

---

*Кристина Милорадовић*  
(Институт за историју уметности, Филозофски факултет  
Универзитета у Београду)

## БОГОСЛУЖБЕНИ КАРАКТЕР ДЕЛА ПОСЛЕДОВАЊА СРПСКОГ МИНХЕНСКОГ ПСАЛТИРА<sup>1</sup>

У оквиру богатог и разноликог корпуса сачуваних средњовековних псалтира са последовањем српске рецензије, по својој специфичној структури издваја се и српски псалтир из XIV века који се данас чува у Баварској државној библиотеци у Минхену (*Cod. Slav. 4*).<sup>2</sup> Структура Минхенског псалтира обухвата више тематских целина. Након уводних минијатура на

---

<sup>1</sup> Рад је настао као део резултата остварених на пројекту бр. 177036 – *Српска средњовековна уметност и њен европски контекст* – који подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>2</sup> С обзиром на његову драгоценост, српски кодекс често је био тема различитих историјско-уметничких, књижевних и лингвистичких истраживања. Почетак XX века и прва монографска публикација филолога и слависте, професора Ватрослава Јагића, и историчара уметности тзв. бечке школе, Јозефа Штриговског, *Die Miniaturen des Serbischen Psalters der Konigl. Hof- und Staatsbibliothek in München nach einer Belgrader Kopie ergänzt und im Zusammenhange mit der Syrischen Bilderredaktion des Psalters untersucht (mit einer Einleitung vom V. Jagić)*, Denkschriften der K. A. der Wissenschaften in Wien, Bd. LII, Wien 1906, представљају праву прекретницу у изучавању Минхенског псалтира; српски средњовековни рукопис тада је постао доступан ширем кругу истраживача историје средњовековне уметности. Седамдесет година касније објављено је факсимил издање Минхенског псалтира, праћено методолошки разноврсном синтезом, која је обухватила више истраживачких питања (време настанка рукописа, опис минијатура и њихово место у оквиру иконографске традиције псалтира у источнохришћанској уметности, уметничке вредности минијатура и ликовни језик сликара, лингвистичку анализу текста), у циљу стварања целовите студије о Минхенском псалтиру: *Der Serbische Psalter*, Faksimile-Ausgabe des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München, Text-band unter Mitarbeit von S. Dufrenne, S. Radojčić, R. Stichel, I. Ševčenko, Herausgegeben von H. Belting, Wiesbaden 1978–1983. Преглед основне литературе у вези са Минхенским псалтиром: К. Милорадовић, *Сећање на смрт у уводним минијатурама српског Минхенског псалтира*, Ниш и Византија 15 (2017) 253, н. 1. Међутим, упркос досадашњој историографској продукцији, на многобројна питања није дат целовит одговор (структура и тематски програм рукописа, природа односа минијатура и текста, улога минијатура као визуелног коментара заснованог на патристичким текстовима, сродност са српским монументалним сликарством XIV века, као и минијатурним сликарством бугарског рукописног споменика, Томифевог псалтира).



Сл. 1 Разбојници батинају путника на путу из Јерусалима у Јерихон, Минхенски псалтир (Cod. Slav. 4), Баварска државна библиотека у Минхену, фол. 203<sup>v</sup>

Fig. 1 Thieves attack the traveler on it's journey from Jerusalem to Jericho, Munich Psalter (Cod. Slav. 4), Bavarian State Library in Munich, fol. 203<sup>v</sup> (photo: <https://daten.digitale-sammlungen.de/0010/bsb00106322/images/index.html?fp=193.174.98.30&seite=410&pdfseite=>)



Сл. 2 Јеврејски свештеник и левит пролазе покрај рањеног путника, Минхенски псалтир (Cod. Slav. 4), Баварска државна библиотека у Минхену, фол. 204

Fig. 2 The Priest and the Levite pass by the injured traveler, Munich Psalter (Cod. Slav. 4), Bavarian State Library in Munich, fol. 204 (photo: <https://daten.digitale-sammlungen.de/0010/bsb00106322/images/index.html?fp=193.174.98.30&seite=411&pdfseite=>)

тему смртности и таштине (фол. 1<sup>v</sup>–2) и кратког циклуса старозаветног цара и традиционалног аутора псалама Давида (фол. 2<sup>v</sup>–7), следе илустрације стотину педесет и једног старозаветног псалма (фол. 7<sup>v</sup>–186) и девет ода, које их убичајено прате (фол. 186<sup>v</sup>–203). Последовање псалтира чине четири тематске јединице: *Парабола о Милосрдном Самарјанину* (фол. 203<sup>v</sup>–205), *Богородичин Акатист* (фол. 205<sup>v</sup>–226), *Дамаскинов Догматик* петог гласа из октоиха – *У Црвеном мору...* (фол. 227) и *Васкрсни тропари* (фол. 228–229<sup>v</sup>). Разматрајући структуру последовања Минхенског псалтира, може се уочити одређена литургијска и симболичка повезаност прве три, наизглед независне целине тог последовања. Реч је о зачалу из Лукиног јеванђеља, похвалној химни у част Богородице и *Богородичином Догматику*.<sup>3</sup> Да ли је одабир три поменуте теме био у складу са конкрет-

<sup>3</sup> До сада је на ту повезаност укратко скренута пажња у опсежнијим студијама,

Сл. 3 Милосрдни Самарјанин-Христос помаже унесрећеном путнику и Милосрдни Самарјанин-Христос плаћа крчмару да брине о страдалом путнику, Минхенски псалтир (*Cod. Slav. 4*), Баварска државна библиотека у Минхену, фол. 204<sup>v</sup>

Fig. 3 *The care of Good Samaritan-Christ for the traveler and The Good Samaritan-Christ pays the innkeeper to take care of the traveler*, Munich Psalter (*Cod. Slav. 4*), Bavarian State Library in Munich, fol. 204<sup>v</sup>



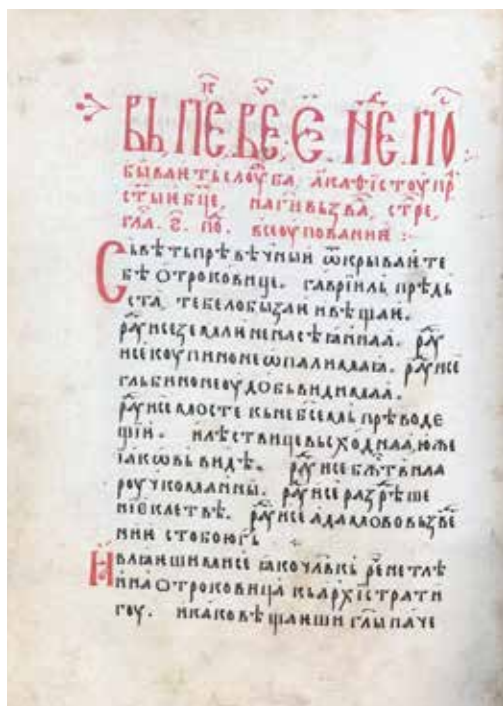
ним захтевима још увек непознатог наручиоца приликом израде те богослужбене књиге или се заснивао на већ постојећој значењској повезаности? У случају да је таква семантичка и литургијска веза постојала, на којим основама би она почивала и на који начин се пренела у поменути рукописни споменик? И, коначно, да ли се она одразила на структуру и садржај српског кодекса или је, пак, производ неразумевања потенцијалног обрасца, коришћеног приликом његове израде? Приликом разрешавања свих наведених питања, неопходно је, такође, обратити пажњу и на феномен потпуног осамостаљивања слике у односу на литургијски текст на основу ког је слика настала, будући да је то особеност која се изнова појављује на страницама Минхенског псалтира.

\*

Парабола *О милосрдном Самарјанину* у Минхенском псалтиру обухвата комплетан текст те перикопе који илуструју четири минијатуре, односно седам епизода Христове поучне приче коју је забележио је-

---

и то само у контексту Параболе о Милосрдном Самарјанину, али без разматрања ширег контекста и феномена на које та повезаност указује: R. Stichel, *Studien zum Verhältnis von Text und Bild Spät- und Nachbyzantinischer Vergänglichkeits-darstellungen*, Vienna 1971, 29–31, 79; *Der Serbische Psalter*, 258–261; А. Джурова, *Томичов псалтир I*, Софија 1990, 54, 58, 64–65, 114; А. G. Mantas, *Die Ikonographie der Gleichnisse Jesu in der Ostkirchlichen Kunst (5.–15. Jh.)*, Leiden 2010, 345; F. de' Maffei, *Di alcune miniature del Salterio Tomič con particolare riguardo alla parabola del Buon Samaritano nel suo rapporto con lo Sl. 4 di Monaco e altre redazioni in chiave allegorica*, Atti 8<sup>o</sup> Congresso internazionale di studi sull'alto medioevo, Spoleto 1983, 93 (n. 9).



Сл. 4 Почетак службе *Акатиста*, Минхенски псалтир (*Cod. Slav. 4*), Баварска државна библиотека у Минхену, фол. 205<sup>v</sup>

Fig. 4 *The beginning of the Akathist office*, Munich Psalter (*Cod. Slav. 4*), Bavarian State Library in Munich, fol. 205<sup>v</sup> (photo: <https://daten.digital-sammlungen.de/0010/bsb00106322/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=414&pdfseite=x>)



Сл. 5 Дамаскинов *Догматик* петог гласа из октоиха – *У Црвеном мору*, Минхенски псалтир (*Cod. Slav. 4*), Баварска државна библиотека у Минхену, фол. 227

Fig. 5 *Damascus Dogmatik of the fifth voice from the Octoech - In the Red Sea*, Munich Psalter (*Cod. Slav. 4*), Bavarian State Library in Munich, fol. 227 (photo: <https://daten.digital-sammlungen.de/0010/bsb00106322/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=457&pdfseite=x>)

ванђелиста Лука (Лк. 10: 25–37): *Разбојници батинају путника на путу из Јерусалима у Јерихон* (фол. 203<sup>v</sup>), *Јеврејски свештеник и левит пролазе покрај рањеног путника* (фол. 204), *Милосрдни Самарјанин-Христос помаже унесрећеном путнику* (фол. 204<sup>v</sup>) и *Милосрдни Самарјанин-Христос плаћа крчмару да брине о страдалом путнику* (фол. 204<sup>v</sup>).<sup>4</sup> Компаративна

<sup>4</sup> Христове поучне приче у Новом Завету припадају реду парабола и имају централно место у његовој учењу, о чему сведоче и речи јеванђеља по Марку: «*А без прича не говораше им ни речи*» (Мк. 4:34). О жанру и карактеристикама наратива Христових парабола: R. Zimmermann, *Eine Leseanleitung zum Kompendium*, in: *Kompendium der Gleichnisse Jesu*, ed. R. Zimmermann et al., Gütersloh 2007, 3–46; Mantas, *Die Ikonographie*, 1–3; idem, *Representations of Christ's parables in Serbian medieval churches: the case of Dečani*, Zograf 36 (2012) 131. О иконографији композиција које илуструју Лукину перикопу у Минхенском псалтиру: Strzygowski, *Die Miniaturen*, 74–75, taf. L–LI; Stichel, *Studien*, 29–31; *Der Serbische Psalter*, 151–153, 258–261; De' Maffei, *Di alcune miniature*, 101–121, fig. 10, 13, 15, 20; Mantas, *Die Ikonographie*, 201, 203–204, 206–207, 211,

иконографска анализа сачуваних илустрација параболе *О милосрдном Самарјанину* указује на то да минијатуре Лукине перикопе у Минхенском псалтиру припадају симболичном иконографском типу, где је јеванђељски наратив обогаћен елементима који проистичу из патристичке интерпретације текста (морална фабула о љубави према ближњем алегорички употребљена за представљање хришћанске идеје о паду и вечном и универзалном императиву спасења човечанства Божијом љубављу и самолошћу, оличеном у лику Христа).<sup>5</sup> Истом, симболичном иконографском типу решења у источнохришћанској уметности средњег века, са нагласком на Самарјанину-Христу, припадају и минијатуре Росанског јеванђеља из VI века (музеј Богородичине катедрале у Росану, фол. 7<sup>v</sup>),<sup>6</sup> Хомилије Григорија Назијанског из 880–883. године (Национална библиотека у Паризу – *Cod. Par. Gr. 510*, фол. 143<sup>v</sup>)<sup>7</sup> и Томићевог псалтира из 1356–1366.

345, 409–410, Abb. 143–145. За одговарајуће представе у страдалом Београдском псалтиру (фол. 248<sup>v</sup>–249<sup>v</sup>): З. Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012, 247. О иконографији теме: М. Марковић, *Христова чуда и поуке*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 143–144 (са старијом литературом); Mantas, *Die Ikonographie*, 196–215, 402–410, Abb. 126–147 (са прегледом свих сачуваних средњовековних представа параболе о Милосрдном Самарјанину).

<sup>5</sup> Корени алегоричке интерпретације приче о Милосрдном Самарјанину сежу до најстарије хришћанске литературе. Један од првих аутора који успутно коментарише јеванђељску параболу о Самарјанину је епископ Иринеј Лионски (с. 135 – с. 202) у делу *Противу јереси (Разобличавање и побијање лажног знања)*: PG 7, col. 930–931. Климент Александријски (с. 150 – с. 215) разматра улогу Христа као милосрдног Самарјанина у теолошком трактату *Који се богаташ спашава*: PG 9, col. 633–636, док наводећи алегоричку интерпретацију параболе *«једног од старијих»*, ранохришћански филозоф и богослов Ориген (с. 185 – с. 254) употпуњује тумачења Милосрдног Самарјанина, у *XXXIV хомилији на Луку*, која ће се укоренити у средњовековно читање Лукине параболе: PG 13, col. 1886–1888. Грчким ранохришћанским ауторима који симболично употребљавају мотив милосрдног Самарјанина–Христа придружују се и Григорије Неокесаријски Чудотворац (PG 10, col. 1095–1102), архиепископи Константинопоља, Григорије Назијански (PG 36, col. 101–102) и Јован Златоусти (PG 48, col. 930–932; 947–948; PG 61, col. 755–758; PG 62, col. 755–758), као и потоњи писци попут Теофилакта Охридског (PG 123, col. 843–852), Јефтимија Зигабена (PG 129, col. 963–965) и Теофана Карамеуса (PG 132, col. 291–304). Дела угледних латинских писаца, која се дотичу и тумачења Лукине параболе (у великој мери заснованом на Оригену), попут *Expositio Evangelii secundum Lucam* Амброзија Миланског (PL 15, 1717–1720) или *De doctrina Christiana* и *Questionum Evangeliorum* епископа хипонског, Августина (PL 34, 30–31; PL 35, 1340–1341), утицала су на стварање стереотипа у алегоричком читању параболе о Милосрдном Самарјанину на Западу. Искрпно о патристичким тумачењима параболе о Милосрдном Самарјанину: J. W. Welch, *The Good Samaritan: A type and shadow of the plan of Salvation*, *BYU studies* (1999) 51–115; R. Roukema, *The Good Samaritan in ancient Christianity*, *Vigiliae Christianae* 58/1 (2004) 56–74. О иконографским типовима представа параболе о Милосрдном Самарјанину и њиховим варијантама, уз истицање да се од XIV века симболични елементи умножавају и доминирају у представама: Mantas, *Die Ikonographie*, 214–215, 347–348.

<sup>6</sup> Минијатура Росанског јеванђеља сведочи о томе да је ранохришћанска алегоричка интерпретација Лукине приче уобличила већ и најстарија ликовна решења параболе: Mantas, *Die Ikonographie*, 200, 201, 204, 207–208, 209, 344–345, 346, 402–403, Abb. 126 (са старијом литературом).

<sup>7</sup> S. der Nersessian, *The illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianus: Paris Gr.*

године (Историјски музеј у Москви – *Cod. 2752*, фол. 272<sup>v</sup>),<sup>8</sup> као и фреске црква Христа Пантократора у Дечанима (почетак пете деценије XIV века),<sup>9</sup> Св. Николе у Куртеи де Арђеш у Румунији (око 1375)<sup>10</sup> и Св. Тројице у Ресави (1417).<sup>11</sup> (сл. 1, 2, 3)

Након параболе о Милосрдном Самарјанину следи текст *Богородичиног Акатиста*, чувене похвалне химне посвећене Мајци Божијој и њеној улози у Инкарнацији Логоса те искупљењу човечанства (фол. 205<sup>v</sup>–226).<sup>12</sup> Уз текст ранохришћанске химне данас се налази деветнаест илустрација.<sup>13</sup> Иконографске особености циклуса *Акатиста* у Минхенском псалтиру детаљно су разматране у оквиру монографских публикација српског кодекса,<sup>14</sup> као и у оквиру истраживачких синтеза о ликовном уобличавању *Богородичиног Акатиста*, где је, компаративном анализом, споменик српског минијатурног сликарства смештен у шире уметничке оквире ликовног стваралаштва.<sup>15</sup> (сл. 4)

510, DOP 16 (1962) 216; Mantas, *Die Ikonographie*, 200, 202, 204, 210, 342, 404, Abb. 130.

<sup>8</sup> De' Maffei, *Di alcune miniature*, 91–93, 121–125, fig. 21; М. В. Щепкина, *Болгарская миниатюра XIV века. Исследование псалтыри Томича*, Москва 1963, 77–78; Джурова, *Томичов псалтир I*, 54, 58, 64–65, 114; II, сл. 79–81; Mantas, *Die Ikonographie*, 200, 202, 207, 210–211, 345, 408–409, Abb. 142.

<sup>9</sup> Mantas, *Die Ikonographie*, 201, 203, 206, 211, 407–408, Abb. 139–140; idem, *Representations of Christ's parables*, 136–137, fig. 5–6; Б. Тодић, М. Чанак Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 384.

<sup>10</sup> Mantas, *Die Ikonographie*, 211, 410, Abb. 147 (са старијом литературом). О времену настанка сликарства у румунској цркви Св. Николе у Куртеи де Арђеш: Draginja Simić Lazar, *Sur une datation des fresques de l'église de Saint-Nicolas de Curtea de Arges (Roumanie)*, Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti 39 (2011) 9–40.

<sup>11</sup> Б. Тодић, *Манастир Ресави*, Београд 1995, 63, 94; Mantas, *Die Ikonographie*, 201, 202, 204, 410, Abb. 146; Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића I–II*, Београд 2016, 220; 135–137.

<sup>12</sup> О општим карактеристикама химне Богородичиног Акатиста, времену настанка и могућим ауторима химне: Е. Wellesz, *The "Akathistos". A study in byzantine hymnography*, DOP 9/10 (1956) 144–176; *LCI I*, Herder 1990, 86–89 (Е. Lucchesi Palli); *ODB I*, ed. А. Kazhdan, Oxford 1991, 44 (Е. М. Jeffreys, R. S. Nelson); Трифуновић, *Азбучник*, 15–18; Е. Dobrynina, *The Akathistos hymn*, in: *A companion*, 329. Посебно интересантна је релативно новија студија која, фокусирањем на концептуалну анализу текста ранохришћанске химне, везује време настанка Акатиста за V век: L. M. Peltomaa, *The Image of the Virgin in the Akathistos Hymn*, Leiden 2001.

<sup>13</sup> Страдање рукописа је за последицу имало неповратан губитак илустрација пет станци (*Христос Спаситељ света* (икос X), *Богородица Заштитница* (кондак X), *Христос на небеском престољу* (икос XI), *Богородица Извор живота* (кондак XI) и *Прослављање Богородице* (икос XII)), о чијој иконографији се закључује на основу минијатура страдалог Београдског псалтира, израђеног коришћењем Минхенског псалтира као директног предлошка: Strzygowski, *Die Miniaturen*, 82–83, taf. LVII–LVII; Ракић, *Српска минијатура*, 249–250, сл. 182–185.

<sup>14</sup> Strzygowski, *Die Miniaturen*, 75–84, taf. LI – LVIII; *Der Serbische Psalter*, 261–265. За наведене илустрације, страдале у Минхенском псалтиру, а познате само посредно на основу фотографија истих илустрација Београдског псалтира (фол. 258–260): Ракић, *Српска минијатура*, 249.

<sup>15</sup> I. Spatharakis, *The Pictorial cycles of the Akathistos hymn for the Virgin*, Leiden

Иза *Богородичиног Акатиста* налази се карактеристична цело-странична минијатура (фол. 227) која у себи сједињује три тематске целине – Благовести Богородици, Рођење Христово и старозаветни наратив Преласка преко Црвеног мора. Иако је у старијој литератури та минијатура погрешно идентификована као последња илустрација *Акатиста*,<sup>16</sup> натписи уз појединачне епизоде на фол. 227 јасно указују на литерарни предлогак те сцене. То је била стихира Дамаскиновог *Догматика* петогласа из октоиха – Бъ чрвнѣмъ морѣ, неискѣсобрѣчнѣа.<sup>17</sup> Развијање ликовног наратива у Минхенском псалтиру у потпуности прати стихове стихире, кулминирајући типском сликом Богородице и Мојсија у Црвеном мору:<sup>18</sup> въ чрвнѣмъ морѣ, неискѣсобрѣчнѣа, нескѣсты, ѡбразъ написа се дѣлае, тамо мѡѣси раздѣлитель воде, даѣ же гаврилъ слѣнитель чюдесн, тогѡ погльбынѣ немокрѣно шаство-вабъ іслѣ, и на же бесемено хѡ рѡды дѣа, море по прншѣствію іслѣ въ прѣбы неизменѣ, сіе прѣже сіе, и авлен се іако члѣкъ бѣ помлѣн на (У Црвеном Мору беше некада описана слика неискусобрачне невесте. Тамо Мојсеј разделитель воде, а овде Гаврило слуга чудеса. Онда дубину пређе неоквашено Израилъ, а сада Христа роди бесемено Дјева. Море по проласку Израилѣа остаде непроходно, а Непорочна по раѡању Емануила остаде непромењена. Ти који јеси

2005, 82–91, fig. 216–234.

<sup>16</sup> Јозеф Штриговски нејасно повезује композицију са фол. 227 са илустрованим циклусом Акатиста у Минхенском псалтиру, објашњавајући притом да се слика Марије у Црвеном мору препознаје као илустрација Мојсија и Неопалиме купине: Strzygowski, *Die Miniaturen*, 84, taf. LIX. Таква тврдња се лако може одбацити упоређивањем литерарног предлошка и његове илустрације на фол. 227.

<sup>17</sup> Богородичин Догматикон (богородичѣнѣ), саставни део октоиха, сачињен је од осам стихира, од којих свака прати одговарајући и доминантни тон литургије за дату недељу, понављајући се циклично током читаве црквене године. Појединачне стихире, као и Догматикон у целости, баве се темама Богородице као инструмента Божије Инкарнације, њеном улогом у икономији Спасења, омогућеном жртвом инкарнираног Логоса, као и догматским учењем о неразделивом јединству лика Исуса Христа. Сам богословски садржај Догматика изражен је дубоко симболичним и поетичним стиховним језиком. Традиционално се везује за преподобног Јована Дамаскина (с. 676–749) и период VIII/IX века – о чему сведоче најстарији сачувани изводи у средњовековним рукописима – иако је он највероватније био реформатор великог дела, али не и састављач зборника у целости (једини део октоиха који се универзално приписује Дамаскину су управо стихире Догматикона). О настанку осмогласника и његовој садржају, структури и функцији: Д. Петровић, *Осмогласник у музичкој традицији јужних Словена*, Београд 1982, 1–8, 17–52 (посебно 35–37); Т. Суботин-Голубовић, *Октоих: узор и инспирација за средњовековне српске химнографе*, Музикологија 11 (2011) 53–62; Иеродиак. Епифаний (Булаев), *Октоих*, in: *Православная энциклопедия* LI (Москва 2018) 535–545. О Догматикону: Л. Мирковић, *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве* I, Сремски Карловци 1918, 230; Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд 1990, 40–41; Диак. Михаил Желтов, *Догматик*, in: *Православная энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла* XV, Москва 2006, 532–534 (<http://www.pravenc.ru/text/178709.html>). Посебну захвалност дугујем професору др Браниславу Тодићу на помоћи приликом разјашњавања догматских питања у вези са Богородичиним Догматиком и Октоихом.

<sup>18</sup> Щепкина, *Болгарская миниатюра*, 133; Stichel, *Studien*, 77, 79; *Der Serbische Psalter*, 158–160, 265–267.

остао си исти и људима се појавио као Човек. Боже, смиђу се на нас).<sup>19</sup> Утицај Догматикона на средњовековни живопис земаља византијског културног круга огледа се најчешће у форми текстуалних цитата на свицима најпознатијих химнографа. Међутим, иако је његова догматска вредност усаглашена са садржајем и симболима различитих тема у мариолошким и христолошким циклусима, визуелизација химнолошког текста, директно преузетог из *Богородичиног Догматика*, у Минхенском псалтиру представља јединствено иконографско решење.<sup>20</sup>

\*

Поред иконографских и стилских особености композиција које прате текст последовања Минхенског псалтира, те минијатуре завређују пажњу јер омогућавају целовитије сагледавање структуре последовања, као и смера развијања конкретне рецензије псалтира у оквиру феномена илустрованих псалтира. С обзиром на различите статусе који су представе Христових парабола уживале у византијској и српској средњовековној уметности, неминовно је поставити питање о месту и улози илустрација приче о Милосрдном Самарјанину у Минхенском псалтиру. Сачувани сликани програми византијских цркава сведоче о томе да су илустрације Христових парабола имале подређену улогу у оквиру циклуса Христове јавне делатности. Његово продирање, као организованог и засебног циклуса у тематски програм византијског монументалног сликарства, може се пратити у споредним деловима цркава од XII, то јест, у простору наоса од краја XIII века и објаснити тенденцијама богађења и усложњавања иконографских формата у доба Палеолога.<sup>21</sup> Разлози за «изостављање»

<sup>19</sup> Српскословенски текст по октоиху бр. 292 из XVI–XVII века (Архив САНУ, фол. 134); упоредити и са октоихом бр. 291 из истог периода (Архив САНУ, фол. 45): Љ. Стојановић, *Каталог рукописа и старих штампаних књига: збирка Српске краљевске академије*, Београд 1901, бр. 57, 58. За превод на савремени српски: [http://www.novisrblijak.narod.ru/Riznica/Bogosluzb\\_Srb/Oktoih\\_srb.pdf](http://www.novisrblijak.narod.ru/Riznica/Bogosluzb_Srb/Oktoih_srb.pdf)

<sup>20</sup> О примерима исписаних стихова Дамаскиновог Догматика на свицима различитих химнографа и могућности утицаја стихире Догматикона првог гласа (въсѣдирнѣю слькѣ) на живопис проскомидије цркве Богородичиног Успења у Пивском манастиру у Црној Гори (1604–1605. година): М. Kolusheva, *The Virgin's 'Epithet' in the Prothesis of the Church of the Dormition of the Theotokos in the Piva Monastery in Montenegro in the Context of Some Balkan Monuments from the Beginning of the Seventeenth Century*, *Marginalia* 1/2 (Sofia 2019) 171–190. О утицају поетских дела Јована Дамаскина на византијску уметност, преваходно на композиције Успења Богородичиног и илустрацију Божићне стихире *Шта да ти принесемо, Христе*: Т. Starodubcev, *Sticheron "What shall we offer you, Christ". A description and a painting*, *Cahiers Balkaniques* 31 (2000) 21–37; N. Ševčenko, *Alcuni influssi delle opere poetiche di Giovanni di Damasco sull' arte byzantina*, in: *Giovanni di Damasco. Un padre al sorgere dell' Islam*, ed. S. Chialà, L. Cremasch, Magnano 2006, 315–341. Редак пример илустрованог химнографског рукописа, који је истовремено и једини сачувани илустровани октоих византијске провенијенције је *San Salvatore gr. 51* (Biblioteca Universitaria, Messina) с краја XII века (са илустрацијама васкрсних стихира): А. Weyl Carr, *Illuminated musical manuscripts in Byzantium: a note on the late twelfth century*, *Gesta* 28/1 (1989) 41–52.

<sup>21</sup> Циклус Христове јавне делатности представља хетерогену групу која је, у теорији, могла да обухвати било који догађај између Христовог детињства и Страдања и која није имала фиксиран распоред. Већина циклуса није била примарно наратив-



Христових параболо били су како функционалних, тако и догматских разлога.<sup>22</sup> Међутим, значајан број ликовних представа Христових параболо јавља се, изузетно, у XIV веку у српским споменицима и у цркви Св. Николе у Куртеи де Арђеш у Румунији.<sup>23</sup> Поједини истраживачи су тај феномен оправдали одабиром параболо заснованим на Великом Канону светог Андреје Критског.<sup>24</sup> Међутим, у разматрању идејних и иконографских новина које је националној средњовековној уметности донео XIV век, значајну улогу имала је и реформа српске цркве која се одиграла тог столећа, када је дошло и до службеног увођења богослужбене праксе по јерусалимском обрасцу.<sup>25</sup> Адаптација Јерусалимског типика неминовно

не основе, већ је употребљавана у циљу ликовне формулације симболичних основа хришћанске догме. Више о развоју и иконографији циклуса: P. A. Underwood, *Some problems in programs and iconography of Ministry cycles*, in: *The Kariye Djami IV* (Princeton 1975) 245–302 (са анализом принципа одабира и диспозиције тема у оквиру циклуса); T. Gouma-Peterson, *Christ as Ministrant and the Priest as Ministrant of Christ in a Palaean program of 1303*, DOP 32 (1978) 199–216; Марковић, *Христова чуда*, 133–147 (са старијом литературом).

<sup>22</sup> Ограничене зидне површине цркава онемогућавале су илустрацију компликованих алегориских прича које су обично захтевале већи број сцена, а разумевање истих од стране верника средњег века било је отежано чињеницом што је за контемплацију над тим причама било неопходно познавати, поред одговарајућих јеванђељских текстова, и литературу о њиховој симболичној интерпретацији. Насупрот чудима и проповедима, Христове параболо нису биле део установљавања и изражавања хришћанске догме у ранијим вековима те је можда и то један од разлога њихове подређене улоге. Детаљније о месту параболо у ликовном програму монументалног живописа, са пописом илустрација из византијских цркава Палеолога: Mantas, *Die Ikonographie*, 333–340, 347; idem, *Representations of Christ's parables*, 132. Примера ради, у најобимнијем сачуваном византијском циклусу Христових јавних делатности у цркви Христа Хоре, међу 36 композиција, не постоји ниједна илустрација Христове параболо: Underwood, *Some problems*, 246

<sup>23</sup> Mantas, *Die Ikonographie*, 333, 349; idem, *Representations of Christ's parables*, 138

<sup>24</sup> Тодић, *Манастир Ресава*, 94; Mantas, *Die Ikonographie*, 334

<sup>25</sup> Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 157; Mantas, *Die Ikonographie*, 334–335. Детаљније о Јерусалимском типичу и његовом утицају на цариградски патријархат, светогорско, бугарско и српско богослужење, посебно са посебним акцентом на палеолошки период: А. Пентковскиј, *Константинопольский и Иерусалимский богослужбные уставы*, Журнал Московской Патриархии 4 (2001) 70–78; idem, *Иерусалимский типикон в Константинополе в Палеологовский период*, Журнал Московской Патриархии 5 (2003) 77–87; idem, *Иерусалимский устав и его славянские переводы в XIV столетии*, in: *Преводите през XIV столетие на Балканите*, ed. Л. Тасева, София 2004, 153–171. О првом преводу Јерусалимског типика на словенски језик архиепископа Никодима, убрзо по његовом ступању на престо Српске цркве (1317–1318): Αρχιδιάκονος Αρσενίου (Milomir Glavčić), *Το Τυπικό του αγίου Νικόδημου Αρχιεπισκόπου της Σερβίας*, Θεσσαλονίκη 2012, 58–123 (непубликована докторска дисертација); В. Савић, *Типик архиепископа Никодима*, in: *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост* (Београд 2017) 92–93. Још један препис истог типика сачинио је хиландарски монах Роман 1331. године. Романов типик стекао је велику популарност и био један од главних путева хиландарског утицаја на богослужење српске Цркве: Л. Мирковић, *Рукописни типичи српкословенске рецензије*, Богословље 1–2 (1960) 3; П. Симић, *Хиландарски типик монаха Романа*, Краљево 2010.

је утицала и на литургијску књижевност и комплекс богослужбених књига тога доба, условљавајући њихове модификације. Међутим, нису у питању биле суштинске измене основног текста октоиха, минеја и триода, већ, најчешће, богаћење и поетско оплемењивање њиховог садржаја химнографским саставима, путем ревизије старих превода или стварања нових.<sup>26</sup> С тим у вези, појаву параболо у програму српског сликарства XIV века различити истраживачи везали су, опрезно и остављајући као отворено питање, за адаптацију Јерусалимског типика (у коме параболо уживају истакнутије литургијско место него што је то случај типичу Велике цркве у Цариграду). Као што ће бити изложено, трагови утицаја Јерусалимског типика видљиви су и у последовању Минхенског псалтира.

\*

Релативно често представљање поменуте Лукине перикопе у оквиру корпуса сачуваних илустрација Христових параболо у монументалном и минијатурном сликарству не може се објаснити употребом одговарајућег библијског текста током литургијске године у Византији. По типичу Велике цркве у Константинопољу, параболо о милосрдном Самарјанину читала се у недељу двадесет и четврте седмице након празника Педесетнице.<sup>27</sup> Међутим, старији Јерусалимски типик параболо је дао далеко већи литургијски значај, предвиђајући њено читање за недељу четврте седмице Великог поста.<sup>28</sup> Као што Апостол Мантас истиче, управо на тој традицији заснива се и наглашавање теме Самарјанина у химнологији те недеље у византијском типичу.<sup>29</sup>

Период Велике Четрдесетнице представља комплексан литургијски систем, обележен, најпре, великим постом, установљеним „по узору спаситељног поста“, у циљу припреме за празник Христовог Васкрсења. Свака седмица периода Велике Четрдесетнице била је обележена сопственом хеортолошком темом и њоме надахнутом химнографијом (уз читање одговарајућег јеванђеоског зачала), чије се порекло може тражити у јерусалимској цркви првих столећа хришћанства, засигурно од IV века. Међутим, током вишевековног развоја литургијског садржаја за те недеље (VI–XIV век), превасходно везаног за Цариград, дошло је до усложњавања и замене првобитних тема новијим те су јерусалимске литургијске основе тог периода црквене године постепено бледеле. У оквиру концепта обележавања сваке седмице одређеним празником или светим, прва недеља Велике Четрдесетнице била је посвећена спомену на пророке, друга при-

<sup>26</sup> Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980, 164–168; Ђ. Трифуновић, *Стара српска књижевност. Основе*, Београд 1994, 191–219; Пентковски, *Иерусалимски устав*, 161–162, 169–170.

<sup>27</sup> J. Mateos, *Le typicon de la Grande Église. Ms. Saint-Croix n° 40, X<sup>e</sup> siècle II. Le cycle des fêtes mobiles*, Rom 1963, 24–26.

<sup>28</sup> G. Bertonière, *The sundays of lent in the Triodion: the sundays without a commemoration*, Rome 1997, 46–47, 131–132, 183–191.

<sup>29</sup> Mantas, *Die Ikonographie*, 198, 335, 340; idem, *Representations of Christ's parables*, 139.

Сл. 6 *Парабола о милосрдном Самарјанину*, Томићев псалтир (Cod. 2752), Историјски музеј у Москви, фол. 272<sup>v</sup> (фото: Дзурова, *Томићев псалтир II*, фол. 272<sup>b</sup>)

Fig. 6 *Parable of the Good Samaritan*, Tomić Psalter (Cod. 2752), State Historical Museum in Moscow, fol. 272<sup>v</sup> (photo: Dzurova, *Tomic psalter II*, fol. 272<sup>b</sup>)



чи о блудном сину (Лк. 15: 11-32), трећа теми покајања цариника (Лк. 18: 1-14), четврта прича о милосрдном Самарјанину (Лк. 10: 25-37) и пета прича о богаташу и убогом Лазару (Лк. 16: 19-31).<sup>30</sup>

Читаве четврте седмице Велике Четрдесетнице у јерусалимској цркви развијао се наратив *εις τὸν περιπέσοντα εἰς τοὺς ληστὰς* („онога који паде међу разбојнике“).<sup>31</sup> Међутим, с обзиром на вишеслојност тема које су

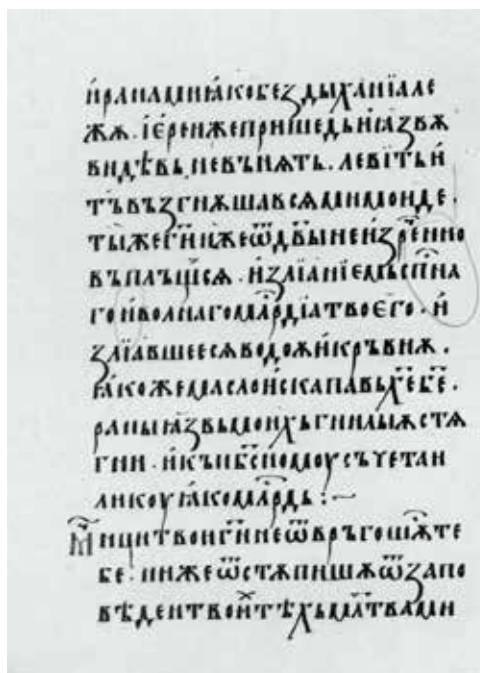
<sup>30</sup> Данас је прва седмица Недеља православља, друга је посвећена солунском архиепископу и исихасти, Григорију Палами, трећа је Крстопоклона недеља, четврта обележава спомен на Јована Лествичника и пета на Марију Египћанку. Литургијске трансформације које су се одиграле у том периоду најлакше је пратити упоређивањем извора о богослужењу Великог поста у јерусалимској цркви (Егеријин итинеријум (IV век) и Јерусалимски канонар (VII век)) и цариградској цркви (типик Велике цркве (IX-X век) и Евергетидски типик (XII век)). Детаљно о систему седмица и недеља припремног периода и самог Великог Поста, као и о њиховој трансформацији: Л. Мирковић, *Хеортологија. Историјски развитак и богослужење празника Православне источне цркве*, Београд 1961, 143-162. Сажето, али веома корисно представљање недеља Велике Четрдесетнице: Ј. М. Фундулис, *Словесно богослужење*, Крагујевац 2014, 25-29.

<sup>31</sup> Обележавање успомене на св. Јована Лествичника не налази се ни у једном од поменутих извора о богослужењу током Великог поста до XII века, као ни у Никодимовом типик. Међутим, у Романовом типик најлази се на службу чувеног синајског игумана. По објашњењу литургичара Лазара Мирковића, обележавање сећања на Јована Лествичника управо четврте недеље у складу је са темом тог периода Четрдесетнице, где се говори о томе да је једини начин за савладавање нечистих духова молитва и пост, за шта је неприкосновени узор сам Лествичник: *idem*, *Хеортологија*, 153-154.



Сл. 7 Самогласна стихира *Као из Јерусалима*, Томићев псалтир (Cod. 2752), Историјски музеј у Москви, фол. 273 (фото: Джурова, *Томићев псалтир II*, фол. 273)

Fig. 7 Sticheron *As from Jerusalem*, Tomić Psalter (Cod. 2752), State Historical Museum in Moscow, fol. 273 (photo: Dzurova, *Tomic psalter II*, fol. 273)



Сл. 8 Самогласна стихира *Као из Јерусалима*, Томићев псалтир (Cod. 2752), Историјски музеј у Москви, фол. 273<sup>v</sup> (фото: Джурова, *Томићев псалтир II*, 273<sup>v</sup>)

Fig. 8 Sticheron *As from Jerusalem*, Tomić Psalter (Cod. 2752), State Historical Museum in Moscow, fol. 273<sup>v</sup> (photo: Dzurova, *Tomic psalter II*, fol. 273<sup>v</sup>)

обележиле богослужбени период Великог поста и њихову неупитну међусобну повезаност, елементи приче људског упадања у грех, попут путника који је страдао од разбојника на путу из Јерусалима у Јерихон и био спасен Божијим милосрђем, васкрсавају и у наредној, петој седмици тог литургијског циклуса.<sup>32</sup> На вечерњој служби у петак пете седмице Великог поста, након XVIII катизме и десет стихова обичних стихира на „Господи возвах“, певала се самогласна стихира *Као из Јерусалима*, чинећи „увод“ у празновање суботе *Акатиста* (која представља млађи литургијски слој). На јутрењу следећег дана, у целости се певао *Богородичин Акатист*.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Исти принцип „преношења“ успомене са једне седмице Велике Четрдесетнице на другу представља посвета треће седмице часном и животворном Крсту (реферира на васкрслог Христа и завршницу самог периода Велике Четрдесетнице тј. Христов Васкрс), коме се поклоњење наставља и током четврте седмице посвећене Милосрдном Самарјанину: *Ibidem*, 152–153.

<sup>33</sup> Поетски састав настао у знак захвалности Богородици имао је значајно место у оквиру литургије; свечано се певао на празник Благовести (25. март) да би, након краха иконоклазма и током развоја литургије у VIII веку, Акатист постао део богослужења на јутрењу у Суботу пете седмице Великог поста: Wellesz, *The “Akathistos”*, 143.

О старијем јерусалимском стратуму сведочи и текст посног триода који је у себи сачувао слојеве литургијског предања, везаног за некадашњи круг литургијског читања током Велике Четрдесетнице: *Иако ѿ іерлѣма твоиѣхъ бжѣтвныи заповѣден ісхода. и къ страстемъ іерихонскимъ дошѣ. славож безчѣстїа жнѣискыи мн подвигыи привлѣченъ. въ разбойникыижъ въпадохъ подмысли. оусыненїа блѣгнїи рнзжѣ ѿ ннхъ свѣлѣкохса. и ранами іако бездыханїа лежж. іерен же пришедъ и развж видѣвъ не вѣнать. левїтъ и тѣ възгнжшавса мндоде. ты же гн нже ѿ дѣи неизрѣнно въплѣшса. и злїанїемъ спїаго и волнаго млрдїа твоего. и злїавшесса водож и крѣвнж. іакоже масло іскапавъ хѣ бѣ. раны разв мнхъ гнилыж стагни. и къ небсномоу съчетан лнкоу іако млрдъ (Удаљујући се, као од Јерусалима, од Твојих заповеди, и досегнувши страдања јерихонска, заведен као славом бешчашићем животних брига, пао сам у руке разбојника, /тј./ помислима, и они су свукли с мене одору благодатног богоусиновљења, и од рана лежим као беживотан. Свештенник, пролазећи и видевши ране, није обраћао пажњу. Левит је, гнушајући се, прошао мимо мене. А Ти, Господе, оваплоћен неизрециво од Дјеве, спасоносним и добровољним изливањем крви и воде из Твог ребра истеклих, проливши капи попут уља, Христе Боже, моје дубоке ране повезао си и, као Милосрдни, небеској војсци си ме убројао).<sup>34</sup> (сл. 7, 8)*

Потврда за значењску повезаност прве две целине последовања Минхенског псалтира може се наћи и у њему иконографски и временски најсроднијем рукописном споменику, Томићевом псалтиру. Након целостраничне илустрације параболе о Милосрдном Самарјанину, развијене у три регистра, на самом почетку *Акатиста*, испод омање правоугаоне заставице, стоји литургијска забелешка о појању самогласне стихире *Као из Јерусалима* на вечерњој служби у петак пете седмице Великог поста (фол. 273): *в пѣ бѣ ѣ нѣ по по ѡбѣнѣн стлѡ на гн възвѣ, поставнї, стї і: и поѣ самогла днїю. в и м гла с* (У петак увече пете седмице поста после убичајене /обичне/ стихологије /стихословија/, на Господи возвах, постављамо стихова 10: и појемо /певамо/ самогласан дана – Као из Јерусалима – двапут (дважди) и мученичан, глас 6 – Мученици твоји Господе).<sup>35</sup> Литургијско упутство праћено је целовитим текстом стихире (фол. 273–273<sup>v</sup>) и трима подобним стихирама Богородици (фол. 273<sup>v</sup>–275<sup>v</sup>), иначе изостављеним у Минхенском псалтиру. Текст самогласне стихире, који симболички реферира на онога који паде међу разбојнике, у непосредној је вези са илустрацијом параболе о Милосрдном Самарјанину у Томићевом псалтиру, а, посредно, и у српском псалтиру из Минхена. Поред тога што је у бу-

<sup>34</sup> Текст стихире преузет је из фототипског издања Томићевог псалтира: Джурова, *Томичов псалтир II*, 273–273<sup>b</sup>. Упоредити са посним триодом бр. 291 из 1531. године (Архив САНУ, фол. 315–315<sup>v</sup>): Стојановић, *Каталог рукописа*, бр. 59. и *Постнај Триодъ*, OCR: Библиотека святоотеческой литературы ([http://www.orthlib.info/Triodion/24\\_Triod-Fast-Week5\\_5sedm.pdf](http://www.orthlib.info/Triodion/24_Triod-Fast-Week5_5sedm.pdf)). За превод на савремени српски видети и *Посни Триод звани и трпеснец*, прев. и прир. епископ будимски Лукијан (Пантелић), Темшвар 2017, 776. Дати превод треба обазриво користити, јер је у питању превод са старословенског на српски, док је оригинал текста на грчком.

<sup>35</sup> Джурова, *Томичов псалтир I*, 114; II, 273. Илустровање Лукине перикопе у Томићевом псалтиру не одликује конзистентност фигуративног наратива, као што је то случај у српском рукопису.



Сл. 9 Хор светих мученика, Минхенски псалтир (*Cod. Slav. 4*), Баварска државна библиотека у Минхену, фол. 60

Fig. 9 *The choir of holy martyrs*, Munich Psalter (*Cod. Slav. 4*), Bavarian State Library in Munich, fol. 60 (photo: <https://daten.digitale-sammlungen.de/0010/bsb00106322/images/index.html?ip=193.174.98.30&seite=123&pdfseite=>)



Сл. 10 Христос и Адам, прворођени, Минхенски псалтир (*Cod. Slav. 4*), Баварска државна библиотека у Минхену, фол. 160

Fig. 10 *Christ and Adam, firstborn*, Munich Psalter (*Cod. Slav. 4*), Bavarian State Library in Munich, fol. 160 (photo: <https://daten.digitale-sammlungen.de/0010/bsb00106322/images/index.html?ip=193.174.98.30&seite=323&pdfseite=>)

гарском псалтиру забележен литургијски текст који је преточен у слику, илустрација стихире *Као из Јерусалима* на том месту попримила је и функцију минијатуре која «уводи» у Акагист извођењем у карактеристичном целостраничном формату.<sup>36</sup> Очуваност текста стихире, као и архаичнија иконографија минијатура, указују да је Томићев псалтир био неминовно ближи непознатом грчком прототипу (што директно потврђују и натписи на грчком на његовим страницама), док Минхенски псалтир сведочи о наредној етапи псалтирске редакције.<sup>37</sup> (сл. 6)

У односу на оно из Томићевог, последовање Минхенског псалтира обогаћено је још једном химнолошком темом. Међутим, текст химне у Минхенском псалтиру је изостао, што је случај и са текстом стихире *Као из Јерусалима* у том истом рукопису. Реч је о *Богородичином Догматику*

<sup>36</sup> О истом решењу уводних минијатура у Минхенском псалтиру – *Чаша смрти, Човек и једнорог и Кости обнајене* (фол. 1<sup>v</sup>–2): Милорадовић, *Сећање на смрт*, 271.

<sup>37</sup> Джурова, *Томићев псалтир* 1, 52, 54, 58, 64–65.

петог гласа који се појао на вечерњој служби на Господи Возвах те и након прослављања Богородице на јутрењу суботе пете седмице Великог поста.<sup>38</sup> Процват утицаја Дамаскинових поетских дела, као и усложњавање односа византијске химнографије према ликовној уметности везује се управо за време XIV века.<sup>39</sup> У појединим примерима, веома је тешко прецизније утврдити степен утицаја великопосне химнографије јединствене поетике и симболике на генерисање визуелних представа. Међутим, илустрације химнографских текстова, који су били интегрални део богослужења, са сигурношћу могу потврдити литургијски карактер рукописа у коме су се налазиле (било да су рукописи били црквено власништво или посед угледних појединаца и владара).<sup>40</sup> (сл. 5)

Да су сликари Минхенског псалтира били упућени у то да Милосрдни Самарјанин, *Богородичин Акатист* и *Богородичин Догматик* петог гласа чине јединство додатно потврђује и распоред заставица у српском кодексу. Будући да је у рукопису израђено шест заставица, од којих свака има функционално оправдано место у складу са његовом структуром, заставицу испред Лукине перикопе треба тумачити као тематско обједињавање тих трију тема.<sup>41</sup> Неминовно, из свега наведеног могло би се закључити да је положај параболе о Милосрдном Самарјанину, између библијских Ода и *Богородичиног Акатиста*, и у Минхенском и у Томићевом псалтиру био проузрокован структуром посног триода и старијим јерусалимским литургијским обичајима те да је одражавао историјско место Акатиста у црквеном богослужењу.<sup>42</sup> На тај начин су саме новозаветне слике параболе о Милосрдном Самарјанину представљале илустративне глосе самогласне стихире *Као из Јерусалима*.

<sup>38</sup> П. Симић, *Азбучник песама октоиха*, Београд 2009, 81.

<sup>39</sup> О разматрању утицаја химнографије на уметничко стваралаштво: D. Mouriki, *Hymnography and illustrated manuscripts*, in: *Illuminated Greek manuscripts from American collections*, ed. G. Vikan, Princeton 1973, 26-30; A. Grabar, *Les images des poètes et des illustrations dans leurs oeuvres dans la peinture byzantine tardive*, *Zograf* 10 (1979) 13-16; Weyl Carr, *Illuminated musical manuscripts*, 41 (са старијом литературом); C. Hannick, *The Theotokos in Byzantine hymnography*, in: *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. Vassilaki, Aldershot-Burlington 2005, 69-76; Ševčenko, *Alcuni influssi*, 315-341.

<sup>40</sup> Ненси Шевченко запажа да се литургијски значај појединих композиција у монументалном сликарству (попут Успења Богородице) истиче управо употпуњавањем представе портретима химнографа, чија се дела користе за годишње литургијско обележавање тих празника: eadem, *Alcuni influssi*, 321-322.

<sup>41</sup> Заставице у Минхенском псалтиру налазе се испред целостраничне минијатуре која обједињује теме *Човек и једнорог* и *Кости обнажене* (фол. 2), након ауторског портрета цара Давида, а испред почетка псалама (фол. 8), на средини псалама, уз илустрацију Пс. 76:21 (фол. 99<sup>v</sup>), испред прве оде (фол. 186<sup>v</sup>), на почетку параболе о Милосрдном Самарјанину (фол. 203<sup>v</sup>) и испред Васкрсних тропара (фол. 228).

<sup>42</sup> Основу садржаја посног триода сачињавају паримије и химнографска дела. Више о структури и редакцијама словенског превода посног триода: И. Карабинов, *Постная Триодъ: исторический обзоръ ея плана, состава, редакций и славянскихъ переводовъ*, Санкт-Петербургъ 1910, 205-243.

\*

Илустрација стихире *Као из Јерусалима* није усамљени пример утицаја литургијских текстова и литургијске праксе на минијатурно сликарство Минхенског псалтира. У појединим случајевима, као у циклусу *Богородичиног Акатиста*, литургијски текст је еквивалентан сликама које га прате. Међутим, у оквиру измештања псалтира из његове официјелне богослужбене сфере, у српском кодексу долази до „повлачења“ литургијских текстова и истицања молитвене слике у прави план.<sup>43</sup> Томе у прилог говори више композиција на страницама Минхенског псалтира. Илустрација Пс. 45:2, *Хор светих мученика* (фол. 60), садржи натпис у средишту минијатуре који је текст стихире мариријума осмог гласа *Свети мученици: сѣи љнници нже доврѣ пострѣвше и вѣнчавше. љлнте гѣ подѣловати се дѣшѣи нашиѣ* (Свети мученици који добро пострадасте и венчасте се /мученичким венцем/ молитте Господа да се смилује душама нашим).<sup>44</sup> Необично ликовно решење уз Пс. 118:131, *Христос и Адам, прворођени* (фол. 160) у науци је већ препознато као илустрација литургијске химне, где натпис уз минијатуру чини текст првог тропара треће оде Канона Козме Мајумског на празник Срећења: *прѣворођенъ нзъ оца прѣже вѣкъ, прѣворођенъ нзъ двѣи љлнцѣ, адамѣу роукоу простѣръ гави се* (Прворођени од Оца пре свих векова, Прворођени од Дјеве младенац, Адаму пружи руку и јави се).<sup>45</sup> Корак даље у потпуној самосталности слике од литургијског предлошка представља илустрација *Богородичиног Догматика* петог гласа *У Црвеном мору...* (фол. 227), чији је текст очуван само фрагментарно у натписима уз минијатуру. На исти начин треба поимати и уводне минијатуре псалтира – *Чаша смрти*, *Човек и једнорог* и *Кости обнажене*.<sup>46</sup> Из свега наведеног, чини се да је истицање појединачних слика Минхенског псалтира у односу на литургијски текст који илуструју било у функцији стимулације религиозне медитације и духовног успињања потенцијалног корисника књиге те трансформације

<sup>43</sup> Специфичност која се не може наћи међу илустрацијама Томићевог псалтира: Stichel, *Studien*, 76–79. Разматрајући употребну вредност илустрованих псалтира са последовањем XIV и XV века, Аксанија Џурова указује на промене које су се одиграле у оквиру унутрашње структуре тих књига услед њиховог коришћења за тзв. индивидуалну молитву. Управо у томе она налази оправдање за измењен карактер илустрација које преузимају примат над текстом и функцију молитвене иконе: Џурова, *Томичов псалтир I*, 51, 57. Могућност употребе псалтира изван богослужења препознаје и један од првих истраживача Минхенског псалтира, руски историчар, слависта и археограф Полихроније Сирку: П. Сырку, *Стари српски рукописи са сликама (свршетак)*, Летопис Матице српске 197/1 (1899) 50–51. Међутим, треба опрезно приступити феномену индивидуалне молитве која је у спрези са појмом приватне побожности, концепта посебно потенцираног међу истраживачима средњовековне западне културе (*The art of devotion in the late Middle Ages in Europe: 1300-1500*, ed. H. van Os et al., Princeton 1994), с обзиром на то да свака од тих књига остаје првобитног богослужбеног карактера и њихова разноликост не може се тражити увек и једино у мотивацији поручиоца рукописа.

<sup>44</sup> Strzygowski, *Die Miniaturen*, 31–32, taf. XV; Stichel, *Studien*, 77; *Der Serbische Psalter*, 105, 205–206.

<sup>45</sup> Strzygowski, *Die Miniaturen*, 60, taf. XXXVIII; Stichel, *Studien*, 77; *Der Serbische Psalter*, 138–139, 240–241.

<sup>46</sup> Милорадовић, *Сећање на смрт*, 253–274.



псалтира у својеврсну молитвену књигу коришћену изван литургијске сфере. Међутим, упркос оствареним ликовним решењима дидактичке димензије, Минхенски псалтир задржава богослужбену природу свог садржаја. (сл. 9, 10)

\*

Иза феномена самосталне слике, независне од текста који илуструје, крије се право литургијско богатство последовања српског Минхенског псалтира, сачињеног искључиво од црквене поезије.<sup>47</sup> Семантичко повезивање тема *О милосрдном Самарјанину*, *Богородичиног Акатиста* и *Богородичиног Догматика* ни у ком случају није се заснивало на димензијама псалтира као молитвене књиге за приватну употребу, нити је могло бити производ личне «инвенције» у вези са још увек непознатим поручиоцем рукописа, већ је визуелна потврда литургијског односа тих трију тема. Тема Милосрдног Самарјанина, разрађена стихиром *Као из Јерусалима*, у контексту Великог поста, Смрти и Васкрсења Христа, и повезана са Акатистом, указује на вишевековни историјски развој богослужења пете седмице Велике Четрдесетнице. Старији јерусалимски литургијски слој, везан за јеванђеоске перикопе, остао је сачуван у траговима у самој стихири, док је новији слој цариградске редакције, оличен у служби *Богородичиног Акатиста*. Тај континуитет литургијског предања очувао се у посном триоду и до наших дана. Богословски учени сликари Минхенског псалтира очигледно су били упознати са целовитошћу те литургијске теме. Стога су илустрацију самогласне стихире *Као из Јерусалима*, изобразиле интерпретативним текстом јеванђељске перикопе, извели као уводну слику у циклусу *Богородичиног Акатиста*, праћеног и ликовном формулацијом једне од песама из октоиха, која је следила и у богослужбеном поретку. Понављањем и модификацијом модела оличеног у непознатом прототипу, може се освестити литургијски карактер српског рукописног споменика, све и да Минхенски псалтир никада није функционисао у официјалној литургијској сфери.

<sup>47</sup> Управо таква врста псалтира тј. псалтир са последовањем, по речима Димитрија Богдановића, представља *неистражено благо старе српске писмености*, не само услед могућих пратећих ликовних остварења, већ подједнако и због своје структуре, која сведочи о религиозном миљеу, владарској идеологији и култури свога времена. О вредности књиге у византијском и српском средњовековном друштву: J. Spiesser, *The use and function of illustrated books in Byzantine society*, in: *A companion to Byzantine illustrated manuscripts*, ed. V. Tsamakda, Leiden – Boston 2017, 3–22.

Kristina Miloradović

(Institute of art history, Faculty of Philosophy, University of Belgrade)

THE LITURGICAL CHARACTER OF THE PART OF THE FOLLOWING  
OF THE SERBIAN MUNICH PSALTER

Corpus of preserved medieval psalteries with following is of rich and diversified nature. Among large number of handwritten monuments of that type, because of its peculiar nature, stands out Serbian Munich Psalter from fourteenth-century (*Cod. Slav.* 4). Considering the structure of the following of the Munich Psalter, a certain liturgical and symbolic connection of the first three, seemingly independent units can be observed. These are *Parable of the Merciful Samaritan* (fol. 203<sup>v</sup> – 205), *Akathist of the Virgin* (fol. 205<sup>v</sup> – 226) and *Damascus Dogmatik* of the fifth voice from the Octoech - *In the Red Sea...* (fol. 227). The unusual place of the *Parable of the Merciful Samaritan* in Munich Psalter, between the *Biblical Odes* and *Akathist of the Virgin*, was caused by the structure of the Fasting Triode and the older Jerusalem liturgical customs. The theme of the *Merciful Samaritan*, which was an elaboration of the verses of sticheron *As from Jerusalem* (sung on the Friday evening service of the fifth week of the Great Lent) should be analysed in the context of the main themes of Great Lent (Death and the Resurrection of Christ) and associated with the centuries old historical development of the worship of the fifth week of the Great Lent. The older Jerusalem liturgical layer, bound to the Gospel pericopes, remained preserved in traces in the sticheron itself, while the newer layer of the Constantinople liturgical office stayed embodied in the service of the *Akathist* (sung on the Saturday morning service of the fifth week of the Great Lent). Therefore, the illustration of the sticheron *As from Jerusalem* was formulated as an introductory picture in the cycle of *Akathist*, which is followed by the illustration of one of the songs from Octoech (sung on the Saturday evening service of the fifth week of the Great Lent). Confirmation of the semantic connection between the first two parts of the following of Munich Psalter also can be found in the iconographically and temporally most related handwritten monument, Tomić Psalter. There, after a full-length illustration of the parable of the *Merciful Samaritan*, developed in three registers, at the very beginning of the *Akathist*, the verses of sticheron *As from Jerusalem* are preserved. Behind the phenomenon of autonomous image, which functions independent of the text it illustrates, lies the real liturgical richness of the following of Munich Psalter, made exclusively out of church poetry. By repeating and modifying a model embodied in an unknown prototype, one can bring to light the liturgical character of the Serbian manuscript monument, even if it had never functioned in the official liturgical sphere.