Милошу... [рукопис], 1832. — 1964/54
- Карацић Стефановић, Вук: Српски Рјечник, 1898. — 1935/3
- Магарашевић, Георгије: Објавленије о Срб. летописи 1832. — 1950/8
- Мирослављево јеванђеље [рукопис]. — 1897/1
- Мокрањац, Стеван Ст.: Српско народно црквено појање и осмогласник, 1922. — 1964/57
- Мркаљ, Сава: Сало дебелого јера... Будим 1810. — 1949/5
- Наша борба, лист, 1942—1944. — 1962/41
- Новине сербске, Беч, 1813. — 1964/56
- Обрадовић, Доситеј: Писма [рукопис]. — 1961/35
- Орфелин, Захарија: Мелодија к пролећу... Венеција, 1765. — 1950/7
- Орфелин, Захарија: Поздрав Мојсеју Путнику [рукопис]. — 1959/28
- Орфелин, Захарија: Плач Србији... Венеција, 1761. — 1950/9
- Орфелин, Захарија: Сетованије... Венеција, 1764. — 1950/10
- Орфелин, Захарија: Тренодија... Венеција, 1762. — 1950/11
- Пејичић, Константин: Разглаголствије... Будим, 1830. — 1937/4
- Петровић, Василије: Историја о Черној Гори... 1754. — 1951/17
- Петровић Његош, Петар: Биљежница [рукопис]. — 1956/20
- Петровић Његош, Петар: Горски вијенац [рукопис]. — 1931/2
- Петровић Његош, Петар: Горски вијенац... Беч, 1847. — 1963/48
- Поповић, Јован: Истините легенде. — 1962/42
- Сербскија новине, Беч, 1791—1792. — 1963/50 и 51
- Славено-сербски магазин... Венеција, 1768. — 1960/30
- Славено-сербскија вједомости... Беч 1792—1794. — 1961/36 и 37, 1963/52
- Слободна Војводина год. I/1942 — II/1943. — 1959/29
- Слободна Војводина 1942—1944. — 1962/43
- Службеник. — 1962/44
- Србски буквар... Црна Гора, 1836. — 1951/18
- Требник. — 1956/24
- Уранија за годину 1837. и 1838. — 1960/31 и 32
- Хилендарски рукописи о постанку словенске писмености. — 1963/53
- Цетињски љетопис [рукопис]. — 1962/45.

PROBLEMES RELATIFS AUX EDITIONS PHOTOCOPIEES DES LIVRES CYRILLIQUES SERBES

La meilleure justification des éditions photocopiées est de permettre aux travailleurs scientifiques de connaître à fond les vieux textes qu'ils étudient. Elles reproduisent le mieux l'original des textes et sont destinées à le remplacer pour faciliter aux chercheurs l'étude de notre passé historique et culturel.

La première édition photocopiée d'un manuscrit, et en général la première photocopie dans notre pays, est celle du diplôme du roi Stefan Dabiša datant de 1395. La copie en a été publiée par Pavle Solarić en 1815, et gravée, avec adresse et précision, par le graveur vénitien Gianantonio Giuliani. Ce qui confère un intérêt particulier à cette copie, c'est la fidélité par laquelle les caractéristiques morphologiques des caractères ont été reproduites de l'original de cette charte bosniaque.

Vers le milieu du 19^e siècle les manuscrits ont été reproduits par lithographie, procédé moins coûteux et à exécution plus facile que la chalcographie.

La première édition photocopiée complète fut l'Évangélaire de Miroslav, préparée par Ljuba Stojanović en 1897.

D'après leur technique toutes les éditions photocopiées peuvent se diviser en deux grands groupes, en photogravure et en similitravure. La photogravure a été employée surtout pour l'édition de livres imprimés, la similitravure rien que pour les manuscrits. Le procédé de photogravure rend les caractères plus clairs, plus précis, l'image est plus fidèle et se prête mieux à l'étude. La similitravure, par contre donne une image plus complète, reproduit des pages entières, le texte, le papier, les taches, etc. . .

Le papier et la relieure ne sont que des illusions. Mais le format du livre devrait être authentique. La fidélité complète des caractères et des signes des livres manuscrits, ne peut être atteinte par nul procédé d'impression, si soigneux soit-il. La copie vraiment authentique de l'original ne peut même pas être complètement atteinte par la reproduction chalcographique des livres du XVIII^e siècle. Les éditions critiques d'une oeuvre devraient être présentées sous forme de photographies et de caractères imprimés.

Iv. VESELINOV

Довршено и успело животно дело једног књижевника, његова велика популарност као и бројна издања, дозвољавају да се тај изузетни опус, који врло интензивно живи и данас, сагледа и са једног становишта које је можда споредно, али које свакако није без значаја када се ради о односу читалац-књига.

Ово је уједно прилика да се констатује да дело Бранислава Нушића, писца чија је личност урасла у живот Србије кроз три њене историјске епохе, југословенског писца који је признат и ван граница своје земље, није добило и адекватну опрему. Управо зачуђује скромност и у квантитету и у квалитету издатих дела Б. Нушића.

Нушићево прво штампано дело везано је за непосредне доживљаје из српско-бугарског рата 1885, у коме је он учествовао. То су *ПРИПОВЕТКЕ ЈЕДНОГ КАПЛАРА*, издате 1886 од стране »неколико пишчевих пријатеља из војске«. Штампана је у штампарији код »Просвете«. Књижица је броширана. Корице и насловна страна су идентични, композиција текста је симетрична, састављена од више типова слова. Садрже уобичајене податке: наслов и поднаслов, име аутора, податак о издању и импресум. Изнад импресума је стилизована црта.

Следећу књигу објавио је Нушић у свом издању (уз помоћ пријатеља). То су *ЛИСТИЋИ*, исписани у Пожаревачком казненем заводу 1888. године, где је, као што је познато, писац доспео због своје песме *ДВА РАБА*. Опрема је скромна. Наслов је изведен резаним словима. Штампана је у штампарији Народне радикалне странке 1890. године.

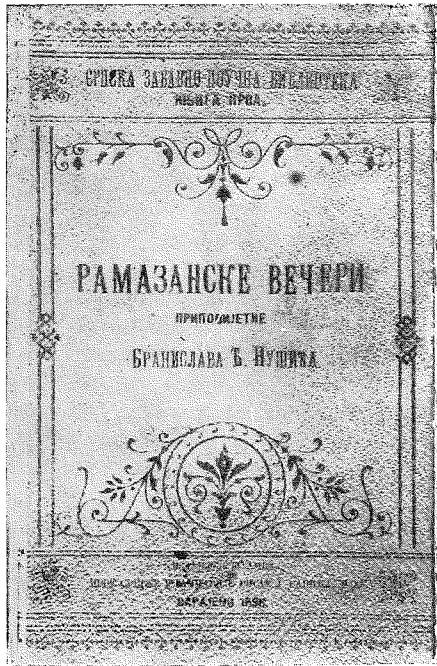
До краја XIX века издате су још две књиге. Једна од њих је *КРАЈ ОБАЛА ОХРИДСКОГ ЈЕЗЕРА*, путописне белешке из 1892. године. Издање и штампа Државне штампарије 1894. године. Насловна страна је састављена од више типова слова. Изнад импресума је стилизована црта. Књига је за разлику од осталих Нушићевих издања из овога периода опремљена разноврсно. Илустрована је са 33 слике, шест цртежа и картом Охридског језера коју је израдио сам писац. Карта се налази на преднасловној страни. Поред тога свака глава започиње иницијалима а завршава се вињетама. Фотографије и цртежи су солидни, а представљају значајне споменике, пејзаже и становнике Охрида и околине. Иницијали су врло успело исцртани, и свака глава носи један мотив у уметнички коректном третману, са минуциозношћу и прецизношћу какву захтева ова врста рада. Иницијал прве главе је симболичан — језеро са чамцем и воденим биљкама, док остали као главни мотив садрже лепршаво одевену или до појаса обнажену женску фигуру, саму или са амором који држи огледало. Понегде је дата и представа самога амора. (Сл. 1,2).

Збирка приповедака *РАМАЗАНСКЕ ВЕЧЕРИ* појавила се 1898. у издању и штампи Прве српске штампарије Ристе Савића у Сарајеву, као прва књига у едицији Српска забавно-поучна библиотека. Треба поменути корице које су картонске, боје тамно црвене, са текстом и украсима црне боје. При горњој и доњој ивици су паралелне линије и стилизоване црте са четири мале вињете у угловима, а део текста (наслов и име аутора) налазе се у декоративном оквиру. Пре почетка сваке приповетке налази се заставица компонована од стилизоване флоралне декорације. (Сл. 3).



Сл. 1, 2. Б. Нушић, Крај обала охридског језера, Београд 1894. година, иницијали

Fig. 1. et 2. B. Nušić, Sur les bords du lac d'Ohrid, Beograd 1894: Initiales



Сл. 3. Б. Нушић, Рамазанске вечери, Београд 1898. година, повез

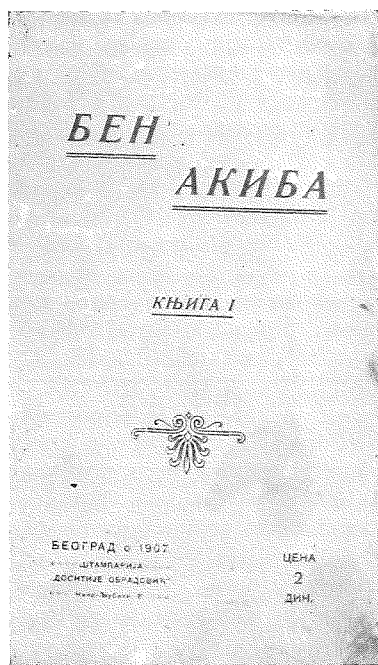
Fig. 3. B. Nušić, Soirées de Ramadan, Beograd 1898: Couverture

У периоду од 1900 до 1912. године Нушић је објавио ско двадесетак књига. Ако се изузме неколико, то су углавном дела малог обима и формата. Миле Павловић-Крпа издао је 1901. Нушићевих *ДЕСЕТ ПРИЧА*, хумористички роман *ОПШТИНСКО ДЕТЕ* изашао је 1902. у две књиге, а етнографско дело *КОСОВО* штампано је 1902—3 у Новом Саду. Ово дело је опремљено са низом фотографија и пртежа. Затим се штампају историјске сцене у цепном формату. Тако на пример, у Мостару излазе у издању и штампи издавачке књижарнице Пахира и Кисића *КНЕЗ ИВО ОД СЕМБЕРИЈЕ*, *ДАНАК У КРВИ* и *ШОПЕНХАУЕР*, а у Београду у издању књижаре Рајковић и Туковић комад *РАСТКО НЕМАЊИЋ*. Штампан је 1906. у библиотеци »Мало позориште«. На насловној страни има једноставну вињету. На танким ружичастим корицама је амблем библиотеке: Амор са штитом у левој и кистовима у десној руци, излази из облака и ступа на отворену књигу која лежи на палмовим гранама. Исте године је у издању Српске књижевне задруге изашла комедија *СВЕТ*.

Једно од најзапаженијих Нушићевих дела из овога периода јесте збирка фељтона *БЕН АКИБА* која је штампана 1907. године. Овим шаљивим козеријама, које су претходно излазиле у Политици, Нушић је стекао велику популарност. Интересантно је поменути да су читаоци, за време штампања књиге, изјављивали жељу који фељтон да уђе у књигу. Насловна страна је прилично оригинална. Наслов је штампан крупним подвученим словима. Од текста налази се још импресум у левом доњем углу и цена у десном углу. Изнад импресума је вињета у облику стилизоване палмете. Корице се могу убројати у најбоље радове те врсте. На цигла-црвеној основи испртана је глава у бурнусу, уствари позната карикатура Бранислава Нушића коју је радио Брана Цветковић. Текст наслова је исписан крупним неправилним белим словима а на хрпту црним у сличном стилу. На полеђини књиге, у пластичном црвеном печату са тракама исписана је цена (2 дин.). Сваки фељтон у књизи завршава се вињетом.

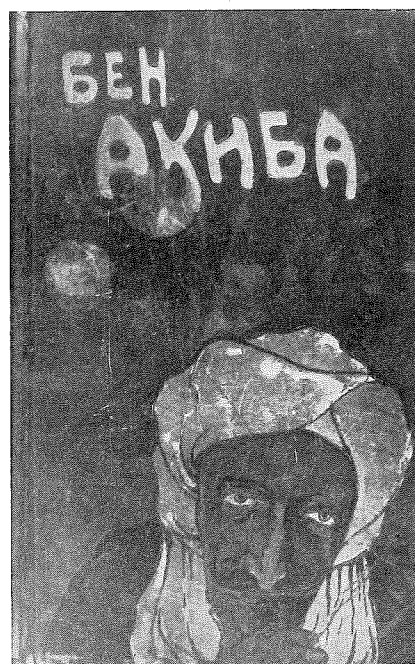
Период између два рата, Нушићево најзрелије стваралачко раздобље, донело је и значајну издавачку делатност. Популарност великог писца достигла је највиши домет. Његова дела (извођена или штампана) представљала су омиљену забаву свих слојева.

По завршетку првог светског рата са још свежим утисцима рата и лично доживљене трагедије Нушић је написао мемоарску књигу *ХИЉАДУ ДЕВЕТСТО ПЕТНАЕСТА*. Књига је издата 1921. у Београду. Распоред текста на насловној страни је асиметричан и садржи име аутора, наслов, поднаслов који гласи: Трагедија једног народа, и годину издања. На полеђини је дат импресум, податак о придржавању права, као и податак ко је израдио насловни лист и слике. Два следећа листа имају посветни карактер. На првом је Бан Нушић у војничкој униформи (пишчев син који је погинуо 1915). Цртеж је рађен тушем у потезу и сенци. На следећем листу је такође цртеж у тушу. Сцена представља крилатог анђела са ореолом и изразом туге



Сл. 4. Б. Нушић, Бен Акиба, Београд 1907. година, насловна страна

Fig. 4. B. Nušić, Ben Akiba, Beograd 1907; Frontispice



Сл. 5. Б. Нушић, Бен Акиба, Београд 1907. година, повз

Fig. 5. B. Nušić, Ben Akiba, Beograd 1907; Couverture

како стоји окренут великом стаблу, док у руци држи књигу. Цео цртеж дат је у тамном тону и делује заиста као епитаф, како га је аутор и замислио. Речи посвете исписане су црним тушем, сем речи *сине*, која је исписана црвеним. Слова су велика и вероватно инспирисана ћирилским рукописним књигама, а посвета гласи: »Место трошне камене плоче, сине, овом књигом туге и болова бележи ти отац гроб«. Занимљив је податак да је цртеж рад непознатог сликара. Остале илустрације у овој књизи радио је сликар Тодор Швракић. То су сцене везане за садржај саме књиге. Цртачки су коректни, рађене у реалистичком маниру, помало патетичне, какав је местимично и текст, тако да су у потпуности одговориле својој правој намени у овој књизи.

АУТОБИОГРАФИЈА је први пут у целини објављена 1924. године, као јубиларна књига издата поводом шездесетогодишњице рођења Бранислава Нушића. Издавач је одбор за Нушићеву прославу, а штампана је у Занатлијској штампарији. Насловна страна садржи све уобичајене елементе, а изнад импресума црвеним словима је исписано: Јубиларна књига. На полеђини насловне стране је податак да је приход од књиге намењен писцу као народни дар. Следећа страница садржи године 1864—1924 и пишев потпис, а затим следи четрнаест страница са Нушићевим карикатурама, радови наших познатих сликара и карикатуриста. Прва је Бете Вукановић и представља писца кога Талија овенчава лоровим венцом, затим долазе карикатуре Марка Мурата, Драгутина Стојановића, Владимира Филадельфа, Пјера Крижанића, Стевана Милосављевића, Војновића-Пеликана, Жедринског, Сиба Миличића, Бране Цветковића, Романа Петровића, Марковића, Коњевода и Мирослава Модиса. На корицама, чија је основа плавичаста, утиснута је карикатура Д. Стојановића, на којој је Нушићев лик представљен у облику позоришне маске оивичене лавором. Изнад маске је харлекин који у једној руци држи канту из које залива лавор, а у другој заставицу на којој је број 60.

Изгледа да су лик и фигура Нушића били изузетна инспирација за наше сликаре и карикатуристе. О томе сведоче изванредно успеле карикатуре објављене у овој књизи, свака специфична, рађене у различитом духу а једина заједничка одлика им је карактеристични лик Б. Нушића.

Прво издање сабраних дела излазило је сукцесивно од 1931—1935 године, у издању Геце Кона. За ово издање се може рећи да је врло солидно. У оригиналу то је плави повез у целом платну. Уметничких илустрација нема. Прва преднасловна страна садржи амблем издавача. То је плави жиг са иницијалима оснивача и годином оснивања. На полеђини је податак о штампару. На следећем листу је обавештење: Сабрана дела Бранислава Нушића, исписано

малим словима, а на полеђини стоји: Сабрана дела Бранислава Нушића, број књиге (I—XXV), наслов дела која садржи поједина књига и део импресума. Сама насловна страна исписана једноставно словима различитих димензија и садржи све уобичајене елементе. Друго издање сабраних дела је идентично првом осим повеза. Осамнаест књига је повезано у оранж платну. Као и код других издања Геце Кона и овде се водило рачуна о солидности повеза, чврстости и трајности књиге и коректном штампарском поступку.

Осим сабраних и напред већ наведених дела Бранислава Нушића у овом периоду није било запаженијих издања. То су: *ПУТ ОКО СВЕТА* (1926), *ПРИПОВЕТКЕ* (1928), *ХАЈДУЦИ* (1934), *РЕТОРИКА* (1934), *БЕОГРАД НЕКАД И САД* (1935), *УЈЕЖ* (1935), *ОЖАЛОШЋЕНА ПОРОДИЦА* (1935) и *ДР* (1937).

Последњи период издавања Нушићевих дела, овај послератни, који уствари још траје, показује изванредан разумљив напредак, нарочито што се тиче илустровања књига. Поред београдских сада се чешће појављују и издавачи из других југословенских градова: Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопља, итд. *ХУМОРИСТИЧКЕ ПРИЧЕ* (Београд, 1946), *НАРОДНИ ПОСЛАНИК* (Београд, 1949), *ПЕТ АКТОВКИ* (Загреб, 1949), *ОДАБРАНЕ КОМЕДИЈЕ* (Београд, 1950), *ВЛАСТ* (Београд, 1951), *ДЕЛА Б. НУШИЋА* у десет књига (Сарајево, 1959.) и низ других дела и других издања Бранислава Нушића у високим тиражима одржавају и даље повећавају Нушићеву популарност. Опремом се издваја, нпр. фарса *СВЕТСКИ РАТ* у издању Народне књиге, 1952. године. На преднасловној страни налази се амблем издавача: Иницијали са књигом и буктињом. Насловна страна је стереотипна. На корицама је исцртана једна сцена из фарсе. У самом тексту дати су врло успели ликови главних лица. Цртач Драган Савић је у себи својственом стилу истакао оно што је карактеристично за те личности, доносећи их ликовно онако како их је писац замислио.

У едицији Моја књига издавачког предузећа Ново поколење изашли су 1951. године *ХАЈДУЦИ*. На преднасловној страни стоји амблем едиције, а на насловној страни изнад импресума амблем издавачке куће. Корице су ликовно обликоване у боји. Књига садржи 46 цртежа које је радио Спасоје Јараковић. Цртежи треба да илуструју текст. Очигледно је међутим да се писац и илустратор овде нису саживели, наравно кривицом илустратора.

Сарајевска Сељачка књига у својој цепној библиотеци издала је 1953. Нушићево *ОПШТИНСКО ДЕТЕ*. Ово издање треба поменути због омота, који је рад Зуке Џумхура. Сцена на омоту преузета је са филмског плаката. Уметник је успео да на једној страни, сажето али импресивно, у једној минуциозној техници у гро плану и у детаљу прикаже варошицу и њене становнике, атмосферу и карактере — укратко нушићевски свет.

1957 и 1958. године издало је издавачко предузеће »Јеж« *ДЕЛА БРАНИСЛАВА НУШИЋА* у десет књига. Књиге су повезане у зелено платно а у златотиску је изведен двоструки оквир и потпис Б. Нушића. Хрбат књиге украшен је такође златотиском.

Оно што чини посебну вредност овога издања јесте учешће најбољих београдских карикатуриста на његовом илустровању. Зулфикар Џумхур, Иван Лучев, Деса Глишић, Душко Јовановић, Милорад Добрић, Драган Савић, Фери Павловић и Сабахадин Хоџић успели су да сваки у свом стилу и техници, цртачки на највишем нивоу, оживе Нушићев свет и помогну читаоцу да добије упечатљиву слику његових представника. Показало се да добри уметници лако налазе заједнички језик са писцем. Када се чита књига и прате илустрације, добија се утисак да те личности нису могле другачије да изгледају. Занимљиво је да је прва књига *ДЕЛА* у којој се налази *АУТОБИОГРАФИЈА* опремљена на скоро исти начин као и прво јубиларно издање из 1924. године. Само што се у овом издању налази девет, а не четрнаест Нушићевих карикатура. Ово успело издање »Јежа« поновљено је 1960. године. (Овога пута у оранж платненим повезу).

Једно Нушићево дело издато је у част стогодишњице Хрватског народног казалишта у Загребу и Српског народног позоришта у Новом Саду 1961. године. То је *НАРОДНИ ПОСЛАНИК*. Књижица је броширана са цртежом бркатог главоње на корицама. Шест илустрација које су везане за текст радио је Иво Кушанић.

Премда је по својим схватањима, свом ставу, Бранислав Нушић увек био југословенски писац, у овом послератном периоду то је било нарочито јасно уочљиво. Ницала су издања по целој земљи. Било је немогуће, а мислимо свакако и непотребно, у овом кратком раду говорити о сваком од тих издања, поготову што ни њихова опрема не заслужује нарочиту пажњу. Издвојили смо само она која су по нечему могла бити карактеристична и значајна.

На почетку је већ било речи о несразмери када се ради о значају књижевног дела Бранислава Нушића и опреме његових књига. За прва његова штампана дела из XIX и почетка XX века постоји објективно оправдање. Тадашње мале штампарије давале су свој максимум с обзиром на техничке могућности. Настојало се уједно да штампање буде што јефтиније, јер

су књиге често издаване о трошку самога писца или његових пријатеља. Па ипак, крајњи резултат је додуше скромна, али укусна и једноставна књига. Изузетак је *БЕН АКИБА*, чија опрема спада међу најбоља и најинвентивнија графичка решења. Али Нушић је тада већ био популаран и тражен писац. Треба напоменути да њему није било свеједно како ће бити опремљене његове књиге. У једном писму Ристи Одавићу Нушић подвлачи колико му је стало да његове књиге изгледају лепо и укусно.

Издања између два рата носе једну заједничку карактеристику, а то је солидност. Врло ретко се појављују илустрације. Разлог за овакву ситуацију је вероватно сигурност издавача да ће дела Б. Нушића лако пласирати, и да је његово име довољно привлачно за читаоца.

Премда то није тема овога рада, занимљиво је напоменути да су издања Нушићевих дела из овога периода у иностранству, нарочито у Чехословачкој и Бугарској, опремљена врло савремено и укусно и да су многа била илустрована. Тако једно издање *ХИЉАДУ ДЕВЕТСТО ПЕТНАЕСТЕ*, од три колико је било у Чехословачкој, илустровано је са 19 литографија.

Послератни период, време у коме је Нушић прихваћен као ниједан други књижевник код нас, има такође извесне карактеристике диктиране приликама и потребама. Прва послератна издања избацивала су у великим количинама скичеве, актовке, и друга позоришна дела да би задовољиле непресушне потребе тржишта. Разуме се да у таквој журби није могло да се води рачуна о естетским мерилима. Када је доцније ситуација била санирана подмиривањем основних потреба, и на Нушићевим делима као уосталом и у свим осталим видовима издавачке делатности код нас, почела су да се огледају нова струјања, настојања за савременијом опремом која треба да задовољи и естетске потребе читалаца. Развој наше ликовне уметности био је такође један стимуланс који је нашао своје место и израз и у опреми књиге. Међутим, и у овом периоду код издања Нушићевих дела није достигнут неки изузетно висок ниво опреме. Разлоге можда треба тражити у оној истој сигурности издавача коју смо већ поменули, у магичној привлачности и популарности самога имена Бранислава Нушића.

EDITION ET PRESENTATION DES OEUVRES DE B. NUŠIĆ

Les oeuvres de Branislav Nušić, de cet auteur dont la personnalité s'est intégrée à la vie de la Serbie au cours de trois de ses époques historiques successives et qui est connu bien au-delà de nos frontières, ces oeuvres n'ont pas bénéficié d'une présentation adéquate. La modestie de la qualité et de la quantité d'oeuvres de B. Nušić éditées, est réellement frappante.

Quatre livres ont été publiés encore au XIXe siècle. Le premier: *Pripovetke jednog kaplara* (Contes d'un caporal) parut en 1886 grâce aux efforts de quelques amis du régiment de l'auteur. C'est un petit livre broché dont la couverture et le dos son identiques et le texte du titre composé avec symétrie.

Le second livre fut édité par Nušić en édition d'auteur (mais avec l'aide d'amis). Ce sont les *Listići* (Feuillets) écrits pendant son emprisonnement à Požarevac en 1888 et imprimés en 1890 dans l'imprimerie du parti radical populaire. Sa présentation est modeste. En 1894 parurent ses »notes de voyage« *»Kraj obala Ohridskog jezera«* (Sur les bords du lac d'Ohrid) écrites en 1892 et éditées par l'imprimerie nationale. Si on le compare aux autres oeuvres de Nušić de la même époque, ce livre est bien présenté. Il est illustré par 33 illustrations, six dessins et une carte du lac d'Ohrid dressée par l'auteur lui même. De plus chaque chapitre débute par des initiales et se termine par une vignette. Le dernier de ses livres datant de cette époque, le recueil de contes intitulé *Ramazanske večeri* (Soirées de Ramadan), a paru à Sarajevo en 1898 dans l'édition et la presse de la »Première imprimerie serbe« de Rista Savić.

Dans l'intervalle entre 1900 et 1912 une vingtaine d'oeuvres de Nušić ont vu le jour. Ce sont en général des oeuvres de moindre envergure et de format réduit. La seule exception, et en même temps son oeuvre la plus importante de l'époque, est la collection de ses feuillets éditée en 1907 sous le titre collectif *Ben Akiba*. Ces causeries plaisantes, qui avaient paru dans le quotidien *Politika* avaient beaucoup contribué à la grande popularité de l'auteur. La couverture est une réussite: sur un fond brique se détache en blanc une tête affublée d'un burnous, — en réalité la célèbre caricature de B. Nušić exécuté par Brana Cvetković.

La période entre les deux guerres, la plus féconde de l'oeuvre de Nušić s'accompagna de nombreuses éditions. Pendant la première guerre mondiale, sous l'impression encore fraîche de ses horreurs et de sa tragédie personnelle, Nušić écrivit son livre de mémoires intitulé *»Hiljadu devetsto petnaesta«* (L'année 1915) et le consacra à la mémoire de son fils Bane Nušić tombé pendant la guerre, par une dédicace sur les deux premières pages du livre. Il parut en 1921. Son autobiographie, *»Autobiografija«*, fut éditée pour la première fois en entier en 1924, lors du soixantième anniversaire de l'auteur. Elle est illustrée par 14 caricatures de l'auteur, dues à nos plus éminents artistes: Beta Vukanović, Marko Murat, Dragutin Stojanović, Vladimir Filakovac, Pierre Križanić et autres.

La première édition complète de ses oeuvres parut dans l'intervalle entre 1931 et 1935 en XXV tomes dans la maison d'édition Geca Kon. L'édition originale est reliée en toile bleue, et bien présentée.

La dernière période de publication des oeuvres de Nušić, celle d'après guerre, qui en réalité dure encore, montre un certain progrès qui n'est que naturel, à l'égard de l'illustration de ses livres. Nous nous bornerons à mentionner l'édition de ses Oeuvres parue en 1957 et 1958 dans la maison d'édition du journal humoristique *Jež* (Le Hérisson). La grande valeur de cette édition est due principalement aux illustrations, ou plutôt aux caricatures dessinées par les meilleurs artistes belgradois: Zulfikar Džumhur, Ivan Lučev, Desa Glišić, Duško Jovanović, Milorad Dobrić, Dragan Savić, Feri Pavlović et Sabahadin Hodžić. Qui ont réussi, chacun dans son genre et dans sa technique propre, d'animer par le dessin le monde de Nušić, et de la présenter vivant au lecteur.

Le fait que Nušić a depuis toujours été un écrivain yougoslave et non seulement serbe, ne s'est réellement fait sentir que dans cette période d'après guerre. Les éditions de ses oeuvres surgissaient dans tout le pays. Il serait impossible et je crois aussi inutile de les mentionner toutes dans ce petit aperçu, d'autant plus que leur présentation ne mérite pas de retenir notre attention. Nous n'avons mentionné ici que celles qui nous semblaient plus caractéristiques ou plus valables.

N. ANDRIĆ

ОСВРТ НА МОДЕРНУ УМЕТНИЧКИ ИЛУСТРОВАНУ КЊИГУ

— Период после другог светског рата у Србији —

Др *Катарина АМБРОЗИЋ*

Техничке тековине које у модерној епохи у многоме условљавају еволуцију изгледа илустроване књиге заједничке су целом културном свету. Усавршавање процеса репродуковања прилога свакако је за ликовну обраду књиге најзначајније. Као што је фотографија ослободила не само инвенцију него и интерпретацију модерног сликара, тако је и фотомеханичка репродукција, елиминишући интервенцију занатлије гравера, вратила илустрацији престиж уметничке креације.

Студа велики број сликара и значајно место које они заузимају у модерној производњи књиге. Истина, одавно је констатовано да су велики новатори у графици готово увек сликари, било да је реч о Диреру (Dürer), Рембранту (Rembrandt) или Гоји (Goya), али изузетно богаћење изражајних могућности графичких техника које су реализовали баш они који се не баве техничком страном штампарског посла — осетно је нарочито у XX веку. Ово представља чињеницу од посебног значаја за карактер квалитета илустроване књиге. Може се рећи да модерна књига дугује своја највреднија остварења баш сликарима. Она, захваљујући нарочито интервенцији уметника, постаје у наше време динамичан уметнички објекат врло различитих аспеката, који тежи све мање да делује као производ штампе а све више да се приближи изгледу старе рукописне књиге, или некој врсти сликареве бележнице, како би што више чувала траг непосредне уметникове креације.

Готово да данас нема значајнијег сликара који се није бавио и илустрацијом, са жељом да се књизи врати вредност самосталног уметничког остварења, које је по карактеру чини сродном илуминираном рукопису.

При овом степену креације сви елементи добијају у вредности и значају: врста хартије односно подлога илустрације, размера и величина ликовног прилога, врста и штампа слова, вредности односа белих и црних пасажа, градиције сивих словних низова, а у последње време и ефекти боје. Уметник рачуна са сваким елементом, јер је све само средство у односу на крајњу креацију третирану као слободна композиција, која представља синтезу у којој се медитације писца и ликовна идеја сликара стапају у обради јединственог објекта као резултата њиховог двојног сензибилитета.

На подручју ове сарадње чувена су и за модерну уметност од изузетног значаја библиофилска издања — дело књижевника и сликара објављено у врло ограниченом тиражу. Када се удруже два велика креатора (пример: Пикасо (Picasso) и Елиар (Eluard), М. Ернст и Т. Цара (Tzara), А. Роден (Rodin) и Ш. Бодлер (Ch. Baudelaire), А. Матис (H. Matisse) и Анри д Монтерлан (Henry de Montherlant), А. Дерен (Derain) и Г. Аполинер (Apollinaire) и сл.) онда њихове књиге, по својој драгоцености, по стапању уметничке сарадње и високом нивоу оствареног дела постају директни наследници илуминираних рукописа.

Савремена књига је донела и једну револуционарну новину: поново је освојила боју! Познато је да се током времена створила навика гледања по којој је строгост црно-белих односа уважена као највиши израз, као врховна елеганција једина достојна да одрази писану мисао. При таквом естетичком суду често се заборављао историјат илустроване књиге, њени почци, заборављало се на рукописе средњег века и њихове илуминације, плод фантастичног подухвата знања и уметности који од књиге чини драгоцен објекат. Знамо и како је у почетку штампарије несавршенство механичких средстава, тражење олакшица већег умножавања, потреба да се дође до цене производње далеко ниже од трошкова манускрипта, како је све то уствари допринело те је књига вековима остала углавном црно-бела, што је и имало за последицу навiku да се у томе не види недостатак него знак хармоније и елеганције. Модерни период, међутим, нарочито време од последњег рата, показује да су средства репродуковања достигла такав степен усавршености да допуштају увођење у књигу боје у свим њеним видовима. Машина данас даје готово тачну репродукцију вредности уља, гваша, акварела, темпере. Уметник, дакле, може, не чинећи концесију штампарском поступку, да у пуној слободи замисли креира своју илустрацију текста, приступајући листовима књиге као што прилази платну својих слика — треба се само сетити Шагала (Chagall)!

Наравно да за библиофила ови механички проседеи немају вредност реткости. Зато, да би спојио привлачност боје и осећање драгоцености које пружа оригинал — што за многе

колекционаре остаје разлог сакупљања — видели смо да се уметник, када се враћа полихромији, нарочито у библиофилским издањима, служи графичким поступцима и тако добија резултате аналогне и чак технички супериорније од оних механичког репродуковања а по уметничкој вредности блиске онима из најлепших периода древне историје књиге.

Рекло би се на основу овог да смо сведоци како изглед савремене уметнички илустроване књиге долази у контрадицију с стиливима прошлости, како нема континуитета у развоју ове гране уметности. Уствари, модерна књига има своје претке и узоре, она се наставља, али на традицију далеко ранију и драгоценију од непосредне прошлости.

По битним стилским карактеристикама књига је увек изданак свога времена, његових ликовних оријентација и естетских схватања. У поређењу са прошлим епохама, када је обрада књиге била првенствено одређена канонима — носиоцима стила, а онда резултат појединих школа и метода, изглед савремене књиге слободна је креација уметника који је илуструје. Али ова слобода форме која се огледа у избору формата, архитектури страна, типу слова и илустрованом прилогу у којима се цени оригиналност а не примена шаблона — није појава запажена само на књизи. Таква апсолутна слобода имагинације, не само дата уметнику него и захтевана од њега, јединствена је појава карактеристична за целокупну уметност нашег времена, а осетна нарочито у такозваној примењеној уметности. Познато је како су кубизам, експресионизам и надреализам до другог светског рата, а затим геометријска апстракција а сада оп-арт и утисци кинетичке уметности, дали инструменте за далекосежне измене и обнову, како облика изражавања тако и целокупне концепције на подручју сценографије, таписерије, керамике, плаката и нарочито опреме књиге која је доживела праву револуцију.

Истина, светска литература која се бави приказом и оценом савремене уметничке илустрације, односно модерним издањима која свој облик и изглед дугују уметницима, дакле првенствено естетичким а не техничким проблемом књиге, није бројна. Французи су пионири и на овом подручју, што је логично с обзиром да су њихова остварења најбројнија и за ову област уметности највреднија. Осим тога припада им и престиж првих реализација ове врсте, јер илустровану модерну књигу, у пуном смислу те речи, која је дело сликара или вајара, налазимо од 1900. у издањима чувеног париског колекционара и трговца слика Амброаза Волара (Ambroise Vollard) који у ту сврху сарађује са већ остарелим Реноаром (Renoir), Дегаом (Degas), Роденом (Rodin), затим Бонаром (Bonnard), Руоом (Rouault), Дереном (Derain), Матисом (Matisse), Вламенком (Vlaminck), Дифием (Dufy)... Његов пример следе и остали издавачи Француске, а затим и других земаља.

Спорије и скромније, знатно скромније, због наших специфичних услова, следимо и ми оно што се на том подручју збива у свету.

Код нас о илустрованој књизи модерне епохе није писано. *Наирага* »Златно перо Београда«, чији је век тек седам година, једина је за ову појаву ликовне активности показала озбиљније континуирано интересовање, манифестационог али не и студијског карактера.

Када разматрамо штампану књигу у Србији коју су илустровали њени савремени уметници, — а овде је реч о периоду од ослобођења до данас — искуство временски одговарајуће иностране књиге, заједничко целој западној Европи, нама може послужити врло мало за испитивање евентуалних аналогја — из овога свакако изузимамо опште и заједничке особине проишле из стилске припадности самог уметника илустратора. Зато нека поређења која ћемо у току излагања наводити треба схватити као компарацију извесних чињеница, а не као одмеравање резултата, што би у многоме било по нас негативно. Јер како наша савремена илустрована књига не иде у корак са светском, добила би се погрешна слика о резултатима који на том подручју и код нас неоспорно постоје.

У овом прегледу нашу ћемо савремену илустровану књигу посматрати из два аспекта: из аспекта саме илустроване књиге и њених општих особина и из аспекта уметника илустратора и његовог индивидуалног доприноса,

Док у свету, данас, илустрована књига представља један од најлуксузнијих предмета примењене уметности — наша је савремена књига својим изгледом више него скромна, Услови за то економске су природе. Довољно је, на пример, напоменути да у Србији само две врсте квалитетне хартије стоје уметнику на расположењу, и то: бездрвни кунстдрук, тзв. »бечки« и офсетна неуглађена хартија, које има две три врсте (јер њена зрно зависи од преговања специјалним ситом). Ручна хартија, која се у безброј врста у свету употребљава за уметнички илустровану књигу, што у многоме доприноси њеном естетском изгледу а уметнику омогућава избор према типу својих прилога, — ми уопште немамо! Док у свету машта произвођача ручне хартије долази чак на идеју да у тесто папира убаци латице пољског цвећа или иње с памуковог

плода, код нас у целој земљи само један мали институт при фабрици »Радечек« у Словенији, израђује у сасвим малим количинама и још увек експериментално ручну хартију, до које је немогуће доћи за иоле већи тираж.

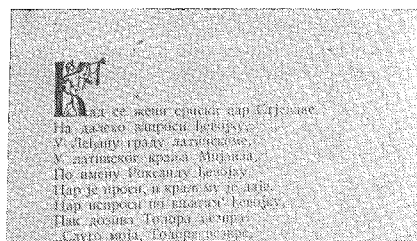
Док француска, италијанска или јапанска књига осваја инострану тржишта целе земаљине кугле, наша је ограничена не само на Југославију него често и на само једну републику. Па ипак, и поред њене формалне скромности и ограниченог подручја за пласман — што наравно утиче и на могућност и висину средстава која се у њу улажу, — илустрована књига има код нас свог читаоца и штампа се у 3000 до 5000 примерака.

Када имамо горње чињенице у виду, јасно нам је зашто она општа констатација о проврату савремене примењене уметности у свету, за нас, када је реч о књизи, није у важности. То нас међутим упућује на један логичан закључак: с обзиром на резултате и ниво других грана уметности код нас, јасно је да су на подручју књиге у питању економски услови, а не уметнички потенцијали.

Савремени уметник често третира страницу књиге као целину ликовне композиције. Он често својим илустративним елементима задире и у штампани текст, пресеца га и слободно групише, а не ретко распоређује и текст и прилог по целој површини листа не поштујући уобичајену маргину. Таквом својом концепцијом, која тежи за оригиналним решењем, уметник илустровану штампану књигу великог тиража често приближује изгледом библиофилским издањима. Наравно, да би се ово постигло, неопходна је тесна сарадња ликовног уметника односно илустратора и техничког уредника књиге, јер је почетна замисао која мора објединити текст, илустрацију и техничку опрему књиге од пресудног значаја за илустровану књигу која претендује на уметнички ниво.

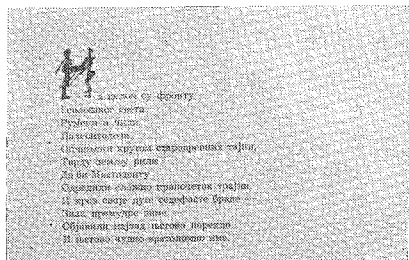
Код нас, међутим, није редак случај да је књига илустрована готовим прилозима — једног или више сликара — које уметник није радио за одређен текст, нити је учествовао у ликовном решавању и компоновању књиге. Овакве су књиге обично бастардне и не могу имати квалитет целовитог уметничког решења, све и када прилози, издвојено посматрани, имају ликовну вредност.

Располажући оскудним избором у погледу хартије и штампе, наш је уметник ипак успео да књигу декорише у више техника, преносећи своју замисао реализовану у цртежу тушем, кредом, лавирунгом, литографијом, бакрорезом, дрворезом, а у последње време и колажом.



Сл. 1. ЉУБИЦА СОКИЋ, Народне песме Немањићи и Мрњавчевићи, Београд, 1953

Fig. 1. LJUBICA SOKIĆ, Poésies nationales sur les Nemanjides et les Mrnjavčevićs, Beograd 1953



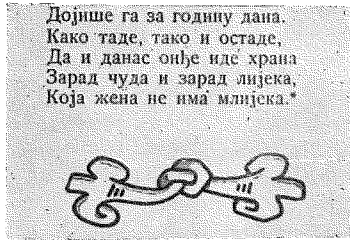
Сл. 3. ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ, Александар Вучо, Мастодонти, Београд, 1951

Fig. 3. PEDJA MILOSAVLJEVIĆ, Aleksandar Vučo, Les Mastodontes, Beograd 1951



Сл. 2. ДУШАН РИСТИЋ, Нада Ђурчија, Heroes of Serbia, Лондон 1963

Fig. 2. DUŠAN RISTIĆ, Nada Ćurčija, Heroes of Serbia, London 1963



Сл. 4. ЛЈУБИЦА СОКИЋ, Народне песме Немањихи и Мрњавчевићих, Београд 1953
 Fig. 4. LJUBICA SOKIĆ, Poésies nationales sur les Nemanjides et les Mrnjavčevićs, Beograd, 1953



Сл. 4а ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ, М. Панић—Суреп., Од сене и опомене. Београд, 1956
 Fig. 4а PEDJA M'LOSAVLJEVIĆ, M. Panić — Surep, De l'ombre et de souvenir, Beograd, 1956

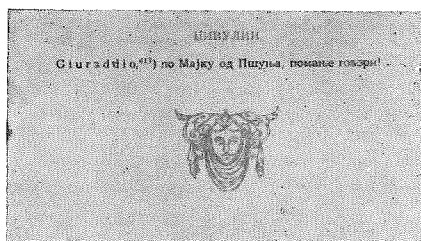
Савремена слобода обраде, која се огледа у свим елементима илустрације, дала је и нашој књизи читаву лепезу нових композиционих могућности. Занимљиво је како користећи ову слободу наш уметник показује често и сећање на основне елементе декорације наших старих књига: иницијал, виџету, заставицу, али их употребљава у новом ликовном контексту. Посматрајући архитектуру књиге, наилазимо на низ примера који показују шта бива данас са тим наслеђеним елементима.

Иницијал показује углавном три варијације:

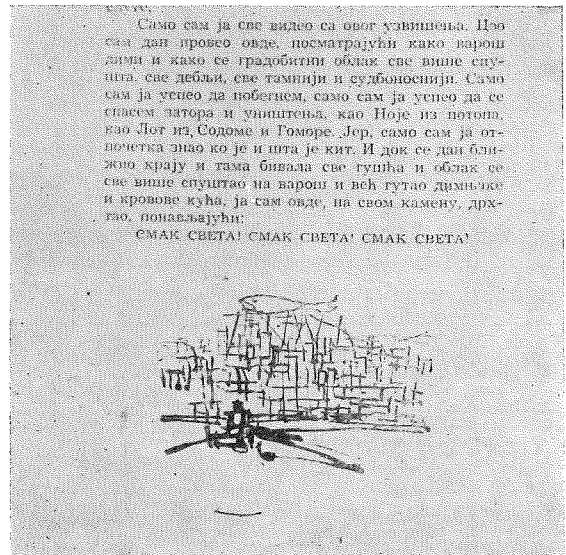
- а) Маркантно слово прати цртеж који се уз њега слободно развија, формално и ритмички независан од основних компонената слова. Таква композиција, која уз слово обично представља фигуру или предмет линеарно решене, не показује стилске претензије. (сл. 1)
- б) Маркантно слово на правоугаоној или кружној позадини. У сегментима које склапају линије слова развија се орнаменат који са осталим елементима илустрације чини јединствену стилску целину. (сл. 2)
- с) Слово слободно компоновано елементима једне или више фигура (сл. 3)



Сл. 5. ДУШАН РИСТИЋ, Нада Турчија, Heroes of Serbia, Лондон, 1963
 Fig. 5. DUŠAN RISTIĆ, Nada Čurčija, Heroes of Serbia, London, 1963



Сл. 5а. ДУШАН РИСТИЋ, Марин Држић, Дундо Мароје, Београд, 1951
 Fig. 5а. DUŠAN RISTIĆ Marin Držić, DundoMaroje, Beograd, 1951



Сл. 6. МИЛО МИЛУНОВИЋ, Ерих Кош, Чудновата повест о Киту великом, Београд, 1960
 Fig. 6. MILO MILUNOVIĆ, Erih Koš, Histoire etrange d'une grande baleine, Beograd 1960.

Вињета показује више варијаната од којих су најтипичније:

- a) Слободан декоративни елемент, апстрактан или фигуративан, стилски и садржајно непретенциозан. (сл. 4 и 4a)
- b) Декоративан елемент, апстрактан или фигуративан, са стилским одликама истим као и целина илустрације (сл. 5 и 5a)
- c) Композиција решена као самостална слика или цртеж, садржајно већином инспирисана текстом (сл. 6).

Заставица показује углавном три варијанте:

- a) Лак орнамент, фигуративан или апстрактан, стилски и садржајно непретенциозан. (сл. 7).
- b) Фигуративна композиција, уствари илустративна дескрипција текста, стилски чини целину са осталим елементима илустрације. (сл. 8)
- c) Композиција слободно решена са елементима који се алузивно везују за садржину текста. (сл. 9 и 10).

Уз ове основне елементе илустрација компонована уз текст, тзв. »in-texte« честа је и у нашим књигама, и показује:

- a) Слободан орнамент, фигуративан или апстрактан. (сл. 11)
 - b) Композицију инспирисану садржином текста (сл. 12 и 12a)
- Наравно да увек остаје присутна и слободна илустрација која заузима сама једну страну књиге, тзв. »of-texte« и показује две варијанте:

- a) Композицију схваћену као ликовна интерпретација текста, која стилски чини целину са осталим елементима илустрације. (сл. 13 и 13a)
- b) Композицију која носи обележје индивидуалног уметничког стила, конципирана као самостална слика, може имати алузивне или симболичне везе са текстом. (сл. 14 и 14a).

Примењујући ове елементе илустрације, по некад и са много инвенције, уметник је допринео да опште стилске одлике наше савремене књиге стекну печат свог времена, што књигу ослобађа канона декорисања и примене утврђених норми прошлих епоха.

Феномен различитости изгледа данашње књиге истиче пре свега индивидуални допринос ликовног уметника као неоспорну одлику. Наравно, ово не значи да се слобода уметникове ликовне интерпретације протеже и на његов однос према тексту — у смислу негирања узајамних зависности. Напротив, вредност модерне илустрације је у њеном ликовном квалитету који подржава њену мању или већу сагласност са писаним делом књиге. Ова подударност може бити илустративног, алузивног и инспиративног карактера.

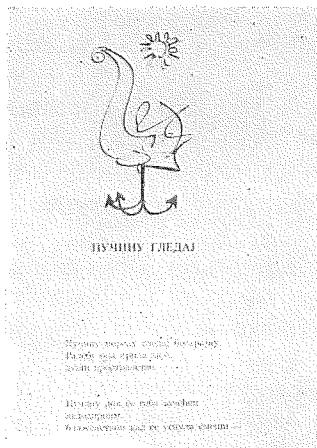
Ако се позабавимо односом сликар — текст, односно како уметник адаптира свој сензибилитет различитим мотивима које текст поставља, односно како их ликовно интерпретира, видећемо да је однос уметника према тексту двојак: формалан и ангажован.

Формалан однос настаје када уметник има првенствено визуелан однос према тексту и посматра га као могућ елемент у компоновању архитектуре стране. Тада уметник целином странице ствара нови *mise en page*, било да комбинује ликовни прилог са текстом (сл. 15) било да решава страну ритмом међусобних односа саме масе слова и белина, склапајући од њих јединствену целину. На овакву концепцију свакако имају утицаја и актуелне тенденције једне струје савремене уметности инспирисане Вазарелијевим (Vasarely) резултатима. (сл. 16). У оба случаја уметник није независан од садржаја текста, него га на овај декоративан начин транспонује тражећи адекватне ритмове.

Ангажован однос настаје када се ликовна интерпретација везује непосредно за садржај текста, што може да утиче и на стилску оријентацију илустратора. (сл. 17 и 17-a). Ово је редовна појава у књигама чији је писац и илустратор исти аутор (сл. 18 и 19).

Модерни период илустроване књиге показује сажет преглед тенденција савремене уметности, а често даје податке и о еволуцији сликара који се баве илустрацијом. По својој ликовној концепцији илустрација се најчешће поклапа са стилском оријентацијом коју уметник заступа и у свом штафелајском сликарству.

Као у предратном периоду, у коме се, иако у скромном броју, могу наћи илустрације које мартирају смену ликовних концепција, носећи елементе сецесије, конструктивизма, неоромантизма и надреализма, тако се и данас може књигама сачинити лепеза ликовних тенденција послератног периода: од реализма (сл. 20), преко слободне фигурације (сл. 21) и неонадреализма (сл. 22) до варијаната апстракције (сл. 23). Овим се, наравно, не исцрпљују подаци које о уметности свог времена може да пружи илустрована књига.



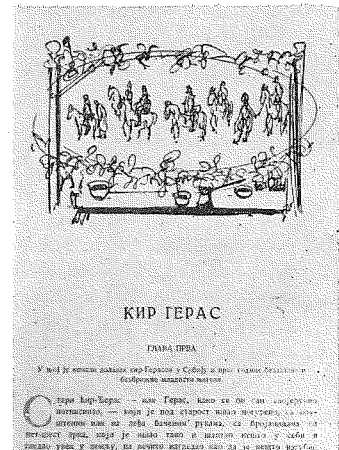
Сл. 7. ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ, М. Панић-Суреџ, Од сене и опомене, Београд 1956

Fig. 7. PEDJA MILOSAVLJEVIĆ, M. Panić-Surep, De l'ombre et de souvenir, Beograd 1956.



Сл. 8. ДУШАН РИСТИЋ, Марин Држић, Дундо Мароје, Београд, 1951

Fig. 8. DUŠAN RISTIĆ, Marin Držić, Dundo Maroje, Beograd, 1951.



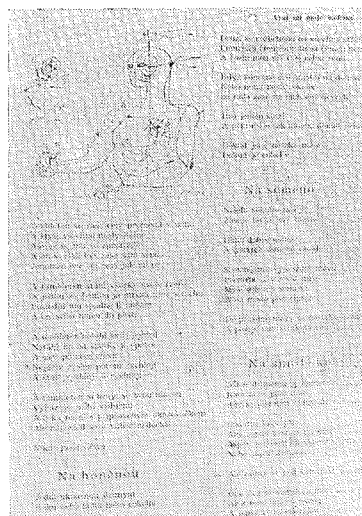
Сл. 9. ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ, Стеван Сремац, Изабране приповетке, Београд 1951

Fig. 9. PEDJA MILOSAVLJEVIĆ, Stevan Sremac, Morceaux choisis, Beograd 1951.



Сл. 10. МИЛО МИЛУНОВИЋ, Скендер Куленовић, Шева, Београд, 1952

Fig. 10. MILO MILUNOVIĆ, Skender Kulenović, L'alouette, Beograd 1952.



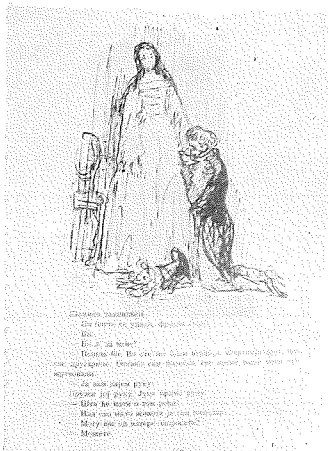
Сл. 11. ДУШАН РИСТИЋ, Васко Попа, Врати ми моје крпице, Праг, 1957

Fig. 11. DUŠAN RISTIĆ, Vasko Popa, Rends-moi mes chiffons, Prague 1957.



Сл. 12. ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ, Стеван Сремац, Изабране приповетке, Београд 1951

Fig. 12. PEDJA MILOSAVLJEVIĆ, Stevan Sremac, Morceaux choisis, Beograd 1951.



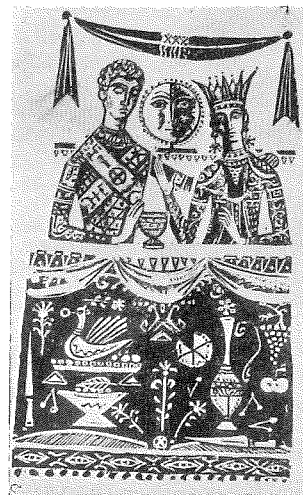
Сл. 12а. ДУШАН РИСТИЋ, Ј. Игњатовић, Вечити младожења, Београд, 1950

Fig. 12a. DUŠAN RISTIĆ, J. Ignjatović, L'éternel fiancé, Beograd 1950.



Сл. 13. ДУШАН РИСТИЋ, Ј. Игњатовић, Вечити младожења, Београд, 1950

Fig. 13. DUŠAN RISTIĆ, J. Ignjatović, L'éternel fiancé, Beograd 1950.



Сл. 13а. ДУШАН РИСТИЋ, Нада Турчија, Heroes of Serbia, Лондон 1963

Fig. 13a. DUŠAN RISTIĆ, Nada Čurčija, Heroes of Serbia, London 1963.



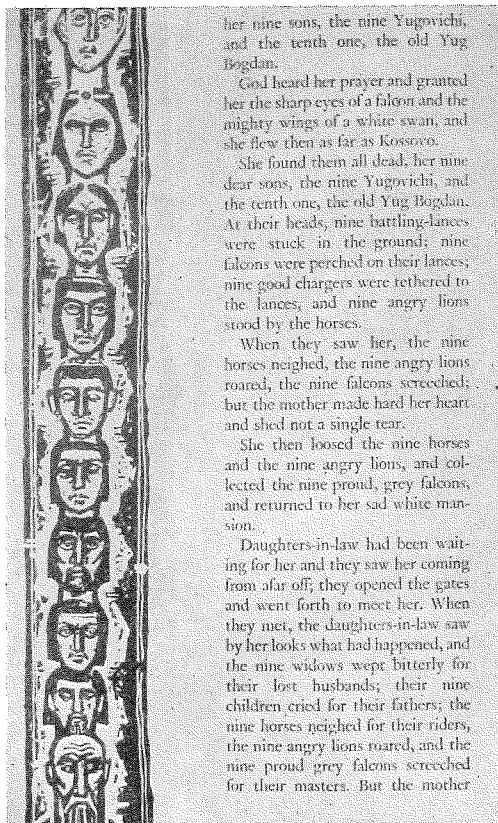
Сл. 14. ПЕТАР ЛУБАРДА, Мирко Вујаџић, Љубав Делфина, Београд 1952

Fig. 14. PETAR LUBARDA, Mirko Vujačić, L'amour des dauphins, Beograd, 1952.



Рл. 14а. ДУШАН РИСТИЋ. Алфред д'Мисе, Мисли на ме, (у књизи Т. Ђукића, Поезија векова) Београд, 1965

Fig. 14a. DUŠAN RISTIĆ, Alfred de Musset, Pense à moi (dans le livre de T. Djukić. Poésie des siècles) Beograd, 1965.



her nine sons, the nine Yugovichi, and the tenth one, the old Yug Bogdan.

God heard her prayer and granted her the sharp eyes of a falcon and the mighty wings of a white swan, and she flew then as far as Kosovo.

She found them all dead, her nine dear sons, the nine Yugovichi, and the tenth one, the old Yug Bogdan. At their heads, nine battling-lances were stuck in the ground; nine falcons were perched on their lances, nine good chargers were tethered to the lances, and nine angry lions stood by the horses.

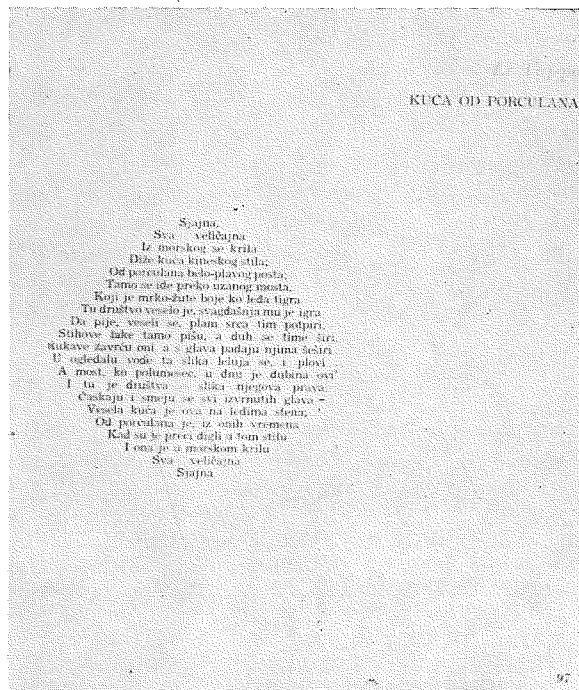
When they saw her, the nine horses neighed, the nine angry lions roared, the nine falcons screeched, but the mother made hard her heart and shed not a single tear.

She then loosed the nine horses and the nine angry lions, and collected the nine proud, grey falcons, and returned to her sad white mansion.

Daughters-in-law had been waiting for her and they saw her coming from afar off, they opened the gates and went forth to meet her. When they met, the daughters-in-law saw by her looks what had happened, and the nine widows wept bitterly for their lost husbands; their nine children cried for their fathers; the nine horses neighed for their riders, the nine angry lions roared, and the nine proud grey falcons screeched for their masters. But the mother

Сл. 15. ДУШАН РИСТИЋ, Нада Ђурчија, Heroes of Serbia, Лондон 1963

Fig. 15. DUŠAN RISTIĆ, Nada Ćurčija, Heroes of Serbia, London 1963.



Сл. 16. ДУШАН РИСТИЋ Ли Тај По, Кућа од порцулана (у књизи Т. Ђукића, Поезија векова) Београд, 1965.

Sl. 16. DUŠAN RISTIĆ, Li Taj Po, Maison en porcelaine, (daus le livre de T. Djukić, Poésie des siècles) Beograd 1965.



Сл. 17. ДУШАН РИСТИЋ, Ј. Игњатовић, Вечити младожења, Београд, 1950

Fig. 17. DUŠAN RISTIĆ, J. Ignjatović, L'eternel fiancé, Beograd 1950.



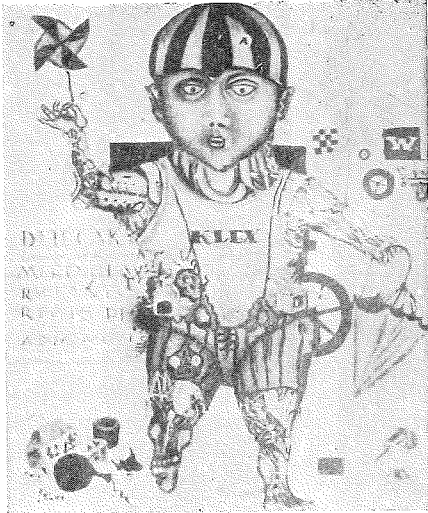
Сл. 17а. ДУШАН РИСТИЋ, Heroes of Serbia, Лондон 1963

Fig. 17a. DUŠAN RISTIĆ, Heroes of Serbia, London 1963.



Сл. 18. БОГДАН БОГДАНОВИЋ, Залудна Мистрија, Београд, 1963

Fig. 18. BOGDAN BOGDANOVIĆ, Vaine truelle — Beograd 1963.



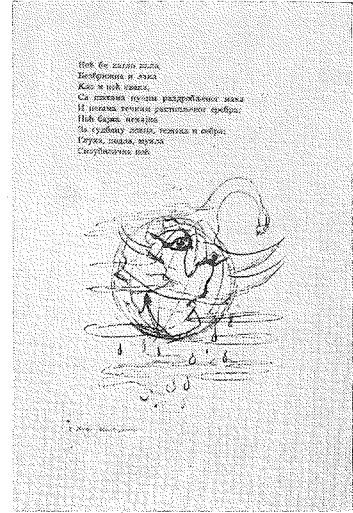
Сл. 19. МИРО ГЛАВУРТИЋ, Глад,
Нови Сад, 1964

Fig. 19. MIRO GLAVURTIĆ, Faim,
Novi Sad 1964.



Сл. 20. ПИВО КАРАМАТИ-
ЈЕВИЋ, Четврта пролетер-
ска, Београд, 1949

Fig. 20. PIVO KARAMATIJE-
VIĆ, Quatrième division »La
prolétarienne«, Beograd 1949



Сл. 21. ПЕЂА МИЛОСАВ-
ЉЕВИЋ, Александар Вучо,
Мастодонти, Београд, 1951

Fig. 21. PEĐA MILOSAVLJEVIĆ,
Aleksandar Vučo,
Les Mastodontes, Beograd 1951.



Сл. 22. МИРО ГЛАВУРТИЋ, Глад,
Нови Сад, 1964.

Fig. 22. MIRO GLAVURTIĆ, Faim,
Novi Sad, 1964.



Сл. 23. СТОЈАН ЋЕЛИЋ, Jozef Ailla,
Нoћ Предграђа, Београд, 1963

Fig. 23. STOJAN ĆELIĆ, Jozef Ailla,
Nuit de la banlieue, Beograd 1963.

Некад стилска различитост ликовних решења, на која nailазимо поредећи више књига једног истог илустратора насталих у разним годинама, пружа драгоцен увид у уметничкову тренутну или до тад непознату наклоност, што може употпунити упознавање његове уметничке физиономије. Тако се, на пример, код Д. Ристића око 1950. примећује поетични неоромантизам (сл. 24), а десет година касније тежња да стилизацијом транспонује традиционализам, што му нарочито успева на мањим елементима који имају хералдичку концизност (сл. 25); или извесне надреалистичке тенденције код Пеђе Милосављевића (сл. 26), које најављују серију фантастичних Дубровника; или ране тенденције ка апстракцији код Лубарде (сл. 27) и др. Да су »ситни прилози« само наизглед малог значаја, показује и чињеница што илустрација често може да открије и уже, професионално опредељење уметника представљајући га као архитекту, вајара, сценографа. Ови прилози расути по књигама, који чувају непосредност доживљаја и спонтаност реаговања, често су за свог аутора носиоци одлика стила и нових података.

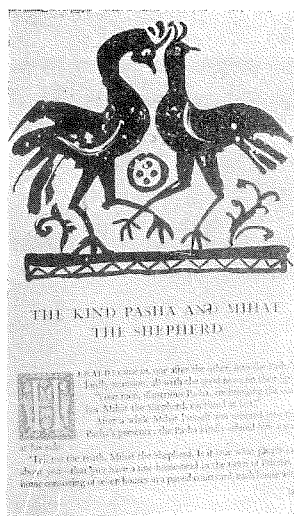
За данашњу српску илустровану књигу — и поред њеног техничког заостајања за светским достигнућима на овом подручју — може се слободно рећи да је у погледу своје ликовне концепције сасвим савремена. Ово тврђење поткрепљује и импозантна плејада савремених уметника Србије који су у послератном периоду свога рада показали интересовање и за илустрацију, уносећи у њу многе одлике свога стила и ликовног израза, као: Ђорђе Андрејевић-Кун, Богдан Богдановић, Стојан Пелић, Милош Тирић, Миро Главуртић, Бошко Карановић, Марко Крмановић, Петар Лубарда, Марио Маскарели, Стојан Милеуснић, Пеђа Милосављевић, Светислав Мандић, Мило Милуновић, Сава Николић, Михаило Петров, Душан Ристић, Љубица Сокић, Младен Србиновић, Едуард Степанчић, Сретен Стојановић, Ђурђе Теодоровић, Леонид Шејка и др.

Треба поменути како чињеница да и у Србији књига тежи да достигне ниво самосталне ликовне творевине логично наводи на покушаје и библиофилских издања (сл. 28, 29, 30). Ми међутим још немамо правих услова за ту врсту књиге која тражи велика материјална средства и богате техничке могућности, као и висок степен ликовне културе од стране портошача. Оно неколико постојећих, обично у 7 до 15 примерака ручно штампаних књига, издатих у режији



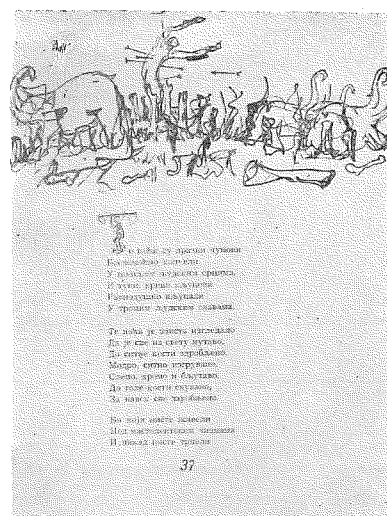
Сл. 24. ДУШАН РИСТИЋ,
Бранко Радичевић, Песме
Београд, 1953

Fig. 24. DUŠAN RISTIĆ,
Branko Radičević, Poésies,
Beograd 1953.



Сл. 25. ДУШАН РИСТИЋ,
Heroes of Serbia,
Лондон, 1963

Fig. 25. DUŠAN RISTIĆ,
Heroes of Serbia,
London 1963.



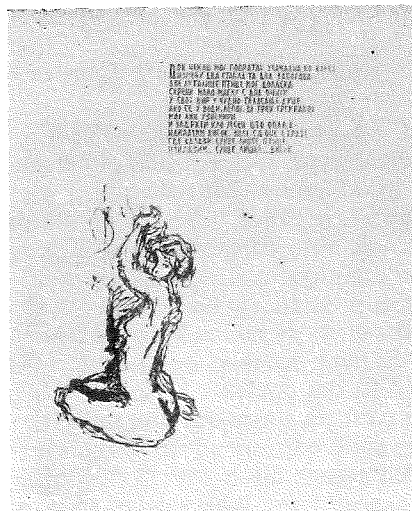
Сл. 26. ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ,
Александар Вучо, Mastodonti,
Београд, 1951

Fig. 26. PEDJA MILOSAVLJEVIĆ,
Aleksandar, Vučo, Les Mastodontes,
Beograd 1951.



Сл. 27. ПЕТАР ЛУБАРДА, Љубав Делфина, Београд, 1952

Fig. 27. PETAR LUBARDA, L'amour des dauphins, Beograd 1952.



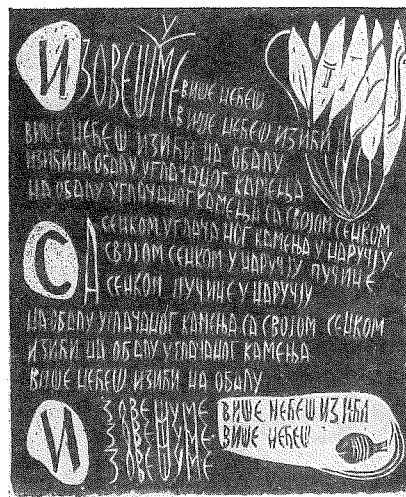
Сл. 28. СТОЈАН ЋЕЛИЋ, Стеван Раичковић, Утеха лишћа, Београд 1953

Fig. 28. STOJAN ĆELIĆ, Stevan Raičković, Consolation des feuilles, Beograd 1953.



Сл. 29. МЛАДЕН СРБИНОВИЋ, Ф. Гарсија Лорка Неверна жена, Београд 1952

Fig. 29. MLADEN SRBINOVIĆ, F. Garcia Lorca, Femme infidèle, Beograd 1952.



Сл. 30. МАРИО МАСКАРЕЛИ, М. Павловић, Канон, Београд 1953

Fig. 30. MARIO MASKARELI, M. Pavlović, Canon, Beograd 1953.

самог уметника, немају на жалост своје колекционаре ни у музејима. Реализовали су их у послератном периоду реномирани уметници као: Стојан Ћелић, Милош Ђирић, Бошко Карановић, Светислав Мандић, Марио Маскарели, М. Стевановић-Рас, Младен Србиновић. Иако настале у врло скромним условима, оне показују по инвенцији, оригиналности замисли и квалитету ликовне обраде врло висок ниво. У питању су, дакле, и овде могућности техничке и материјалне природе, а не таленат и способност уметника кадрог да дело оствари.

И поред неблагонаклоних услова уметнички илустрована књига у Србији остварила је у послератном периоду разноврсност техника и облика илустрације, дала допринос стилу и укусу свога времена и достојно представила више одличних уметника на послу илустратора, а тенденција да иде у корак са савременим ликовним развојем сведочи о виталности и ове ликовне врсте, о њеној актуелности у допуњавању представе уметности нашег времена.

APERÇU SUR LE LIVRE ILLUSTRÉ

— Période après la deuxième guerre mondiale en Serbie —

C'est aux peintres que le décor du livre illustré de l'époque contemporaine doit ses plus précieuses réalisations. Grâce à leurs interventions, le livre d'art devient à notre époque une oeuvre dynamique, ayant une physionomie bien particulière et tendant de moins en moins à provoquer l'effet d'un produit imprimé. C'est plutôt de l'aspect des anciens manuscrits qu'il tend à se rapprocher et devient une sorte de cahier de notes du peintre, en gardant, au maximum l'empreinte directe de la création artistique.

Ces résultats ont été surtout obtenus grâce aux progrès techniques des procédés de reproduction. A côté des effets de noir et blanc, la couleur commence à jouer un rôle important dans le décor contemporain du livre; les machines permettent aujourd'hui une reproduction, la plupart du temps parfaitement fidèle, des couleurs à l'huile, à la gouache, à l'aquarelle ou à la détrempe. Cela veut dire que l'artiste n'est plus assujéti aux procédés de l'imprimerie et peut créer, en pleine liberté l'illustration du livre qui correspond à sa conception artistique.

En comparaison avec les époques passées, lorsque le décor du livre était, avant tout, réglé par les canons fixes, inhérents au style, puis, plus tard, lorsqu'il subit l'influence de différentes écoles et des méthodes rigides, l'aspect du livre moderne reflète la pleine liberté de création de l'artiste-illustrateur, liberté qui se retrouve dans le choix du format, de la mise en page et de son architecture, dans le type des lettres et dans le style des illustrations, en préservant avant tout, la valeur individuelle de l'artiste. Cette liberté est un phénomène qui n'est pas propre au seul domaine du livre, mais qui est caractéristique de tout l'art de notre temps, et précieusement sensible dans l'art appliqué. Les nouvelles tendances de l'art, avant la deuxième guerre mondiale, tels que le cubisme, l'expressionisme et le surréalisme, ainsi que l'abstraction géométrique et l'art cinétique d'aujourd'hui, ont en une grande influence sur l'évolution du livre illustré en lui fournissant les éléments d'inspiration et un choix de formes nouvelles.

Tout cela a produit un changement fondamental, non seulement dans l'aspect extérieur, mais surtout dans la conception même du décor d'un livre. C'est une véritable révolution que vit l'histoire du livre de notre époque.

Depuis 1900, le prestige des premières réalisations dans le domaine du décor artistique du livre, est surtout attaché aux Français, c'est leur exemple que suivent les autres nations.

En Yougoslavie, et par conséquent en Serbie, faute de conditions favorables, le livre contemporain artistiquement illustré se développe d'une façon plus modeste et moins rapidement; si on le juge objectivement, d'après son aspect et ses qualités techniques, le livre moderne en Serbie est en retard sur les résultats obtenus dans les grands centres artistiques mondiaux. Les raisons en sont complexes, mais sont liées, avant tout, aux problèmes économiques et matériels, car si l'on considère l'apport personnel de l'artiste illustrateur, on peut dire du livre moderne en Yougoslavie, qu'il est, par ses conceptions artistiques, absolument contemporain. Ce n'est pas l'artiste, son invention et sa capacité créatrice qu'il faut incriminer, mais la réalisation technique soumise aux impératifs d'ordre matériel (qualité du papier, techniques compliquées et chères etc) nous en avons un témoignage avec toute une pléiade d'artistes contemporains de Serbie qui ont, après la deuxième guerre mondiale, manifesté un vif intérêt pour l'illustration et le décor artistique du livre, en apportant à leurs réalisations un souci de haute qualité et de recherches de style.

Malgré les conditions peu favorables à une floraison dans ce domaine des arts, le livre illustré en Serbie a donné lieu, durant cette dernière période aux recherches de différentes techniques qui ont eu pour résultat une grande richesse de formes d'illustration. Le livre contemporain est un apport, au style et au goût de son temps et il a dignement présenté quelques excellents artistes dans ce domaine.

La tendance montrée par le livre, qui cherche à rattraper le pas de l'évolution plastique contemporaine témoigne de la vitalité de cette forme d'art en Yougoslavie et de son actualité dans la complexité des aspects de l'art de nos jours.

K AMBROZIĆ



Корице и техничка опрема, Андреја Андрејевић

Штампа Београдски графички завод — Београд, Булевар војводе Мишића 17