

Сликаство припрате Зрза и богослужење Страсне седмице*

Бранислав Тодић**

Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за историју уметности

UDC 75.052.033(497.7 Zrze)

75.046.3

271.2-565.5:726.591

DOI 10.2298/ZOG1135211T

Оригиналан научни рад

Фреске у припрати цркве Преображења манастира Зрза код Прилепа (1368/1369) имају неколико тема неубичајених за тај простор и веома ретку иконографију. Свети монаси у приземном појасу објашњавају се као три категорије монаштва (анакорети, представници киновийског монаштва и монаси који су постали епископи и учитељи цркве). Остале фреске – скраћени циклус Христових страдања с Недреманим оком, Света Троица у виду Гостољубља Аврамовог, с јуницом која тугује за закланим телом, и Причешће апостола с Јудом на челу једне апостолске скупине – настале су под утицајем богослужења Страсне седмице.

Кључне речи: византијско сликарство, српска уметност, средњи век, иконографија, богослужење Страсне седмице, манастир Зрзе

The frescoes in the narthex of the Church of the Transfiguration at the Zrze Monastery near Prilep (1368/1369) depict several unusual themes, as well as a very rare iconography. The holy monks painted in the lower zone of frescoes can be interpreted as the three categories of monasticism: anchorites, representatives of coenobitic monasticism and monks who became the bishops and teachers of the Church. The remaining frescoes – an abbreviated cycle of Christ's Passion with the Anaperson, the Holy Trinity in guise of the Hospitality of Abraham, with a heifer lamenting over a slaughtered calf, and the Communion of Apostles, with Judas heading communion with the wine – were painted under the influence of the liturgy served during Holy Week.

Key words: Byzantine painting, Serbian art, medieval art, iconography, liturgy of the Holy Week, monastery of Zrze

Захваљујући многобројним натписима у цркви и истраживањима о сликарима митрополиту Јовану и јеромонаху Макарију, добро је позната најстарија историја манастира Зрза код Прилепа.¹ Манастирску цркву – малу и једнобродну, без куполе, посвећену Преображењу – подигао је монах Герман на својој баштини у време цара Стефана Душана. Вероватно је Германов син Хајко, замонашен под именом Харитон и ту сахрањен, призидао припрату уз цркву. Она је 1368/1369. живописана трудом Хајкове удовице, као и синова Прибила и Пријезде, који су се касније замонашили, добили имена Јован и Макарије и постали познати сликари, а Јован и митрополит. У време краљева Вукашина и Марка (1365–1395) браћа су водила бригу о манастиру; међутим, када су Турци заузели Прилеп, они

више нису могли да се старају о манастиру и уступили су га свом бившем кмету Константину и његовим синовима. Све је то наведено у опширном натпису на јужној фасади цркве, натпису који је саставио и исписао сам јеромонах и зограф Макарије вероватно 1421/1422. године. Трагови уметничке делатности митрополита Јована и јеромонаха Макарија у њиховој породичној задужбини сачували су се на иконостасу цркве, где су се налазиле Јованова престона икона Христа Спаса Животодавца и Макаријева икона Богородице Пелагонитисе, као и његов Деизисни чин. Макарије је насликао и Богородицу с Христом у лунети над јужним улазом, и испод ње исписао је поменути натпис.

У најстаријем делу цркве у Зрзу, оном који потиче из времена монаха Германа, није сачуван живопис, осим сасвим скромних остатака у најнижем појасу олтарске апсиде. Те фреске су, наима, много пострадали до почетка XVI века, па је зограф Онуфрије око 1535. у олтару и наосу насликао своје фреске и пресликао неколико икона на Макаријевом Деизисном чину.²

За разлику од зидних слика у наосу и олтару, тачно датоване фреске у накнадно додатој припрати сачуване

* На писање овог рада подстакао ме је почивши Јанко Радовановић (1928–2010) у последњем разговору који смо водили пре његове изненадне смрти; он је током више година прикупљао материјал о Зрзу.

** btodic@f.bg.ac.rs

¹ Све натписе објавила је Загорка Расолкоска-Николовска, *Историјатот на манастирот Зрзе низ натписите и записите од XIV до XIX век*, Зборник на Археолошкиот музеј IV–V (1966) 77–93; eadem, *Манастирот Зрзе со црквата Преображение и Свети Никола*, in: *Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија*, IV, Скопје 1981, 407–469; cf. и Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980, 43–48. О зрзанским сликарима браћи Јовану и Макарију v. В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 37–40; idem, *Радионица митрополита Јована зографа*, Зограф 3 (1969) 18–33; idem, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 85; П. Миљковић-Пепек, *О сликарима митрополиту Јовану и јеромонаху Макарију*, in: *Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави 1968*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1972, 239–242; Суботић, *op. cit.*; J. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997, 42–51; Ц. Грозданов, *Митрополит Јован зограф и епископ Григориј – архијереји на епархијата на Пелагонија и Прилеп*, Зборник. Средновековна уметност 5 (2006) 71–76.

² Расолкоска-Николовска, *Манастирот Зрзе*, 408–409, 420–421, 426–427; Б. Бабић, *Фреско-живопис сликара Онуфрија на зидовима црквава прилепског краја*, ЗЛУМС 16 (1980) 271–272 et passim.



Сл. 1. Фреске на западном зиду припрате Зрза
Fig. 1. The wall painting in the narthex of Zrze, west wall

су много боље.³ Додуше, ни ту више нема фресака на своду президаном око 1535. године, а неке су уништене рушењем зида између припрате и наоса. У приземном појасу на западном зиду, изнад насликане окачене завесе у соклу, представљени су око улаза свети Пахомије и анђео и Причешће Марије Египатске, а на бочним зидовима ређају се ликови светих пустињака Варвара и Макарија и монаха Јефтимија и Антонија (на северном), Павла Тивејског и Онуфрија, Теодосија и Пимена (на јужном зиду). До њих, у источном делу припрате, насликани су свети архијереји у монашкој одећи: Григорије Богослов, Василије, један епископ оштећеног лика – сигурно Јован Златоусти – и свети Никола, чија је глава такође уништена. Изнад њих је ред попрсја мученика у медаљонима на сва три зида, а имена су сачувана готово поред свих, па знамо да су ту приказани: свети Филаделф, Анемподист, Афтоније, Пигасије, Порфирије, Тирс, Пров, Тарах, Клеоник, Евтропије, Ананија, Азарија, Мисаил, Андреја Стратилат, Сава Стратилат, Мануил, Савел, Исмаил и Христофор. Изнад медаљона с ликовима мученика насликани су на западном зиду Причешће апостола и, изнад њега, Света Тројица у виду Гостољубља Аврамовог, док се на бочним зидовима ређају доста оштећене представе Суђење Христу пред Кајафом, Ругање Христу, Христос одбија да пије сирће и жуч, на северном зиду, и Јосиф тражи Христово тело од Пилата, Недремано око и Суђење Христу пред Пилатом, на јужном

зиду. Исти сликари урадили су споља, у ниши над улазом и око ње, фреску храмовног празника Преображења, Богородицу са Христом (са епитетом Παντῶν ἄρα) и испод ње старозаветне царевице и пророке – укључујући и светог Јована Претечу – који текстовима исписаним на свицима величају Богородицу. Том фреском на фасади цркве нећемо се овде бавити, пошто излази из оквира теме нашег чланка и заслужује посебну иконографску расправу.

О фрескама у Зрзу није много писано: истраживаче су претежно занимали натписи у цркви или су се заустављали на препознавању тема зидних слика и њихових мајстора.⁴ Програмом фресака нешто се више бавила Загорка Расолкоска-Николовска, уверена да је ту била спроведена доследна иконографска концепција наглашено монашког карактера и исихастичких схватања, прожета евхаристијском садржином особеном за олтарски простор.⁵ Она се при доношењу таквог закључка у знатној мери ослањала на истраживања Војислава Ј. Ђурића,⁶ који је уочио неколико необичних програмских и иконографских решења у Зрзу: на западни зид смештене су теме евхаристијског значења – Света Тројица у виду три анђела за столом у кући Аврамовој и Причешће апостола – што није учињено ни у једној цркви византијског света; непотпун циклус Христових страдања с Недреманим оком, које се никад не налази у њему, објаснио је као наставак несачуваног циклуса из наоса старијег дела храма; најзад, скренуо је пажњу и на четворицу архијереја насликаних у великосхимничкој одећи, о којима је опширније писао тек двадесет година касније.⁷ Зрзанским фрескама посебну студију посветила је Зорица Ивковић: објавила их је, пажљиво описала и дала своја објашњења учених одступања у њиховом програму и иконографији, што је све било корисно и подстицајно за размишљања која би могла довести до бољих разрешења тих одступања.⁸

Припрата у Зрзу заиста показује неколико необичних тема и иконографских решења, што је чини готово јединственом у српском и византијском сликарству. Први појас испуњавају чеони ликови и представе светих монаха и пустиножитеља, уобичајени

³ Натпис о живописању припрате налази се на западном зиду изнад улаза и саопштава да је припрата осликана 6876. године (= 1368/1369) за тридесет перпера, трудом и средствима Хајкових синова Прибила и Пријезде и њихове матере, за душу преминулог Харитона, чије је световно име било Хајко и који је почивао у Спасовом храму. Натпис је одлично очуван и објављиван више пута: v. Расолкоска-Николовска, *Историјатот на манастирот Зрзе*, 78, сл. 8; eadem, *Манастирот Зрзе*, 409, 437, бр. 1. Пошто је зид између старије цркве и припрате накнадно уклоњен, а у натпису је за припрату употребљен израз „предња Спасова црква“, она је у старијој литератури називана западним травејем или западним делом цркве. Археолошка ископавања потврдила су то да је између наоса и припрате постојао зид и да је припрата млађа од цркве монаха Германа. Зид је порушен између XVI и XIX века; cf. Д. Корнаков, *Манастирот Зрзе*, Културно наследство 4 (1971) 16.

⁴ Б. Бабић, *Кон историјата на манастирот Зрзе*, Стремеж XII/3 (Прилеп 1966) 61–67; Корнаков, *Манастирот Зрзе*, 17–18; Миљковић-Пепек, *О сликарима митрополиту Јовану и јеромонаху Макарију*, 241–242; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 178–179 et passim.

⁵ Расолкоска-Николовска, *Историјатот на манастирот Зрзе*, 79; eadem, *Манастирот Зрзе*, 410–415.

⁶ Ђурић, *Радионица митрополита Јована зографа*, 22–23; idem, *Византијске фреске*, 85.

⁷ V. J. Djurić, *Les docteurs de l'église*, in: *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, I, Αθήνα 1991, 129–135.

⁸ З. Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, Зограф 11 (1980) 68–81.

на зидовима припрате од XI века.⁹ Њихов избор и изглед били су већ устаљени до седме деценије XIV века, када су насликани у Зрзу, али је у њиховом распореду дошло до знатних одступања. Одмах до улаза на западном зиду насликан је свети Пахомије, чувени монах из египатске Тиваиде, коме се јавља анђеоло у монашкој одећи и показује му како треба да буде обучен монах, што је и исписано на свитку у његовим рукама („то τὸν μοναχῶν σχῆμα εἶθιμος λαβε“), уз савет Пахомију да се клони животних брига и послова. Фреска у Зрзу местом до улаза и иконографијом блиска је најранијим примерима те теме у уметности око 1300. године, као што је Старо Нагоричино (1316–1317).¹⁰ С друге стране улаза насликано је Причешће Марије Египатске. Откад је у XII веку напустила олтарски простор, та представа сликана је у припратама, обично у близини улаза, што је сигурно било у вези са житијем те преподобне светитељке.¹¹ Ни њена иконографија није се много мењала – довољно је поменути примере хронолошки блиске Зрзу: Богородичину цркву у Пећи (око 1335), Лесново (1342–1343) и Дечане (1338–1348),¹² где се појављују сасвим ситне и небитне разлике у односу на Зрзе. Марија Египатска пример је велике покајнице која се много година сама подвизавала у пустињи, док је свети Пахомије оснивач манастирски организованог монаштва у Египту и писац првог монашког устава.¹³ Насликани у малим сценама са свештеником Зосимом, односно са анђелом монахом, они су у Зрзу издвојени као представници две врсте монаха насликаних на бочним зидовима припрате. У њеном западном делу приказана су два пара отшелника или исихаста (у изворном значењу тог појма) који су усамљени у пустињи спроводили најжешће анахоретске подвиге: на јужном зиду насликани су свети Онуфрије и Павле Тивејски,¹⁴ а преко пута њих, на северном зиду, свети Варвар и Макарије Велики. Неки од њих били су и много пре Зрза и у врло сродном иконографском виду сликани међу светим испосницима: Онуфрије је, осим тканине око бедара, скоро потпуно обнажен,¹⁵ Павле Тивејски има уобичајену хаљину од палминог лишћа, свети Варвар је окован ланцима,¹⁶ а Макарије Велики је с дугом косом и брадом и обрастао густим длакама.

До те четворице подвижника који су практиковали усамљеничку аскезу насликано је исто толико монаха великих организатора или житеља чувених монашких заједница: на јужном зиду свети Пимен и Теодосије Општежител, а на северном зиду свети Јефтимије и Антоније.¹⁷ Као и другде, и у Зрзу су сви насликани у монашким мандијама, Теодосије, Јефтимије и Антоније носе парамоне (Антоније и црн вео на глави) и у рукама свитке на којима су исписане њихове изреке што их препоручују и сликарске ерминије.¹⁸

Последња четворица, најближа наосу, представљају архијереје, али одевене у монашку одећу: имају стихаре, који су код неких причвршћени појасом, на грудима парамоне или аналаве с врпцама и огрнути су мандијама на чијим су доњим крајевима извезене реке (λωτάμιον) у виду хоризонталних светлих и тамноплавих трака, а на грудима су им, преко мандија, плавичасти правоугаони нашивци (πλώματα), звани тавлиони (ταβλίον). Каснијим пробијањем прозора на јужном зиду уништене су главе двојице архијереја, али је добро претпостављено да је први био свети Јован Златоусти, док је поред другог сачувано име светог Николе, а наспрам њих су, на северном зиду, одлично сачувани Григорије Богослов и



Сл. 2. Свети Теодосије, Онуфрије и Павле Тивејски, јужни зид
Fig. 2. St. Theodosius, St. Onuphrius and St. Paul of Thebes, south wall

⁹ S. Tomeković, *Place des saints ermites et moines dans le décor de l'église byzantine*, in: *Liturgie, conversion et vie monastique. Conférences Saint-Serge, XXXV^e semaine d'études liturgiques*, Roma 1989, 307–331; eadem, *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, in: *Милешева у историји српског народа*, Београд 1987, 52–60.

¹⁰ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 79, 117, сл. 33. Пахомије и анђеоло сликани су од касног XIII века у припрати или у западним деловима бочних бродова, на пример у Богородици Перивлепти у Охриду (1295), у Протатону (око 1300) и Хиландару (1321) на Светој гори, Богородици Љевишкој у Призрену (1309–1313), Светом Николи Орфаносу у Солуну (око 1320), у Дечанима (1338–1348) и другде.

¹¹ С. Радојчић, *Una poenitentium. Марија Египатска у српској уметности XIV века*, Зборник Народног музеја 4 (1964) 255–265.

¹² В. Р. Петковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, 21–22, т. СХХХVI; В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 160, сл. 100; С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 123–124, сл. 53–54.

¹³ М. Скабалланович, *Толковий типикон I*, Киев 1910, 221–233.

¹⁴ Зорица Ивковић (*Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, 76) одредила га је као светог мученика или преподобног Пафнутија, а за њом и И. Ђорђевић (*Зидно сликарство*, 179). На основу преосталих слова пратећег натписа његово име лако се разрешава: ὁ ἄγιος Πα(ῦλος) ὁ Θη(βαῖος).

¹⁵ Свети Онуфрије је, изгледа, имао на ногама и негде око чланака; cf. Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, сл. 1 (схематски цртеж).

¹⁶ Свети Варвар, увек сликан с ланцима, појављује се нешто ређе у живопису XIV века; његове оштећене слике налазе се у Грачаници (1320–1321) (Б. Живковић, *Грачаница. Цртежи фресака*, Београд 1989, VIII, западна страна, 4), у спољној припрати Сопћана (1343) (idem, *Сопћани. Цртежи фресака*, Београд 1984, 41), на спрату нартекса Свете Софије у Охриду (око 1345) (Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 77, сл. 14 и 52) и у припрати Лесново (1349) (Габелић, *Манастир Лесново*, 203–204, сл. 111).

¹⁷ Њихова кратка житија: Н. Delehaeye, *Synaxarium Ecclesiae constantinopolitanae*, Bruxelles 1902, col. 383–385, 397–398, 405, 927–928.

¹⁸ М. Медић, *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 362, 364.



Сл. 3. Свети Варвар, Макарије и Јефтимије, северни зид
Fig. 3. St. Barbara, St. Macarius and St. Euthymius, north wall

Василије Велики. Такав изглед чеоно окренутих светих епископа веома је редак у ранијем сликарству, мада нигде није сасвим исти као у Зрзу: архијереји у монашким одорама насликани су пре Зрза, колико се досад зна, само у западном делу цркве Свете Тројице у манастиру Јована Златоустог код Куцовендија на Кипру почетком XII века,¹⁹ а у четвртој деценији XIV столећа слично је приказан и српски архиепископ Данило II у ктиторској композицији у Богородичиној цркви у Пећи.²⁰

Због тако малобројних сродних представа у сликарству и у недостатку правих писаних сведочанстава, уопште није лако објаснити појаву светих архијереја у монашкој одећи. Кристофер Валтер, не помињући фреске у Зрзу, закључио је на основу многобројних примера у минијатурном сликарству и на основу писане грађе да је мандија била свакодневна, небогослужбена одећа епископа и да би њено порекло ваљало тражити у монашким огртачима.²¹ Тако насликани епископи нису носили аналав, сматра Валтер; аналав је постао део званичне епископске одеће у ванлитургијским приликама тек у доба Палеолога, о чему би сведочио портрет архиепископа Данила у Пећи.²² Још је Зорица Ивковић, међутим, поводом Зрза упозорила на много старије слике епископа монаха у Куцовендију,²³ а Војислав Ј. Ђурић, укључујући у разматрање и њихове представе у темама учитељства на пандантифима у припрагама Леснова и Псаче (1365–1371), протумачио их је као учитеље цркве и то је уверљиво поткрепио појединошћима из служби Свете педесетнице и празника Света три јерарха (30. јануара).²⁴ Ђурићево исправно тумачење потврђују савијени свици у рукама архијереја у припрати Зрза, јер су они на таквим сликама увек знак учитељства. Уосталом, свети архијереји у Зрзу нису приказани само као монаси већ у исто време и као епископи.²⁵ На њихово епископско достојанство указују мандије које, за разлику од мандија четворце монаха до њих, имају тавлионе на грудима и реке или струје на доњим рубовима. По Симеону Солунском, византијски цар слао је епископску

мандију с рекама новоизабраном архијереју, а он ју је, у својству учитеља, облачио по завршетку устоличења, док се читала молитва *С небеса си примио божаствену благодат*.²⁶ Мандију је пре тога, по типичу цариградске Велике цркве, благосиљао патријарх.²⁷ Псеудо-Кодин пак сведочи да је архијереј после рукополагања долазио цару и клечао пред њим обучен у мандију украшену рекама;²⁸ вероватно је тада од цара примао и жезло.²⁹

Мандија с рекама рано је постала део архијерејске одеће и у Русији, а слика архиепископа Данила II у пећкој Богородичиној цркви показује да је мандија бар од прве половине XIV века била прихваћена и у Србији.³⁰ Мандије светих архијереја у Зрзу, као што смо

¹⁹ A. Stylianos, J. A. Stylianos, *The Painted Churches of Cyprus*, London 1985, 458, Fig. 273; C. Mango, *The Monastery of St. Chrysostomos at Koutsovendis (Cyprus) and Its Wall Paintings. Part I: Description*, DOP 44 (1990) 84–86, 90–93, Pl. 115–116, 120–121, 125–126, 175–178, 181–182. Имена светих доста су оштећена, па се међу њима, с мање или више сигурности, могу препознати свети Јован Златоусти, Григорије Богослов, Атанасије Александријски, Григорије Акрагантски, Григорије Омириски и Григорије Чудотворац. Треба, међутим, истаћи то да су сви обучени искључиво у монашку одећу, на мандијама немају реке, а њихови оковратници само подсећају на тавлионе; неки од њих држе савијене свитке, а други крстове, што их још више удаљава од архијереја монаха у Зрзу. Али и у Куцовендију су, као у Зрзу, близу њих насликани свети отшелници и монаси Онуфрије, Павле Препрости, Теодосије Скопелос, Мелетије, Епифаније, Андроник, Лука Стириотис и други; cf. Mango, *op. cit.*, 90–93, Fig. 151–159.

²⁰ К. Валтер, *Значење портрета Данила II као ктитора у Богородичиној цркви у Пећи*, in: *Архиепископ Данило II и његово доба*, Београд 1991, 355–358, сл. 1. Свети епископи били су сликани као монаси и у трпезаријама на Патмосу (Α. Ορλάνδος, *Μοναστηριακή Αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1927, εκ. 67a–b) и у XVI веку на Светој гори (G. Millet, *Monuments de l'Аthos*, Paris 1927, pl. 145/2–3, 166, 167/1).

²¹ Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 30; idem, *Значење портрета Данила II*, 355–357.

²² Валтер, *Значење портрета Данила II*, 357–358. На изванлитургијски карактер мандије указује и то што је носе епископи на сликама у манастирским трпезаријама, где се приказују с поукама исписаним на развијеним свицима, v. p. 20 и М. Медић, *Стари сликарски приручници III*, Београд 2005, 540.

²³ V. n. 19.

²⁴ Djurić, *Les docteurs de l'église*, 131–135. Тема је позната од XII века, cf. В. Сарабянов, «Святители-источники Премудрости» во фресках Спасо-Преображенской церкви Евфросиньева монастыря в Полоцке, *Проблеми на изкуството 1* (2010) 12–17.

²⁵ Епископ и после избора у то звање остаје монах, на шта га обавезују и три монашка завета: завет сиромаштва, завет безбрачности и завет послушности; cf. Епископ Павле, *Питања и одговори*, Гласник СПЦ LXI–11 (1980) 260–265 (за другачије мишљење v. Ч. Митровић, *Владичанство и монашки чин*, Сарајево 1908). Е. Голубински (*История Русской церкви*, т. I/1, Москва 1901, 929–931) сабрао је многе примере архијереја из православног света који су се потписивали као монаси или су их други тако ословљавали. Из српске црквене историје довољно је поменути архиепископа Никодима (1317–1324), који је и после избора за архијереја гајио високе монашке идеале, о себи је говорио као о „смерном црнорисцу“, а тако се и потписивао [v. Б. Тодић, *Српске теме на фрескама XIV века у цркви Светог Димитрија у Пећи*, *Зограф 30* (2004–2005) 125–131], или његовог наследника архиепископа Данила II, који је насликан с монашким обележјима у пећкој Богородичиној цркви; v. supra и p. 20.

²⁶ PG 155, col. 429, 441.

²⁷ А. А. Дмитриевский, *Ставленник. Руководство для священноцерковнослужителей и избранных в епископа при их хиротониях, посвящениях и награждениях*, Киев 1904, 180.

²⁸ Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, ed. J. Verpeaux, Paris 1966, 283.

²⁹ Симеон Солунски доста детаљно описује архијерејску мандију с рекама и објашњава њену симболику, cf. PG 155, col. 256. О мандији v. и P. Bernadakis, *Les ornements liturgiques chez les Grecs*, *Echos d'Orient V/3* (1901–1902) 136; Валтер, *Значење портрета Данила II*, 356–357.

³⁰ Голубинский, *История русской церкви*, I/1, 573–574; Дмитриевский, *Ставленник*, 289; Валтер, *Значење портрета Данила II*, 357–358.

рекли, разликују се од мандија суседних монаха само по својим нашивцима, а иначе и једни и други носе исте монашке аналаве, неки и појасеве. То Василија Великог, Григорија Богослова и друге архијереје недвосмислено прикључује осталим монасима насликаним у припрати. Монашка целина у Зрзу очигледно је створена с намером да обједини три категорије монаха: у најзападнијем делу просторије приказани су представници анахоретског, усамљеничког монаштва; за њима следе четири заступника киновијског, манастирски организованог монашког живота, а на крају су они монаси који су достигли највиши степен учељства примањем благодати Светог Духа. Насликани у улози црквених учељта, ови последњи представљени су у монашкој одећи, али и у мандији која им јасно одређује архијерејски статус. Ту монашку нит на сликама архијереја у Зрзу ремети једино свети Никола, који, за разлику од осталих – Григорија Богослова, Василија Великог и Јована Златоустог – није био монах пре него што је рукоположен за епископа. Та чињеница на фресци је или пренебрегнута како би се популарни мирликијски епископ придружио тројници светих јерарха, или она – што нам изгледа вероватније – није била ни од каквог значаја пошто су у XIV веку епископи бирани искључиво међу монасима.

Посматрањем распореда ликова светих у приземном појасу фресака у припрати Зрза уочавамо и његову подударност са степенима монашке аскезе изложеним у *Лествици* Јована Лествичника. Он је разликовао два основна вида монаштва: пустињачки, анахоретски или исихијски, то јест усамљеничку аскезу појединачно изван сваке заједнице с другим аскетима, и виши степен – општежитељни или киновијски, у организованим манастирима. Уз те две основне категорије, трећу и највишу представљала је, по Лествичнику, институција духовног оца који руководи мањим или већим монашким братством: он је пастир, крманош и учељте те заједнице.³¹ У Зрзу су насликане, једна за другом, две скупине монаха – монаси пустињаци и монаси киновити – и, на крају, монаси епископи. О овим последњим Јован Лествичник ништа не говори, сигурно зато што у време кад је писао своје дело, у VII веку, још није постојало правило да епископи морају бити бирани из редова монаха. То је прописао тек Десети помесни сабор, одржан у Цариграду 879. године.³² Институција духовног оца и даље је постојала у манастирима, али су врховни духовни пастири и учељте постали епископи, изабрани као најсавршенији међу монасима. Очигледно је пракса XIV века у тој тачки кориговала Јована Лествичника и у припрати Зрза као представници највишег вида монаштва насликани су познати епископи и учељте цркве. Не би требало да утицај *Лествице* на живопис Зрза буде споран, јер не само што се она читала на часовима током Великог поста већ је у XIV веку била и обавезна монашка лектира.³³ За Зрзе то можемо претпоставити с великом вероватноћом и стога што су око манастира од почетка постојале многобројне исихастирије.³⁴

Изнад светих монаха у приземном појасу насликана су на сва три зида припрате попрсја мученика у медаљонима. Како међу њима нема неких од најугледнијих и обавезно сликаних у византијским храмовима, претпостављамо да су се њихови ликови налазили у нешто старијем сликарству наоса цркве. Мученици у припрати Зрза углавном су груписани по календарском начелу; они који су слављени истог дана и насликани су



Сл. 4. Свети Антоније, Григорије Богослов и Василије, северни зид

Fig. 4. St. Anthony, St. Gregory the Theologian and St. Basil the Great, north wall

један до другог: свети Анемподист, Афтоније и Пигасије (2. новембар), Пров, Тарах и Андроник (18. октобар), Клеоник и Евтропије (3. март), Ананија, Азарија и Мисаил (17. децембар), Мануил, Савел и Исмаил (17. јуни).³⁵ Иначе, сликање светих мученика у припратама, понекад у медаљонима, није било тако ретко у XIV веку; поменимо као примере сродне Зрзу припрате Леснова, Ваганеша (1354/1355) и Псаче или спрат нартекса Свете Софије у Охриду (око 1355).³⁶

И сликање циклуса Христових страдања у припрати било је стар и распрострањен обичај, а оно што је особено за Зрзе јесте његова сведеност на само пет сцена. Њихов број није био много већи ни ако се узму у обзир уништена представа на јужном зиду и једна или две сцене (ако их је било) на порушеном зиду између припрате и наоса.³⁷ Сигурно је само да је циклус хронолошки почињао представом Христа пред Кајафом на најзападнијем делу северног зида, затим се пребацивао на наспрамну површину јужног зида, где је насликано Суђење Христу пред Пилатом, настављао се опет на северном зиду Ругањем и Христовим одбијањем сирћета и жучи и завршавао се на јужном зиду – после једне уништене сцене – представом Јосиф из Ариматеје тражи Христово тело од Пилата. После тога насликани су Недремано око и, до њега, поменуто Суђење Христу

³¹ Д. Богдановић, *Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности*, Београд 1968, 85–93.

³² Н. Милаш, *Достојанства у православној цркви по црквеноправним изворима до XIV века*, Панчево 1879, 113–116.

³³ Богдановић, *Јован Лествичник*, 1–2, 21 и п. 54.

³⁴ О овим испосницима в. Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, 79–80; Расолкоска-Николовска, *Манастирот Зрзе*, 411.

³⁵ Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, 75–76, сл. 1, 4–5, 7–8.

³⁶ Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 91–92; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 161, 164, 174; Габелић, *Манастир Лесново*, 200–201.

³⁷ Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, 69–74, сл. 1, 4–5.

пред Пилатом. Изузев тог крајње необичног избора и распореда насликаних представа, иконографија циклуса не одступа значајније од решења у сликарству XIV века. Једино пада у очи то што је у суђењима Христу повећан број свештеника, књижевника и фарисеја, умножили су се пергаментни листови и књиге на столовима, али је и ово било добро познато уметности XIV века.³⁸ Осим тога, на фресци Христос одбија да пије оцат и жуч насликана је и апокрифна појединост утврђивања крста на Голгооти; спој те две теме у оквиру исте слике појавио се још у охридској Богородици Перивлепти (1295), а поновио у Кучевишту (око 1330) и Марковом манастиру (1376–1381).³⁹

Недремано око у Зрзу сасвим је блиско иконографији те теме у уметности друге половине XIV века, али је – колико нам је познато – потпуно усамљено његово место између две сцене Христових страдања, премда је постављање Недреманог ока до представе Јосиф тражи Христово тело потпуно оправдано,⁴⁰ о чему ћемо још говорити у овом тексту.

Још је чудније место Причешћа апостола на западном зиду, пошто се оно никада не слика у припратама византијских цркава. Добро је претпостављено да је ту Причешће заменило Тајну вечеру и зато је приказано у свом „историјском“ виду, с Јудом и без апостола Павла.⁴¹ Евхаристијско објашњење сликаног програма зрзанске приправе проширено је и на друге фреске на западном зиду, на Причешће Марије Египатске и на Свету Тројицу у виду Гостољубља Аврамовог, због чега је и изведен овакав закључак о фрескама у припрати Зрза: „Страдање ради спасења и жртва ради установљења евхаристије, кроз коју ће људски род искупљивати грехове, основне су идеје декорације западног дела храма манастира Зрза. Отуд толика необична сличност тематике овог дела цркве с олтарским простором у другим православним храмовима истог времена“⁴² или: „... сликар приправе Зрза недвосмислено приповеда о страдањима, приношењу новозаветне жртве, давно најављене, и успостављању најзначајније свете тајне, евхаристије или причешћа.“⁴³

Не можемо да се не сложимо са оваквим закључцима, али уз напомену да су они исувише уопштени и да не објашњавају карактеристична програмска и иконографска одступања у Зрзу од тема и њиховог распореда у припратама XIV века. Чини нам се да кључ решења за та одступања лежи у избору сцена циклуса Христових страдања и сликању Причешћа апостола у истом реду с њима. То што циклус почиње Суђењем Христу пред Кајафом и завршава се Јосифовим тражењем Христовог тела од Пилата упућује на Службу светих страсти и читања дванаест страсних јеванђеља. Још је Габријел Мије уочио везу између јеванђељских зачала Велике недеље и устројства циклуса Христових страдања и обратио пажњу на дванаест страсних јеванђеља читаних у четвртак увече, али се није бавио њиховим одразом у уметности.⁴⁴ Познато је да црква на Велики четвртак слави успомену на Тајну вечеру, када је Христос установио свету евхаристију и објавио да ће га један од ученика издати, на Прање ногу, Спаситељеву молитву на Маслинској гори, Јудину издају и друге догађаје у вези с Христовим страдањима. О Тајној вечери чита се тог дана на јутрењу, а о осталим збивањима до суђења пред Пилатом на литургији.⁴⁵ На бденију Великог четвртка (а то је већ јутрење Великог петка) чита се дванаест страсних јеванђеља, у којима се излаже повест о страдањима и



Сл. 5. Свети Јован Златоуст (?), Никола и Пимен, јужни зид
Fig. 5. St. John Chrysostom (?), St. Nicholas and St. Pimen, south wall

смрти Христовој. Послеловање тих јеванђеља (првобитно их је било једанаест) у целини припада јерусалимском јутрењу, а Цариградска црква прихватила их је у X веку.⁴⁶ Српска црква је с *Јерусалимским типиком* у XIV столећу усвојила и јерусалимско богослужење Страсне седмице. Служба светих страсти детаљно је изложена у *Никодимовом типиком* (1319):⁴⁷ у свети Велики четвртак клеље се у други час ноћи, братија се сабира у цркви и почиње јутрење; после шестопсалмија пева се тропар *Јегда славни ти ученици*; еклисијарх раздаје братији свеће, јереј у олтару облачи епитрахил и фелон, кади свету трпезу и почиње читање првог страсног јеванђеља по Јовану: „Рече Господ ученицима својим: сада се про-

³⁸ Опширније о оваквом изгледу суђења Христу у сликарству XIV века: С. Радојичић, *Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века*, ЗРВИ XIII (1971) 302–304.

³⁹ G. Millet, *Recherches sur l'icôneographie de l'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916, 380–385; Ј. Мирковић, Ж. Татић, *Марков манастир*, Нови Сад 1925, 59, сл. 63; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 132.

⁴⁰ Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, 74, сл. 6.

⁴¹ *Ibid.*, 69; Ђурић, *Радионица митрополита Јована зографа*, 23.

⁴² Ђурић, *Радионица митрополита Јована зографа*, 24.

⁴³ Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, 79.

⁴⁴ Millet, *Recherches*, 31–33, 41–52 et passim. О односу јеванђељских представа у припратама византијских цркава и богослужења Великог четвртка писала је и S. Tomeković: *Contribution à l'étude du programme du narthex des églises monastiques (XI^e – première moitié du XIII^e s.)*, Byzantion 58/1 (1988) 144–153.

⁴⁵ О богослужењу Великог четвртка и о његовом значењу: С. Andronikof, *Le cycle pascal. Le sens de fêtes II*, Lausanne–Paris 1985, 150–157.

⁴⁶ S. Janeras, *Le Vendredi-Saint dans la tradition liturgique byzantine. Structure et histoire de ses offices*, Roma 1988, 95–113.

⁴⁷ *Типик архиепископа Никодима*, књига друга, српскословенски текст разрешио Лазар Мирковић, Београд 2007, 148а–149а. Проверу и допуњавања спровели смо по рукописима XIV века: *Бечкеречком типиком* (БМС, бр. РР116), *Триоду* (НБС, бр. 645) и *Триоду цветном* (Дечани, бр. 62).

слави син човечји⁴⁸, а затим следе остала јеванђеља.⁴⁸ Из сва четири јеванђеља читају се текстови о догађајима од Христове поуке апостолима, о његовом хватању, затим о суђењу Христу, његовој смрти на крсту, до постављања страже око гроба – текстови се надовезују један на други и преклапају.

То значи да се по страсним јеванђељима могао насликати други, већи део циклуса Христових страдања, што се и десило у Зрзу. Ту су из циклуса испуштени сви они догађаји о којима се читало на богослужењу Великог четвртка пре јутрења Великог петка: Тајна вечера, Прање ногу, Молитва на Маслинској гори, Издајство Јудино и Петрово одрицање. Насликиани су само призори о којима говоре страсна јеванђеља, и то они чију је појаву дозволио расположиви простор приправе. У том одабру треће јеванђеље (Христос пред Кајафом) и четврто јеванђеље (Суђење пред Пилатом) постављени су једно наспрам другог; затим су се представе ређале нормално: Ругање Христу (пето јеванђеље) и Христос одбија да пије сирће и жуч пред крстом (седмо јеванђеље) на северном зиду; на источном зиду вероватно је било Распеће (што сматра могућим и Зорица Ивковић),⁴⁹ о којем се чита у оквиру осмог јеванђеља; прва уништена сцена на јужном зиду можда је била везана за девето јеванђеље (Христос пије оцат на крсту, Пребијање голени разбојницима или Пробадање Христовог тела копљем), а до ње је сачувана представа Јосиф тражи од Пилата Христово тело, о чему се говори у десетом и једанаестом јеванђељу.

Дванаесто страсно јеванђеље, о печењу Христовог гроба и постављању страже (Мт 27, 62–66), односи се већ на суботу („Сутрадан по петку...“), па се тај текст (као 114. зачало) и чита на богослужењу Велике суботе. Пошто се догађај о којем говори то страсно јеванђеље веома ретко слика,⁵⁰ а везан је за суботу, у Зрзу је за приказ Христа у гробу одабрана сложенија и у XIV већу чешће сликана представа Недреманог ока. Истраживања те теме показала су да она представља умрлог Христа који је само накратко заспао својом телесном природом и чије се васкрсење ишчекује – о томе говоре како иконографија слике тако и натписи који је прате.⁵¹ Они су у целини везани за богослужење Велике суботе и беседе и стихире које се тог дана читају и певају у цркви.⁵² Својевремено смо показали колико је Недремано око иконографски блиско Оплакивању Христовом,⁵³ које претходи Полагању у гроб, а о којем говори претпоследње страсно јеванђеље. И то што се Недремано око налази у припрати у вези је с богослужењем Страсне седмице. Наиме, у ноћи између Велике суботе и недеље излази се у припрату, док у цркви остаје само еклисијарх, који пали сва кандила и свеће; јереј се облачи у „сву одежду“, па и он излази у припрату. То је тренутак очекивања Христовог васкрсења и свештенослужитељ почиње да пева тропар *Христос васкрсе из мртвих*, отварају се врата и улази се у осветљену цркву. Одмах затим почиње служба Христовог васкрсења.⁵⁴

У избору сцена циклуса Христових страдања и у појави Недреманог ока у припрати Зрза прилично је лако препознати утицај богослужења Страсне седмице, али је нешто теже то учинити када је реч о осталим фрескама. Већ смо изразили резерву према евхаристијском тумачењу Свете Тројице (насликане као Гостољубље Аврамово, без Аврама и Саре), сматрајући га исувише уопштеним. С друге стране, ниједан типик не предвиђа читање паримије о Аврамовом гостољубљу током

Страсне седмице, осим јерусалимског богослужења на вечерњи Велике среде.⁵⁵ Досад је та старозаветна слика у Зрзу објашњавана као прообраз Тајне вечере, а Исак као праслика Христовога, што не би било спорно да је у дну фреске стварно насликан мали Исак.⁵⁶ Пошто је тачно препознавање ове појединости на зрзанској фресци од кључне важности за њено објашњавање, слику ћемо описати мало подробније. Она је обележена као Света Тројица: $\eta \acute{\alpha}(\gamma\iota\alpha) \tau\rho\acute{\iota}\alpha\varsigma$. Испред богате архитектонске позадине седе три анђела за полукружним столом; сви благосиљају десном руком, а у левој држе савијене свитке. Средњи анђеоло представља Христа, па је тако и обележен. На средини стола налази се велика празна чинија, око ње су две мање с кашичицама, једна чаша, стаклена посуда и ножеви. Испред зграде на левој страни приказана је одрасла животиња, јуница, савијених предњих ногу, испруженог врата и полуотворених уста. Тачно испред средине стола, испод празне чиније, насликана је изобличена мала животиња која као да је насађена на земљу, с главом окренутом навише, буљавих очију и са оштро завршеним ушима; у њој би требало видети заклано теле.

Таква глава телета обично се слика у чинији пред анђелима на столу,⁵⁷ а на фресци у параклису Светих арханђела у Хиландару (око 1380) у чинији је приказано цело теле.⁵⁸ На питање о томе зашто се теле на зрзанској фресци не налази у чинији, већ је спуштено пред сто,

⁴⁸ Janeras, *Le Vendredi-Saint*, 107. Прво јеванђеље: Јн 13, 31–18, 1; Друго: Јн 18, 1–28; Треће: Мт 26, 57–75; Четврто: Јн 18, 28–19, 16; Пето: Мт 27, 3–32; Шесто: Мк 15, 16–32; Седмо: Мт 27, 33–54; Осмо: Лк 23, 32–49; Девето: Јн 19, 25–37; Десето: Мк 15, 43–47; Једанаесто: Јн 19, 38–42; Дванаесто: Мт 27, 62–66.

⁴⁹ Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, 72.

⁵⁰ Печење гроба и постављање страже насликани су у српској средњовековној уметности само у Дечанима (1338–1348) и Ресави (пре 1418); Петковић, Бошковић, *Манастир Дечани*, II, 36, т. ССXIII/2, ССXIV/2, ССXV/1; Б. Тодић, *Манастир Ресави*, Београд 1995, 87; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 387, сл. 311.

⁵¹ В. Todić, *Anapeson – iconographie et signification du thème*, Byzantion LXIV/1 (1994) 140–155.

⁵² V. Θ. Εὐδης, „*Ἀναπέσον ἐκοιμήθης ὡς λέων*“, Νέα Εστία 70 (Αθήνα 1961) 1027; D. Pallas, *Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus – das Bild*, München 1965, 30–37, 181–196; M. Alexiou, *The Lament of the Virgin in Byzantine and Modern Greek Folk-Song*, Byzantine and Modern Greek Studies 1 (1975) 119–120.

⁵³ Todić, *Anapeson*, 163–165.

⁵⁴ Опис службе: А. Дмитриевский, *Описание литургических рукописей I*, Киев 1895, 125, 556; *Никодимов типик*, 152а–152б.

⁵⁵ А. Дмитриевский, *Богослужение Страстной и Пасхальной седмиц во св. Иерусалиме IX–X в.*, Казань 1894, 77.

⁵⁶ Тај детаљ фреске заиста је неспретно насликан и препознатан је различито; по В. Ј. Ђурићу (*Радионица митрополита Јована зографа*, 23), у левом углу слике представљено је теле заклано за гозбу, а испред стола мали Исак, чије је рођење тада било најављено; З. Ивковић (*Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, 69) види исто то, с тим што наводи да је Исакова фигура умотана у пелене; З. Расолкоска-Николовска (*Манастирот Зрзе*, 413) у првој животињи препознаје овна који је био заклан уместо Исака (Пост 22, 13), а испред стола са анђелима теле заклано за Аврамову гозбу (Пост 18, 7). Аутори су навели неколико каснијих примера Гостољубља Аврамовог с призорима клања телета или телета које сиса мајку; ти детаљи засновани су на старозаветном или апокрифним текстовима; В. Успенский, *Толковая паля*, Казань 1876, 70.

⁵⁷ V., на пример, фреске у Богородичином параклису манастира Светог Јована Богослова на Патмосу (XII век), E. Kollias, *Patmos*, Athens 1986, Fig. 8; у Драгутиновој капели у Ђурђевим ступовима (1283–1285), Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, т. II; у Белој цркви каранској (1332–1337), Д. Војводић, *О живопису Беле цркве каранске и савременом сликарству Раике*, Зограф 31 (2006–2007) сл. 5.

⁵⁸ Ђурић, *Византијске фреске*, сл. 118.



Сл. 6. Јосиф тражи Христово тело од Пилата, Недремано око, Суђење Христу пред Пилатом, јужни зид
Fig. 6. Joseph of Arimathea asking Pilate for Christ's body, Anapeson, Christ before Pilate, south wall

може се одговорити да је то учињено зато да би се оно довело у везу с представом његове мајке у левом делу слике. Тело које је Аврам заклао код мамријског дуба, по светоотачком тумачењу, прообраз је новозаветног агнеца.⁵⁹ Тело или јунац је, као и јагње, старозаветна жртва за очишћење од грехова (Пост 29, 14, 36; Лев 4, 3, 14, 21; 8, 2, 14; 9, 2, 18; 16, 3, 6, 11, 27; Суд 6, 26; Јез 43, 21; 45, 18–25). Зато је Христос јагње, агнец, али и јунац, а Богородица агница, али и јуница. На Ваведење (Други канон, 5. песма, 3. тропар) славимо Богородицу *mnogoi mhn̄i to} i slavnei w+, perogor̄nou} } ni c+, |ko plyti} ro`d(y)wi b(o)`(y)st(y)vnyji tel(y)cy;*⁶⁰ на претпразнству Рођења Богородичиног 7. септембра (Канон на јутрењу, 9. песма, 4. тропар) каже се да су Јоаким и Ана родили *} ni c+ neskvryn̄n+}, i z n!e`e } nycy +pi tannyj proi zyw(y)dy, za mi ry zaklati se v\$zemi!i prhgrhwenla q(e)l(ovh) qyskaa.*⁶¹ Стихови *Осмогласника*⁶² још одређеније говоре о Христу на крсту и о Богородици која га оплакује: *} nica neskvryn̄naa } nca vujdei li na drhve vuzdvuj` enaa vol!}, rida}i li gor`ch, ouvyj mn̄h vyplawe vy` delenno! qedo. qto tyj sybory vuzdasty nebl(a)godar`nyj evyrhiskyj, xote me bezyqestvovatyj &t teb(e) vsel } baznyj.*⁶³

Ти тропари непосредно нас уводе у богослужење Страсне седмице, које обнавља сећање на Христове патње, страдања и смрт. Важно место у литургијској драми Великог петка и Велике суботе има Богородица – њена туга за распетим сином и плач над његовим телом.⁶⁴ Служба Светих страсти, по *Евергетид-*

ском типичу, укључивала је и певање кондака Романа Мелода *Тὸν δι' ἡμᾶς σταυρωθέντα* и читање беседе Георгија Никомидијског с плачем Богородичиним (*τὸν θρήνον τῆς θεοτόκου*).⁶⁵ На вечерњи истог дана, после тропара *Благообразни Јосиф*, певао се још један плач Богородичин, приписан Симеону Метафрасту.⁶⁶

И богослужење у српским црквама XIV столећа дочаравало је слику уцвелене Богородице пред крстом. После седмог страсног јеванђеља певали су се кондак Романа Мелода *Нас ради распетаго придите васпојем и*

⁵⁹ G. Kretschmar, *Studien zur frühchristlichen Trinitätstheologie*, Tübingen 1956, 88; Н. Демина, *Троица Андрея Рублева*, Москва 1963, 45; G. Ferguson, *Sings and Symbols in Christian Art*, London–Oxford–New York 1975, 22.

⁶⁰ Наведено по *Минеју за новембар* (1470–1480), САНУ бр. 287, л. 157а.

⁶¹ Наведено по *Минеју за септембар* (1470–1480), САНУ бр. 283, л. 526.

⁶² П. Симић, *Азбучник песама Октоиха*, Београд 2009, 430.

⁶³ *Осмогласник*, глас 8, четвртак, вечерње, крстобогородичан на стиховне. Наведено по рукопису из 1560–1580. године, САНУ бр. 292, л. 270а.

⁶⁴ Дмитриевский, *Описание литургических рукописей*, т. I, 550 et passim; Pallas, *Passion und Bestattung Christi*, 30–37; Alexiou, *Lament of the Virgin*, 112–129.

⁶⁵ Дмитриевский, *Описание литургических рукописей*, т. I, 550; Pallas, *Passion und Bestattung Christi*, 30; текст Георгија Никомидијског: PG 100, 1457 et passim; кондак светог Романа: Архим. Амфилохий, *Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в. по рукописи московской Синодальной библиотеки No 437 с древнейшим славянским переводом кондаков и иконов*, Москва 1879, 146.

⁶⁶ Pallas, *Passion und Bestattung Christi*, 31–33.



Сл. 7. Света Тројица и Причешће апостола, западни зид
Fig. 7. Holy Trinity and Communion of the apostles, west wall

икос *Својега агнца агница зрешти к заколенију ведома*,⁶⁷ а после једанаестог јеванђеља певала се стихира *Днес зрешти те непорочнаја дјева на крсте*.⁶⁸ У њима је са много осећања описана Богородица која тужи пред крстом гледајући распетог сина, а кулминација драме остварена је у статијама.⁶⁹ У трећој од њих Богородица се упоређује с јуницом која плаче за својим младунчетом: } *ni sa tel ca na drevh povhwena vzujuawe zrei i*.⁷⁰

Уметници или наручиоци фресака у Зрзу, превodeћи богослужење Страсне седмице у слике, изабрали су плач Богородичин за мртвим Христом и упоредили га с патњом јунице за закланим телетом у Гостољубљу Аврамовом. Уобичајену иконографију представе старозаветне Свете Тројице изменили су само утолико што су заклано теле из чиније на столу преместили у први план слике и дали му значење Христа жртве за којим тужи његова мати Богородица јуница. Обрада те иконографске појединости – колико нам је познато, јединствене у византијској уметности – била је тежак задатак за сликара, који ју је решио како је знао и умео, али ипак довољно сугестивно: представио је јуницу како се тешко подиже са земље, истегнутог врата, мало подигнуте главе и отворених уста, чиме је јасно показана туга за закланим телетом.

Остаје још да објаснимо Причешће апостола на западном зиду припрате, које никад више није било насликано на том месту у византијској уметности. Евхаристијско значење слике не би требало доводити у питање, али то још не објашњава њено место у припрати Зрза; могућа веза Причешћа са сликаним програ-

мом манастирских трпезарија с правом је одбачена, иако је познато да неки типични предвиђају узимање хране у цркви, истина у врло ретким приликама.⁷¹ Важно је, међутим, запажање истраживача зрзанских фресака да је Причешће апостола насликано у истом реду са сценама Христових мука и у свом „историјском“ виду, што га још више везује за Тајну вечеру и тренутак када је Христос најавио Јудину издају и почетак својих страдања.⁷²

Објашњење ће бити потпуније ако се узме у обзир богослужење Страсне седмице. Већ смо показали да је циклус Христових страдања у Зрзу насликан по читањима страсних јеванђеља, од суђења Христу пред Кајафом и Пилатом до његовог почивања у гробу и очекивања васкрсења, што је приказано Недреманим оком, док су догађаји о којима се не чита на јутрењу Великог петка изостављени, па међу њима и Тајна вечера. Њено сликање с намером да се покаже Јуда издајник

⁶⁷ Дечани, бр. 62, л. 73а; в. и п. 64.

⁶⁸ *Ibid.*, л. 756.

⁶⁹ Канон оплакивања, односно Плач Богородичин са статијама уведен је у богослужење Страсне седмице највероватније у XIV веку, свакако пре средине овог столећа; Pallas, *Passion und Bestattung Christi*, 299–307; Alexiou, *The Lament of the Virgin*, 119–120; Janeras, *Le Vendredi-Saint*, 397–402.

⁷⁰ *Зборник црквених богослужбених песама, псалама и молитава*, Београд 1971, 475.

⁷¹ Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, 79. За другачије мишљење в. Tomeković, *Contribution à l'étude du programme du narthex*, 147, 151–154.

⁷² *Ibid.*, 69, 79; Ђурић, *Радионица митрополита Јована зографа*, 23.

пореметило би заокружен низ слика везаних за страc-на јеванђеља, због чега је уместо Тајне вечере насликан њен литургијски вид – Причешће апостола – који још боље истиче Јудину незахвалност. О Тајној вечери, установљењу евхаристије и најави Јудиног издајства чита се на јутрењу Великог четвртка, у склопу 108. и 109. зачала (Лк 22, 1–39), и опет на литургији истог дана по јеванђелисти Матеју (26, 21–39).

Један од средишњих мотива богослужења Великог четвртка били су Јудино издајство и његова незахвалност за сва добра која је примио од учитеља. Христос му није ускратио љубав и поуке и ни у чему га није одвајао од осталих апостола: и њему је опрао ноге и дао му хлеб и вино на пасхалној вечери, а Јуда је све то продао за тридесет сребрњака. На почетку Службе светих страсти, после шестопсалмија, поје се тропар *Јегда славни ти ученици*, посвећен апостолима после прања ногу и Јуди: „Гада Јуда злочастиви болешћу среброљубља омрачен, неправедним судијама тебе праведног судију предаје.“⁷³ У кондаку *Τὸν ἄρτον λαβὼν* говори се о издајнику који је претходно примио хлеб од Христа,⁷⁴ а на вечерњи се пева стихира *Чедо Јехидново*,⁷⁵ где се Јуда пореди с незахвалним Јеврејима који су јели ману у пустињи и, „још са брашном у устима“, клеветали Бога; тако сад „и овај злочастиви, са хлебом небесним у устима, Спаситеља свога издаде“. У песми *Јуда издајник*, која се такође певала на Велики четвртак, Роман Мелод говори и о Јудиној причести: „Што је јео – јео је без вере, и примивши што је пио без вере, на Христа је подигао пету.“⁷⁶ Тему Јудине незахвалности најподробније је разрадио свети Јован Златоусти у *Слову* које се читало после тропара *Јегда славни ти ученици* и седална *Кто не плачет се Јуди, кто не жалујет предатеља*.⁷⁷ Христос је Јуди предао сва добра до последње вечере и ништа му није ускратио („καὶ τραπεσῆς ἐκοίνωνσεν οὐ μικρόν ἢ μεῖα ἐνεμίλην“), па ни причест на Пасхи духовној: „Приђе Јуда да се причести на светој трпези, као што му пре тога (Христос) опра ноге кад и другим ученицима; и даде му свете дарове и све своје Христос испуни.“ Учинио је то уз речи: „Ово је крв, о Јудо, продата за тридесет сребрњака.“⁷⁸ Јудино причешће и његова бесрамност оставили су трага и на литургији Великог четвртка: на њој се уместо *Херувимске песме* и пре причешћивања изговара причасан: „Вечере твоје тајне прими ме данас, Сине Божји, за причасника, јер нећу казати тајну непријатељима твојим, нити ћу ти дати целив као Јуда.“

Највише због тих разлога, а тек потом и евхаристијских, у Зрзу је на западном зиду припрате насликано Причешће апостола и оно ту претходи страстима Христовим на бочним зидовима. Можда су зато и прве сцене циклуса, суђења пред Кајафом и Пилатом, постављене са обе стране Причешћа, а остале се даље нормално настављају на северном и завршавају на јужном зиду припрате. Причешће апостола иначе је представљено онако како се сликало у другој половини XIV века, а једино му је ново значење наглашено постављањем Јуде на чело десне поворке апостола; Христос га причешћује вином из путира. Нема сумње

да је ту он насликан: не само што је младоликог изгледа већ је изнад њега и исписано почетно слово имена – јота с титлом. Сликање Јуде на том месту у Причешћу није било тако ретко,⁷⁹ а у Зрзу је сигурно било повезано са службама Великог четвртка.

Утицај богослужења Страсне седмице нисмо открили на осталим фрескама у Зрзу, а тешко би га било и очекивати јер је Велика недеља – Ускрс – посвећена Христу, његовим страдањима, смрти и васкрсењу. Тумачење ликов светих мученика у медаљонима као следбеника Христове смрти на крсту и његове жртве било би сувише уопштено и, у крајњој линији, нетачно. Пустињаци и монаси у најнижем појасу могли би се повезати с богослужењем припремних недеља и четврте и пете недеље Великог поста и сигурно с вековним обичајем сликања монаха у припратама, мада је у Зрзу њихов распоред ипак различит од оног у другим храмовима XIV века. Овде су им прикључени свети епископи с монашким ознакама, што је скоро јединствен пример у византијској уметности. Без намере да такав њихов изглед објашњавамо богослужењем и обредима Страсне седмице, подсећамо на обичај јерусалимског патријарха да у дане те седмице облачи мандију – вероватно архијерејску, онакву какву носе и учитељи цркве у Зрзу – и да у њој отпочиње богослужење. Патријарх је, наима, на Велики четвртак увече у свечаној поворци прелазео из патријаршије у храм Светог гроба да одслужи последовање страсти Господњих. Пошто би целивао камен миропомазања и свети гроб, облачио би мандију и улазио у храм Васкрсења. Ту је седео на свом трону, благосиљао народ и читао шестопсалмије. Тек после тога, док се певао тропар *Јегда славни ти ученици*, двојица ђакона стављала су патријарху епитрахил и омофор и он би тако одевен настављао службу. Церемонијал се понављао на великој вечерњи Великог петка и на јутрењу Велике суботе, кад је опет с трона и у мандији читао шестопсалмије, а у мандији је остајао до четврте песме канона *Волноју морскоју*, па је затим улазио у олтар и облачио богослужбено одејаније.⁸⁰ Помен о таквом обичају служења у мандији, међутим, нисмо нашли ни у једном типиксу, па не верујемо да се он примењивао у Србији у XIV веку и да је могао утицати на изглед фресака у Зрзу.

⁷³ *Никодимов типик*, 148а.

⁷⁴ Архим. Амфилохий, *Кондакариј в греческом подлиннике*, 146.

⁷⁵ *Никодимов типик*, 146б. Текст стихире (слава и ниње, глас 6): *Зборник црквених богослужбених песама*, 438.

⁷⁶ П. Цветков, *Песни св. Романа Сладкопевца на Страстную седмицу в русском переводе*, Москва 1900, 136.

⁷⁷ *Триод цветни*, НБС, бр. 645, л. 2496.

⁷⁸ *Супрасълски или Ретков сборник*, Софија 1982, 405–424.

⁷⁹ V. П. Миљковић-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967, 88–93; Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 114. При препознавању младог апостола који прима вино из Христових руку ипак треба сачувати опрез уколико он није означен натписом (као у Зрзу) или издвојен неким иконографским детаљем, пошто се на том месту често слика и Јован уместо Павла, Петра или неког другог апостола.

⁸⁰ А. А. Дмитриевский, *Великая пятница в Святогробском храме в Иерусалиме*, С.-Петербург 1908, 1, 7, 13–14.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

- Alexiou M., *The Lament of the Virgin in Byzantine and Modern Greek Folk-Song*, Byzantine and Modern Greek Studies 1 (1975) 111–140.
- Andronikof C., *Le cycle pascal. Le sens de fêtes II*, Lausanne–Paris 1985.
- Архим. Амфилохий, *Кондакарий в греческом подлиннике XII–XIII в. по рукописи московской Синодальной библиотеки No 437 с древнейшим славянским переводом кондаков и икосов*, Москва 1879 (Arhim. Amfilokhii, *Kondakarii v grecheskom podlinnike XII–XIII v. po rukopisi moskovskoi Sinodal'noi biblioteki No 437 s drevneishim slavianskim perevodom kondakov i ikosov*, Moskva 1879).
- Бабић Б., *Фреско-живопис сликара Онуфрија на зидовима црквава прилепског краја*, ЗЛУМС 16 (1980) 271–278 [Babić B., *Fresko-živopis slikara Onufrija na zidovima crkava prilepskog kraja*, ZLUMS 16 (1980) 271–278].
- Бабић Б., *Кон историјата на манастирот Зрзе*, Стремеж XII/3 (Прилеп 1966) 61–67 [Babić B., *Kon istorijata na manastirov Zrze*, Stremež XII/3 (Prilep 1966) 61–67].
- Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987 (Babić G., *Kraljeva crkva u Studenici*, Beograd 1987).
- Bernadakis P., *Les ornements liturgiques chez les Grecs*, Echos d'Orient V-3 (1901–1902) 129–139.
- Богдановић Д., *Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности*, Београд 1968 (Bogdanović D., *Jovan Lestvičnik u vizantijskoj i staroj srpskoj književnosti*, Beograd 1968).
- Цветков П., *Песни св. Романа Сладкопевца на Страстную седмицу в русском переводе*, Москва 1900 (Tsvetkov P., *Pesni sv. Romana Sldakopevca na Strastnuiu sedmitsu v russkom perevode*, Moskva 1900).
- Delehaie H., *Synaxarium Ecclesiae constantinopolitanae*, Bruxelles 1902.
- Демина Н., *Троица Андрея Рублева*, Москва 1963 (Demina N., *Troitsa Andreia Rubleva*, Moskva 1963).
- Дмитриевский А., *Богослужение Страстной и Пасхальной седмиц во св. Иерусалиме IX–X в.*, Казань 1894 (Dmitrievskii A., *Bogoslužhenie Strastnoi i Paskhal'noi sedmits vo sv. Ierusalime IX–X v.*, Kazan' 1894).
- Дмитриевский А., *Описание литургических рукописей*, т. I, Киев 1895 (Dmitrievskii A., *Opisanie liturgičeskikh rukopisej*, t. I, Kiev 1895).
- Дмитриевский А. А., *Ставленник. Руководство для священноцерковнослужителей и избранных в епископа при их хиротониях, посвящениях и награждениях*, Киев 1904 (Dmitrievskii A. A., *Stavlennik. Rukovodstvo dlja sviashchennošerkovnoslužhitelej i izbrannykh v episkopa pri ikh khironiiaĭkh, posviashcheniiaĭkh i nagrazhdeniiaĭkh*, Kiev 1904).
- Дмитриевский А. А., *Великая пятница в Святогробском храме в Иерусалиме*, С. Петербург 1908 (Dmitrievskii A. A., *Velikaia piatnitsa v Sviatogrobском khrame v Ierusalime*, S. Peterburg 1908).
- Ђорђевић И. М., *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањина*, Београд 1994 (Djordjević I. M., *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*, Beograd 1994).
- Ђурић В. Ј., *Иконе из Југославије*, Београд 1961 (Djurić V. J., *Ikone iz Jugoslavije*, Beograd 1961).
- Ђурић В. Ј., *Les docteurs de l'église*, in: *Εὐφρόσυνον, Αφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη I*, Αθήνα 1991, 129–135 (Djurić V. J., *Les docteurs de l'église*, in: *Euphrosynon, Aphierōma ston Manolē Chatzēdakē I*, Athēna 1991, 129–135).
- Ђурић В. Ј., *Радионица митрополита Јована зографа*, Зограф 3 (1969) 18–33 [Djurić V. J., *Radionica mitropolita Jovana zografa*, Zograf 3 (1969) 18–33].
- Ђурић В. Ј., *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974 (Djurić V. J., *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Beograd 1974).
- Ђурић В. Ј., Пирковић С., Кораћ В., *Пеџка патријаршија*, Београд 1990 (Djurić V. J., Ćirković S., Korać V., *Peĉka patrijaršija*, Beograd 1990).
- Епископ Павле, *Питања и одговори*, Гласник СПЦ LXI-11 (1980) 260–265 [Episkop Pavle episkop, *Pitanja i odgovori*, Glasnik SPC LXI-11 (1980) 260–265].
- Ferguson G., *Sings and Symbols in Christian Art*, London–Oxford–New York 1975.
- Габелић С., *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998 (Gabelić S., *Manastir Lesnovo. Istorija i slikarstvo*, Beograd 1998).
- Голубинский Е., *История Русской церкви*, т. I-1, Москва 1901 (Golubinskii E., *Istoriia Russkoj tserkvi*, t. I-1, Moskva 1901).
- Грозданов Ц., *Митрополит Јован зограф и епископ Григориј – архиепископ у епархијата на Пелагонија и Прилеп*, in: *Зборник. Средновековна уметност 5* (2006) 71–76 [Grozdanov C., *Mitropolit Jovan zograf i episkop Grigorij – arhijereji na erarhijata na Pelagonija i Prilep*, in: *Zbornik. Srednovekovna umetnost 5* (2006) 71–76].
- Грозданов Ц., *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980 (Grozdanov C., *Ohridsko zidno slikarstvo XIV veka*, Beograd 1980).
- Ивковић З., *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, Зограф 11 (1980) 68–81 [Ivković Z., *Živopis iz XIV veka u manastiru Zrze*, Zograf 11 (1980) 68–81].
- Janeras S., *Le Vendredi-Saint dans la tradition liturgique byzantine. Structure et histoire de ses offices*, Roma 1988.
- Kollias E., *Patmos*, Athens 1986.
- Ћорнаков Д., *Манастирот Зрзе*, Културно наследство 4 (1971) 15–18 [Ćornakov D., *Manastirov Zrze*, Kulturno nasledstvo 4 (1971) 15–18].
- Kretschmar G., *Studien zur frühchristlichen Trinitätstheologie*, Tübingen 1956.
- Mango C., *The Monastery of St. Chrysostomos at Koutsovendis (Cyprus) and Its Wall Paintings. Part I: Description*, DOP 44 (1990) 63–94.
- Медић М., *Стари сликарски приручници II–III*, Београд 2002–2005 (Medić M., *Stari slikarski priručnici II–III*, Beograd 2002–2005).
- Милаш Н., *Достојанства у православној цркви по црквено-правним изворима до XIV века*, Панчево 1879 (Milaš N., *Dostojanstva u pravoslavnoj crkvi po crkveno-pravnim izvorima do XIV veka*, Pančevo 1879).
- Millet G., *Monuments de l'Athos*, Paris 1927.
- Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916.
- Миљковић-Пепек П., *Делото на зографите Михаило и Еутимиј*, Скопје 1967 (Miljković-Peppek P., *Deloto na zografite Mihailo i Eutihij*, Skopje 1967).
- Миљковић-Пепек П., *О сликарима митрополиту Јовану и јеромонаху Макарију*, in: *Моравска школа и њено доба*. Научни скуп у Ресави 1968, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1972, 239–247 (Miljković-Peppek P., *O slikarima mitropolitu Jovanu i jeromonahu Makariju*, in: *Moravska škola i njeno doba*. Naučni skup u Resavi 1968, ed. V. J. Djurić, Beograd 1972, 239–247).
- Митровић Ч., *Владичанство и монашки чин*, Сарајево 1908 (Mitrović Č., *Vladičanstvo i monaški čin*, Sarajevo 1908).
- Ορλάνδος Α., *Μοναστηριακή Αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1927, еик. 67а–b (Orlandos A., *Monastēriakē Architektonikē*, Athēna 1927, eik. 67а–b).
- Pallas D., *Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus – das Bild*, München 1965.
- Петковић В. Р., Бошковић Ђ., *Манастир Дечани II*, Београд 1941 (Petković V. R., Bošković Dj., *Manastir Dečani II*, Beograd 1941).
- PG 155. 256.
- Prolović J., *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997.
- Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, éd. J. Verpeaux, Paris 1966.
- Радојчић С., *Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века*, ЗРВИ 13 (1971) 293–310 [Radojčić S., *Pilatov sud u vizantijskom slikarstvu ranog XIV veka*, ZRVI 13 (1971) 293–310].
- Радојчић С., *Una poenitentium. Марија Египатска у српској уметности XIV века*, ЗНМ IV (1964) 255–265 [Radojčić S., *Una poenitentium. Marija Egipatska u srpskoj umetnosti XIV veka*, ZNM IV (1964) 255–265].
- Расолкоска-Николовска З., *Историјатот на манастирот Зрзе низ натписите и записите од XIV до XIX век*, Зборник на Археолошкиот музеј 4–5 (1966) 77–93 [Rasolkoska-Nikolovska Z., *Istorijatot na manastirov Zrze niz natpiseite i zapiseite od XIV do XIX vek*, Zbornik na Arheološkiot muzej 4–5 (1966) 77–93].
- Расолкоска-Николовска З., *Манастирот Зрзе со црквата Преображение и Свети Никола*, Споменници за средновековната и поновата историја на Македонија, IV, Скопје 1981, 407–459 (Rasolkoska-Nikolovska Z., *Manastirov Zrze so crkvata Preobraženie i Sveti Nikola*, Spomenici za srednovekovnata i ponovata istorija na Makedonija, IV, Skopje 1981, 407–459).
- Сарабянов В., *«Святители-источники Премудрости» во фресках Спасо-Преображенской церкви Евфросиньева монастыря в Полоцке*, Проблеми на изкуството 1 (Софија 2010) 12–17 [Sarabianov V., *«Sviatiteli-istochniki Premudrosti» vo freskakh Spaso-Preobrazhenskoj tserkvi Evfrosin'eva monastyria v Polotske*, Problemi na izkustvoto 1 (Sofia 2010) 12–17].
- Симић П., *Азбучник песама Октоиха*, Београд 2009 (Simić P., *Azbučnik pesama Oktoiha*, Beograd 2009).
- Скабаллановић М., *Толковый типикон I*, Киев 1910 (Skaballanovich M., *Tolkovui tipikon I*, Kiev 1910).
- Stylianou A., Stylianou J. A., *The Painted Churches of Cyprus*, London 1985.
- Суботић Г., *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980 (Subotić G., *Ohridska slikarska škola XV veka*, Beograd 1980).
- Супрасълски или Ретков сборник, Софија 1982 (*Suprasilski ili Retkov sbornik*, Sofia 1982).
- Типик архиепископа Никодима*, књига друга, српскословенски текст разрешио Лазар Мирковић, Београд 2007 (*Tipik arhiepiskopa Nikodima*, knjiga druga, srpskoslovenski tekst razrešio Lazar Mirković, Beograd 2007).
- Todić V., *Anaperson – iconographie et signification du thème*, Byzantion LXIV-1 (1994) 134–165.
- Тодић Б., *Манастир Ресави*, Београд 1995 (Todić B., *Manastir Resava*, Beograd 1995).

- Тодић Б., *Старо Нагоричино*, Београд 1993 (Todić B., *Staro Nagoričino*, Beograd 1993).
- Тодић Б., *Српске теме на фрескама XIV века у цркви Светог Димитрија у Пећу*, Зограф 30 (2004–2005) 125–131 [Todić B., *Srpske teme na freskama XIV veka u crkvi Svetog Dimitrija u Peći*, Zograf 30 (2004–2005) 125–131].
- Тодић Б., *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998 (Todić B., *Srpsko slikarstvo u doba kralja Milutina*, Beograd 1998).
- Тодић Б., Чанак-Медић М., *Манастир Дечани*, Београд 2005 (Todić B., Čanak-Medić M., *Manastir Dečani*, Beograd 2005).
- Томековић С., *Contribution à l'étude du programme du narthex des églises monastiques (XI^e–première moitié du XIII^e s.)*, Byzantion LVIII-1 (1988) 140–154.
- Томековић С., *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, in: *Милешева у историји српског народа*, Београд 1987, 51–65 (Tomeković S., *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, in: *Mileševa u istoriji srpskog naroda*, Beograd 1987, 51–65).
- Томековић С., *Place des saints ermites et moines dans le décor de l'église byzantine*, in: *Liturgie, conversion et vie monastique*. Conférences Saint-Serge, XXXV^e semaine d'études liturgiques, Roma 1989, 307–331.
- Успенский В., *Толковая паляя*, Казань 1876 (Uspenskiĭ V., *Tolkovaĭa paleĭa*, Kazan' 1876).
- Валтер К., *Значење портрета Данила II као ктитора у Богородичиној цркви у Пећу*, in: *Архиепископ Данило II и његово доба*, Београд 1991, 355–358 (Valter K., *Značenje portreta Danila II kao ktitora u Bogorodičnoj crkvi u Peći*, in: *Arhiepiskop Danilo II i njegovo doba*, Beograd 1991, 355–358).
- Војводић Д., *О живопису Беле цркве каранске и савременом сликарству Рашке*, Зограф 31 (2006–2007) 135–151 [Vojvodić D., *O živopisu Bele crkve karanske i savremenom slikarstvu Raške*, Zograf 31 (2006–2007) 135–151].
- Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982.
- Ξύδης Θ., “*Αναπεσὼν εκοιμήθης ὡς λέων*”, *Νέα Εστία* 70 (Αθήνα 1961) 1027 [Xydēs Th., “*Anapesōn ekoimēthēs ōs leōn*”, *Nea Estia* 70 (1961) 1027].
- Зборник црквених богослужбених песама, псалма и молитава*, Београд 1971 (*Zbornik crkvenih bogoslužbenih pesama, psalama i molitava*, Beograd 1971).
- Живковић Б., *Сопоћани. Цртежи фресака*, Београд 1984 (Živković B., *Soročani. Crteži fresaka*, Beograd 1984).
- Живковић Б., *Грачаница. Цртежи фресака*, Београд 1989 (Živković B., *Gračanica. Crteži fresaka*, Beograd 1989).

The fresco painting of the narthex of Zrze and the liturgy of Holy Week

Branislav Todić

The monastery church of the Transfiguration at the Monastery of Zrze near Prilep had a narthex added to its western side later, and it was decorated with frescoes in 1368/1369. The ktetors were the widow of the late Hajko (who joined a monastic order under the name of Hariton) and her sons Pribil and Prijezda, probably later known as the painter-monks, John (who also became a metropolitan) and Makarije. The frescoes painted in the narthex have not been completely preserved because the church's vault and a wall collapsed in the direction of its nave but what was left of the frescoes is enough to enable one to recognise their thematic programme. In short, it encompassed an abbreviated cycle of Christ's Passion, the Holy Trinity of the Old Testament and the Communion of the Apostles on the western wall, a series of busts of martyrs in medallions and the individual images of saints painted in the lowest zone, while depicted outside, above the church entrance, is the Transfiguration and the Virgin with Christ surrounded by the prophets.

One can single out several themes in the narthex at Zrze, either by their appearance or by their unusual iconography. This paper deals only with them in order to find an explanation for such deviations from the customarily painted decoration of the narthex in Byzantine churches. The author's attention is primarily focused on the frescoes of the individual presentations of monks in the ground floor zone of the narthex.

It has been established that (besides Saint Pachomius and the angel and the Communion of St. Mary of Egypt around the church entrance) two pairs of monks were painted, representing the three monastic orders. Depicted in the western part of the narthex were the holy anchorites, who lived as hermits in the desert (the saints Barbarus, Macarius, Paul of Thebes and Onuphrius). Next to them, standing, are the

members of the coenobitic brotherhood of monks (the saints Euthymius, Anthony, Pimen and Theodosius). Finally, these are followed by the teachers of the Church, the holy bishops St. Gregory the Theologian, St. Basil the Great, probably St. John Chrysostom, and St. Nicholas, all four of them painted wearing the mantles of archpriests and the habits of monks, and not liturgical vestments. The artist also devoted most of his attention to them, which suggests that such a choice of saints was influenced by *The Heavenly Ladder* written by St. John Klimax.

It has been ascertained that the liturgy of Holy Week, from Holy Thursday to Holy Saturday, had the greatest influence on the fresco painting in the narthex of the Zrze monastery. The abbreviated cycle of the Passion was painted according to the Passion narratives i.e. the parts of the Gospels that are read out during the orthros liturgy on Good Friday, omitting the cycle's initial scenes as they are not read out during the said liturgy. But the scene of the Anapesōn is included in the cycle as it is linked to the liturgy served on Holy Saturday. The Communion of the Apostles, which – in the whole of Byzantine painting is depicted only in the narthex of Zrze – singles out Judas as a traitor and ingrate who had received the Holy Eucharist from Christ (that is why he was shown heading a group of the apostles). However, he still betrayed Christ for the sake of thirty pieces of silver; this event is mentioned in detail in the hymns that are sung and homilies that are read out on Holy Thursday. Finally, the Holy Trinity of the Old Testament depicted in the scene of the Hospitality of Abraham, has an extremely rare addition in the foreground: a heifer lamenting over her slaughtered calf. Through the liturgical hymns sung in the church on Holy Saturday, this lament is interpreted as the weeping of the Virgin for Christ, who died on the Cross.