
Кристина Милорадовић
(Филозофски факултет, Београд)

СЕЋАЊЕ НА СМРТ У УВОДНИМ МИНИЈАТУРАМА СРПСКОГ МИНХЕНСКОГ ПСАЛТИРА

Српски Минхенски псалтир (*Cod. Slav. 4*) део је широког корпуса византијских илустрованих псалтира и представља најраскошније илуминирану српску рукописну књигу средњег века.¹ У оквиру веома богатог репертоара, тематски и иконографски, једна од особености тог кодекса из друге половине XIV века јесу и његове уводне минијатуре, наизглед независне од текста псалама - Чаша смрти, Човек и једнорог и Кости обнажене, праћене краћим саставима о пролазности живота и неизбежности умирања. Може се рећи да те минијатуре чине засебну идејно-уметничку целину и да су функционисале као увод у сам псалтир

¹ О значају српског Минхенског псалтира сведоче две његове монографије из XX века: J. Strzygovski, *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, и млађе факсимил издање праћено опсежним студијама угледних историчара уметности тога времена: *Der Serbische Psalter*, Faksimile-Ausgabe des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München, Textband unter Mitarbeit von S. Dufrenne, S. Radojčić, R. Stichel, I. Ševčenko, Herausgegeben von H. Belting, Wiesbaden, 1978-1983. Значајне доприносе у проучавању српског Минхенског псалтира дали су и: G. Millet, *Byzance et non l'Orient*, Revue archéologique 12 (Paris 1908), 171-189; С. Радојчић, *Старе српске минијатуре*, Београд 1950, 33-37, таб. 16-18; idem, *Минхенски српски псалтир*, ЗФФ 7-1 (1963), 277-285; М. Харисијадис, *Једна недовољно објашњена сцена у Минхенском псалтиру и његовој београдској копији*, ЗЛУМС 5 (1969), 77-84; Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања Минхенског српског псалтира*, ЗЛУМС 14 (1978), 99-123; Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, Београд 1983, 44-47; 58-59; 119-122; 132-133; сл. 41-51; А. Джурова, *Томичов псалтир I-II*, Софија 1990; Б. Иванић, *Псалм 118. у Минхенском псалтиру и тема Посебног суда*, ЗЛУМС 32-33 (2003), 121-126; З. Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012; З. Ракић, *Копија Минхенског српског псалтира настала 1627-30. године и њен однос према оригиналу*, СУММЕИКТА: зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду 2012, 421-438. Посебну пажњу уводним минијатурама српског Минхенског псалтира посвећује R. Stichel, *Studien zum Verhältnis von Text und Bild Spät- und Nachtbyzantinischer Vergänglichkeits-darstellungen*, Wien 1971, 17-69, чији су бројни интересантни закључци од изузетног значаја за овај рад.



Сл. 1 Чаша смрти. Баварска државна библиотека у Минхену, *Cod. Slav. 4* (фол. 1^v) (фото: Библиотека САНУ, R12 119 1)

Fig. 1 *The cup of death*. The Bavarian State Library in Munich, *Cod. Slav. 4* (fol. 1^v) (photo: SANU library, R12 119 1)



Сл. 2 Чаша смрти. Историјски музеј у Москви, бр. 2752 (фол. 3^r) (фото: Джурова, *Томичов псалтир*, II, таб. 1)

Fig. 2 *The cup of death*. The State Historical Museum of Russia in Moscow, No. 2752 (fol. 3^r) (photo: Dzhurova, *Tomichov psaltir*, II, tab. 1)

чиме су значајно утицале на припрему и формирање свести *homo mediaevalis*-а при читању псалтира. Иако већ примећене у науци од претходних истраживача и описане у више наврата, ваљало би још једном детаљно анализирати уводне представе српског Минхенског псалтира у циљу трагања за њиховим иконографским и литерарним исходиштима и појашњавања њихове везе са феноменом смрти у позном средњем веку.

*

Прва минијатура у Минхенском псалтиру је алегорија означена легендом *Чаша смрти* (си чаша смъртна; фол. 1^v). На црвеном одру представљен је голобради младић одевен у плаву хаљину који левом руком прихвата од Смрти пехар беле боје. Персонификација Смрти, са тканином преко бедара и подигнутим српом у левој руци (који је доста оштећен), у пратњи је маленог Демона исто одевеног, обележеног као цитарство. Обе фигуре црног су инкарната и у специфичним, плесачким ставовима. Уз одар младића налази се група мушкараца који тугују. Читава композиција смештена је у ентеријер затворен црвеним зидом. Позадина минијатуре, као и тканине одора и зид, богато су украшене златом. На доњој маргини

исписан је и опширан натпис који додатно појашњава представљена збивања: ✞ м(ене) плаунте се, мене риданте ѿ друџы. се во вьнезанапоу прѣдста ми невидндо хищникъ. нстръзае страшннль <ѿ>рѣжѣемъ из срѣди срѣдѣуноу д(оу)шоу мою. и ташею напаае ме гада съдрѣтнаго. оуби днѣ нѣсть днлѣющаго ме :- (За мною плачите, за мною ридајте, другови. Јер, ево, изненада стаде пред мене невидљиво разбојник. Ишчупа страшним оружјем из сред срца душу мою. И чашом отрова смртног напаја ме. Јао мени, нема оног ко ме сажаљева).²

Први истраживач минијатура Минхенског псалтира погрешно закључује да за описану представу не постоје паралеле у грчком и словенским рукописима.³ Инсистирајући на вези српског кодекса са оријенталном уметношћу, Ј. Штриговски се није обазирао на савремена истраживања руског историчара и археографа Р. Сиркуа, који је забележио да су уводне минијатуре Минхенског псалтира присутне у руском илустрованом Синодику, и угледног историчара уметности Н. П. Кондакова који је веровао да су оне настале у јужнословенској области у периоду XIII и XIV века и да су се одатле прошириле у руску уметност, где се сличне представе могу наћи од XVI века.⁴ Истовремено, у оквиру исцрпне студије о представама смрти у византијској уметности немачког историчара уметности Р. Штихела, анализом појединих елемената представе Чаша смрти, та минијатура доводи се у везу са византијским уметничким обрасцима.⁵

Кроз историју човечанства, па тако и у средњем веку, смрт је била део свакодневице и дубоко укорењена у свести сваког човека. Стога се, врло брзо, развила и њена иконографија која се имплементирала у ликовне представе различите природе попут Успења Богородице, есхатолошких композиција Страшног суда, илустрација Канона на исход душе, разноликих представа мученичких смрти у оквиру сликаних календара и хагиографских циклуса светитеља, као и композиција смрти угледних патријараха, архиепископа, монаха и пустиножитеља (најчешће изнад самих гробова приказаних личности). У највећем броју оваквих сцена активно су укључене анђеоске и демонске силе; управо тај дуализам земаљске и небеске сфере карактеристичан је за источнохришћанску иконографију. Иконографски оквири прве представе у Минхенском

² Strzygovski, *Die Miniaturen*, XIII-XIV; 10-11; taf. 1; Stichel, *Studien*, 17-18, Abb. 1; *Der Serbische Psalter*, 23, 90, 186; Радојчић, *Старе српске минијатуре*, 35-36, таб. 16; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 120, сл. 41; Джурова, *Томичов псалтир I*, 93; Ракић, *Српска минијатура*, 77-78, 234.

³ Strzygovski, *Die Miniaturen*, 97. Први прикази Штриговсковог дела баве се оповргавањем изнете хипотезе о оријенталној провинијенцији српског Минхенског псалтира и доводе у везу минијатуре са српским средњовековним сликарством: Ch. Diehl, *L'illustration du psautier dans l'art byzantine*, *Journal des Savants* (Paris 1907), 298-311; A. Baumstark, *J. Strzygovski, Die Miniaturen des Serbischen Psalters der Konigl. Hof- und Staatsbibliothek in München*, *Byzantinische Zeitschrift* (Leipzig 1907), 644-661; Millet, *Byzance*, 171-189; Н. П. Кондаков, *Македонија: археологическое путешествие*, Санктпетербургъ 1909, 63-64, 279-285.

⁴ П. Сырку, *Стари српски рукописи са сликама*, *Летопис Матице српске* 196-4 (1898), 14; Кондаков, *Македонија*, 281.

⁵ Stichel, *Studien*, 17-79. Джурова, *Томичов псалтир I*, 56-58.

псалтиру – човек на одру окружен ожалошћенима - потпуно су у складу са иконографијом смрти у византијској и српској средњовековној уметности и представљају њену најједноставнију варијанту.⁶

Поред композиционог решења проистеклог из византијских образаца, потребно је обратити пажњу и на персонификацију Смрти која је приказана у иконографској форми Хада. Разнолика група представа Хада заузима значајно место у византијским маргиналним псалтирима IX века.⁷ Персонификација Хада најчешће се јавља у композицијама Христовог силаска у Ад, а већи број примера је и у илустрацијама Пс. 29:4 („Господе! Извео си из пакла душу моју и оживео си ме да не сиђем у гроб.“) где се Васкрсењем Лазаревим приказује први новозаветни пораз Хада.⁸ У овим представама Хад је старија човеколика фигура већих димензија, тамнопута или са крилима, свезана или поражена. У рукама може држати душе преминулих. Иконографске сличности тих представа указују на заједнички прототип што је одређене истраживаче одвело и до представа античког бога смрти Танатоса који је, такође, представљан тамног тена, крилат и са сабљом.⁹ Поред повезаности са фолклорном концепцијом Танатоса, за персонификацију Смрти у минијатури Чаша смрти значајна је и традиција јеврејског анђела Смрти, окрутног хватача душа, за кога се веровало да стоји над главом покојника са исуканим мачем са које капље жуч.¹⁰ Посебно интересантне за проучавање уводних минијатура

⁶ Иконографија смрти у Византији и земљама византијског културног круга комплексно је питање. Покушај систематизације великог броја представа тог феномена у византијској уметности налази се у студији Ch. Walter, *Death in Byzantine Iconography*, *Eastern Churches Review* 8 (Oxford 1976) 113-127, где највећи број примера припада уобичајеном иконографском решењу умрлог на одру које се доводи у везу са најчешћом темом византијске иконографије смрти – Успењем Богородице. Осврт на Волтерову студију, са новим категоријама (насилне смрти у биткама, убиства и композиције смрти које почивају на сложеним теолошким идејама о загробном животу и Васкрсењу), доноси В. Svetković, *The Living (and the) Dead. Imagery of Death in Byzantium and the Balkans*, *IKON* 4 (Rijeka 2011), 27-44.

⁷ Н. Rosenfeld, *Tod*, in: *Lexikon der Christlichen ikonographie* 4, Freiburg 1972, 327-332. О персонификацији Хада: Lj. D. Popović, *Personifications in paleogan art (1261-1453)*, Washington DC 1963 (unpublished PhD thesis), 141-156. За разлику од пасивније човеколике представе засноване на античким персонификацијама, са уобичајеним визуелним обележјима, представа Хада на Западу трансформисала се у монструозну фигуру налик лаву или змају. Бројни примери овог типа могу се наћи у Утрехтском и Штутгартском псалтиру: Е. Maayan Fanar, *Visiting Hades, A transformation of the ancient god in the ninthcentury Byzantine psalters*, *Byzantinische Zeitschrift* 99/1 (2006), 96.

⁸ Такво решење налази се у псалтиру манастира Пантократор на Светој Гори, *Pantocrator* 61 (fol. 29^r), Теодоровом псалтиру у Британској библиотеци у Лондону, *Lond. Add. 19352* (fol. 31^v), Барберини псалтиру у Ватиканској библиотеци, *Barb. Gr. 372* (fol. 48^r) и Хамилтон псалтиру у Државном музеју у Берлину, *Kupferstichkabinett 78 A 9* (fol. 79): S. Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age I. Pantocrator 61*, *Paris. Grec. 20, British museum 40731*, Paris 1966, 23, pl. IV; S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age II. Londres, Add. 19.352*, Paris 1970, 25, fig. 53; Psaume 29, in: S. Dufrenne, *Tableaux synoptiques de 15 psautiers medievauux*, Paris 1978; s.p.

⁹ Maayan Fanar, *Visiting Hades*, 93–108.

¹⁰ D. Noy, *Angel of death, Encyclopedia Judaica 1*, ed. T. Gate, New York – London

Минхенског псалтира јесу илустрације Пс. 114, 3-4 у Теодоровом псалтиру (*Lond. Add. 19352*) и Барберини псалтиру (*Barb. Gr. 372*) где је Смрт приказана како излази из ковчега у дну ногу особе која умире.¹¹ Услед наглашавања улоге демона у тренутку умирања, ове минијатуре идејно су најближе композицији Чаша смрти. У складу са византијским поимањем феномена смрти, које се заснивало на идеји одвајања душе од тела приликом чега смрт доводи појединца близу црног ђавола или „Етиопљанина“ везиваног за симболе мача или чаше отрова, треба се тумачити и мотив чаше у минијатури Минхенског псалтира. Да овај мотив није непознат у источнохришћанској уметности потврђује и илустровани рукопис Хомилија Светог Јована Златоустог из X века у Националној библиотеци Грчке у Атини, *Atheniensis 211*.¹² Као илустрација хомилије *Περὶ μετανοίας, καὶ Ἠρώδην καὶ Ἰωάννην τὸν Βαπτιστῆν*¹³ представљене су три главне теме обједињене у напису Златоустовог дела – глава Јована Крститеља, краљ Ирод и сегмент неба из кога израња Божија рука држећи чашу (fol. 132v).¹⁴ Чаша у тој причи фигурира као симбол испаштања сопствених грехова (тачније погубљења Светог Јована Крститеља) и самим тим је антиципација Страшног суда. Истовремено треба истаћи и појављивање овог мотива у оквиру фунерарних тема у руским илустрованим синодичима.¹⁵ Визуелни концепти поникли на различитим местима свакако указују на то да је персонификација Смрти у Минхенском псалтиру сродна византијским представама Хада, али да је ипак коришћен неки други, непознати прототип.



Сл. 3 Анђео прима монахову душу и води је на мерење. Манастир Дионисијат на Светој Гори, *Cod. Dionysiou 65* (фол. 11v) (фото: *The treasures of Mount Athos*, I, tab. 121)

Fig. 3 *Angel receiving a monk's soul, angels leading the soul to Hell*. Dionysiou Monastery on Mount Athos, *Cod. Dionysiou 65* (fol. 11v) (photo: *The treasures of Mount Athos*, I, tab. 121)

2007, 147-150; A. Bunčić, *The Sarajevo Haggadah: Iconography of Death in Jewish Art and tradition*, IKON 4 (Rijeka 2011), 74-75.

¹¹ У Теодоровом псалтиру, на fol. 155v, персонификација Смрти увећаних димензија и црног инкарната из саркофага посеже за човеком на одру кога из горње зоне благосиља Христос у погрсју: Der Nersessian, *L'illustration*, 52, fig. 251. Слично решење постоји и у Барберини псалтиру: Psaume 114, in: Dufrenne, *Tableaux synoptiques*; s.p.

¹² A. Grabar, *Miniatures gréco-orientales II. Un manuscrit des Homélies de Saint Jean Chrysostome à la bibliothèque Nationale d'Athènes (Atheniensis 211)*, *Seminarium Kondakovianum* 5 (1932), 259-298.

¹³ PG 59, 757-766.

¹⁴ Grabar, *Miniatures gréco-orientales*, 266, 287-289, pl. XXII, 2

¹⁵ Ibidem.

Расветљавању слојевите природе минијатуре Чаша смрти доприноси и представа Демона обележеног као митарство. Литерарно исходиште те фигуре јесте житије Светог Василија Новог у коме се подробно описује разлучивање душе блажене Теодоре од њеног тела. На путу од земље ка небу, душа се сусреће са ваздушним демонима митарстава који желе да је одвуку са собом у Пакао. Путовање по станицама митарстава завршава се четрдесетог дана по разлучењу душе од тела, када се души изриче привремена пресуда након које ће чекати Други Христов долазак. Василијево житије је основни пут којим је мит о митарствима ушао у источнохришћанско учење. Словенски превод грчке редакције житија јавља се у нашој средини у XIV веку и истиче његову есхатолошку поруку, а не сам опис живота светитеља.¹⁶ Многи црквени оци, пре свега Кирил Александријски у „Беседи о исходу душе“, разложили су учење о митарствима приликом разматрања смрти и потоње судбине душе и овај јеврејски термин обогатили хришћанским симболизмом.¹⁷ Учење је врло рано ушло и у богослужбене текстове (октоих и друге књиге, акатисти, молитве) и житија светитеља и постало популарно у источном хришћанству. Не улазећи подробније у сложено питање положаја митарства у догматском учењу православне цркве, треба истаћи да се у иконографији хришћанске уметности појављују представе те категорије демона, које су се незванично укорениле у православље.¹⁸ Најстарија представа митарстава сачувана је у гробници Светог Неофита на Кипру (1183).¹⁹ Занимљиво је издвојити и руске иконе Страшног суда од XVI до XVIII века

¹⁶ С. Радојчић, *Фреске Марковог манастира и живот Светог Василија Новог*, у: *idem, Текстови и фреске*, Нови Сад 1965, 78; Джурова, *Томичов*, 56. Након што је смрт раскомадала Теодору различитим оруђима за мучење, попут мачева и српова, „Она (смрт) направи у чаши неку течност, принесе ми је устима и натера ме да је попијем. Но тај напитака беше тако горак, да се душа моја сва устресе, и искочи из тела као силом истргнута. И одмах је светлосни анђели узеше у своје руке“: Ј. Поповић, *Житија светих за март*, Београд 1973, 490-522.

¹⁷ Искрпно описивање судбине душе након смрти у XIV хомилији Кирила Александријског (*Περὶ ἐξόδου ψυχῆς, καὶ περὶ τῆς δευτέρας παρουσίας*) обухвата и ове редове: „Какав страх и трепет чека тебе, о душо, у дан смрти! Видећеш ужасне, дивље, округне, немилосрдне и бестидне демоне где као црни Етиопљани стоје пред тобом“: PG 77, 1073-1090. У оквиру обимне патристичке литературе велики број отаца хришћанске цркве, пре и после Светог Кирила, помињу митарства као „ваздушне демонске страже“ и „лукове стражара палих духова“ (Свети Јован Златоусти; Беседа о трпљењу и благодарењу која се чита седме недеље по Васкрсу и на сахранама) и „љута и ужасна створења у ваздуху“ (Атанасије Александријски, *Живот Антонија Великог*: PG 26, 933-936). О невидљивом суђењу без милости уочи монахове смрти говори и Јован Лествичник у седмој глави свог чувеног дела посвећеној „Плачу који доноси радост“: PG 88, 813-816.

¹⁸ Митарства нису усвојена ни на једном од црквених сабора и нису део канона православне цркве. Упркос алузијама у делима црквених отаца, митарства се не помињу директно ни на једном месту у Библији. У јудаизму такође нема трагова ове традиције, док је Запад решио питање судбине душе пре Другог Христовог доласка увођењем концепта чистиштва. О пореклу концепта митарства, са опсежном библиографијом: Р. Stefanov, *Between Heaven and Hell: Toll-Houses of the Soul after Death in Alavonic Literature and Art*, IKON 4 (Rijeka 2011), 83-93.

¹⁹ Stefanov, *Between Heaven and Hell*, 88.

које формирају посебну целину, у односу на српске и бугарске иконе тога времена, својим специфичним иконографским решењем – представа змије која се протеже од Пакла до Раја на којој се налазе представе митарстава у виду персонификација демона или прстенова. Једна од најстаријих руских икона овог типа, из XV века, налази се у Тетрајковској галерији у Москви.²⁰ Иконографски мотив митарстава из кавкаске регије пренет је и у уметност Марамуреша, данашње северозападне покрајине у Румунији, где се јавља у великом броју композиција Страшног суда у XVII и XVIII веку, а присутан је и у бугарској уметности XIX века.²¹ Фигура митарства у уводној минијатури Минхенског псалтира јединствени је пример у српској средњовековној уметности, иако се основе ове композиције - демони који се отимају о душу умрлог са анђелима – могу препознати и у илустрацијама Канона на исход душе у Светој Софији у Охриду и у Хиландару.²² Такође, не треба занемарити ни помене митарстава у делима српских писаца средњег века, архиепископа Данила, монаха Јефрема и Димитрија Кантакузина, што сведочи о томе да је средњовековна Србија била упозната са овим религијским концептом.²³ Следи да је демонска фигура митарства која се придружује Смрти заправо есхатолошки мотив кључан за разумевање ове минијатуре и симбол је посебног, појединачног суда души.²⁴ Иза првог садржинског слоја представе Чаша смрти у Минхенском псалтиру који се тиче умирања, постоји још један значењски слој који се бави судбином покојника тј. његове душе.

Истакнути црни инкарнат две демонске фигуре у складу је са средњовековним поимањем и ликовним уобличавањем појмова добра и зла. Ликовно решења демонске фигуре на овај начин може се видети и на

²⁰ Већ је у науци постављено комплексно питање о пореклу мотива змије на овим иконама, њеној симболици, и вези са православним учењима. Представа змије тумачена је као симбол змије из Раја, која је довела до пада људског рода у грех, као отелотворење зла, „црв“ или Антихрист. D.M. Goldfrank, *Who put the Snake on the Icon and the Tollbooths on the Snake? A Problem of Last Judgment Iconography*, Harvard Ukrainian Studies, 19 (Cambridge 1995), 180-199; L. Berezhnaya, „Sub specie mortis”: *Ruthenian and Russian Last Judgement icons compared*, European review of history 1 (2004), 5-32; J. Himka, *Last Judgment iconography in the Carpathians*, Toronto 2009, 47-53, 110-113.

²¹ R. Betea, *The trial of the soul. Post-Byzantine visual representations of the Tollbooths in the Romanian churches of Maramureş* Kunsttexte.de: E-journal für kunst- und bildgeschichte, 4 (2011), 1-15; Stefanov, *Between Heaven and Hell*, 85.

²² Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 87-91; Б. Тодић, *Фреске XIII века у параклису на тиргу св. Георгија у Хиландару*, Хиландарски зборник 9 (1997), 35-70; V. Marinis, „He who is at the point of death”: The fate of the soul in Byzantine art and liturgy, *Gesta* 54/1 (2015), 59-84.

²³ У Житију краљице Јелене, архиепископ Данило бележи и страхове краљице пред смрт: „О љуто је мени грешној! Јер умирем са гресима мојима и ваздушна митарства чекају ме; одмах ћу бити од њих истраживана!“. Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*, Београд 1988, 97. Више о митарствима у српској средњовековној црквеној књижевности: Д. Бојовић, *Пројекција митарстава у „Житију Светог Петра Коришког“*, Црквене студије 1 (2004), 121-129.

²⁴ Stichel, *Studien*, 37-48, 153; *Der Serbische Psalter*, 187-189; Джурова, *Томичов псалтир* I, 56. Догматско исходиште индивидуалног суда налази се у новозаветној причи о богаташу и убогом Лазару (Лука 16, 19-31).



Сл. 4 Болесник и смрт. Британска библиотека у Лондону, *Lond. Add. 19352* (фол. 155^v)

Fig. 4 *Christ and a man on his death-bed*. The British library in London, *Lond. Add. 19352* (fol. 155^v).



Сл. 5 О покајању, Хероду и Јовану Крститељу. Национална библиотека Грчке у Атини, *Atheniensis 211* (fol. 132^v)

Fig. 5 *About repentance, Herod and John the Baptist*. The National Library of Greece in Athens, *Atheniensis 211* (fol. 132^v).

другим местима у Минхенском псалтиру, као и у целокупном уметничком стварању средњег века где су „негативни карактери“ (персонификација Хада, представа Јуде, варварски народи) често изведени монохроматски, у сивој, зеленој или браон боји.²⁵ Идејно су демонске фигуре додатно истакнуте својим плесачким ставовима који наликују тријумфовању и радости поводом окончавања живота потенцијалног грешника.²⁶

Временски, географски и иконографски најближа паралела представи Чаше смрти из Минхенског псалтира налази се у Томићевом псалтиру, на фол. 3^r (Москва, Историјски музеј, бр. 2752). Основна шема уводне композиције тог рукописа, насталог око 1360. године, иста је - одар на коме је човек који умире окружен људима који тугују. Алгоритмска фигура Смрти, са пехаром у једној руци, а сабљом у другој, овде је приказана са

²⁵ Popović, *Personifications*, 141. На исти начин приказани су и разбојници у причи о добром Самаританину (fol. 203^v-204^v) што је необично и јединствено решење у византијској уметности: Strzygovski, *Die Miniaturen*, 74-75, taf. L-LI; *Der Serbische Psalter*, 151-153, 258-261; Stichel, *Studien*, 30-31.

²⁶ Сличан иконографски детаљ уобличен је и у илустрацији четврте строфе седме песме Канона на исход душе у Григоријевој галерији у Светој Софији у Охриду где се демон руга души која се моли Богородици за спас: Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 89.

крилима, а поред ње, крај заглавља будућег покојника, налази се анђео.²⁷ Место наглашене демонске стране Смрти, у Томићевом псалтиру она долази уз заштиту небеских сила.

Још један рукопис, грчке провинијенције, у манастиру Дионисијат на Светој Гори, сведочи о постојању те теме на византијском тлу. У псалтиру бр. 65, из прве половине XII века, ова сцена илустрована је у два регистра (фол. 11^v). У горњем регистру представљен је анђео који узима душу монаха на одру, док у доњем регистру два анђела воде душу умрлог на мерење које се дешава испред Ада окруженог црним демонима у лету; сама вага, главни мотив психософрије, приказана је како долази из сегмента неба.²⁸ Концептуално различита, минијатура из светогорског псалтира ипак се заснива на истим идејама о пролазности људског живота и судбини душе након смрти.

За сада је познато да се само у та три псалтира из XIV века тема о пролазности људског живота налази у уводним минијатурама. Међутим, значајно је скренути пажњу и на представу у оквиру живописа јужног крака трпезарије манастира Дионисијат на Светој гори (1603. године). Она се налази на северном делу источног зида. Реч је о представи Смрт грешног монаха: на лежају је монах окружен браћом од којих један, крај узглавља кревета, чита службу опела из књиге. Иза кревета је анђео у војничкој опреми који десном руком пробија груди умирућег мачем, а десном излива чашу над њим. Крај анђела је оштећена персонификација Смрти у форми црног демона.²⁹

Натпис уз представу Чаша смрти, који говори о „невидљивом разбојнику са страшним оружјем“ и који је у складу са илустровањем индивидуалног суда, идентификовао је Р. Штихел као текст који се састоји из више различитих елемената погребне поезије. Идентичан текст „мене плаунте“, уз поједина одступања словенског превода грчког текста, прати представе у *Cod. Dionysiou 65*, Минхенском и Томићевом псалтиру што указује на постојање архетипа грчког порекла приликом стварања представе Чаша смрти; део текста налази се и у параклису Хрељине куле.³⁰ С обзиром на то да је псалтир из манастира Дионисијата илуминиран доста раније, јасно је да је ова представа византијске провинијенције. Изражена молитва индивидуалног покајања не бави се у толикој мери

²⁷ М. В. Щепкина, *Болгарская миниатюра XIV века: исследование Псалтыри Томича*, Москва 1963, 61, таб. 1 Stichel, *Studien*, 18, Abb. 2; Джурова, *Томичов псалтир*, I, 93; II, таб. 1; Cvetković, *The Living (and the) Dead*, 29.

²⁸ *The treasures of Mount Athos*, I, ed. S. M. Pelekanidis et al, Athens 1974, 117, 420, tab. 121, 122; Джурова, *Томичов псалтир*, I, 93; A. Cutler, *The aristocratic psalters in Byzantium*, Paris 1984, 104, fig. 362; G. R. Parpulov, *Text and miniatures from Codex Dionysiou 65*, in: *Twenty-fifth Annual Byzantine Studies Conference. Abstracts*, Pennsylvania State University Press 1999, 124-126. Cvetković, *The Living (and the) Dead*, 28.

²⁹ Stichel, *Studien*, 18-19, Abb. 3. У северном краку трпезарије, на источном делу јужног зида, насликани су средином XVI века Смрт праведног и Смрт грешног монаха: Ν. Τουτός, Γ. Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Όρους. 10ος - 17ος αιώνας*, Αθήνα 2010, 264-268.

³⁰ Stichel, *Studien*, 25-28; Джурова, *Томичов псалтир* I, 277.



Сл. 6 Парабола о Човеку и једнорогу.
Баварска државна библиотека у
Минхену. *Cod. Slav. 4* (фол. 2^r) (фото:
Библиотека САНУ R12 119 1)

Fig. 6 *The Parable of the man and the unicorn*. The Bavarian State Library in Munich, *Cod. Slav. 4* (fol. 2^r), (photo: SANU library R12 119 1)



Сл. 7 Парабола о Човеку и једнорогу.
Британска библиотека у Лондону, *Lond. Add.*
19352 (фол. 155^v)

Fig. 7 *The Parable of the man and the unicorn*. The British library in London, *Lond. Add.* 19352 (fol. 155^v)

хришћанским догматским уверењима на тему умирања, већ се фокусира на демонску страну смрти. У том аспекту, минијатура Минхенског псалтира најаутентичнија је илустрација самог текста који има улогу додатног наглашавања фигуралне представе за теолошки образованог корисника рукописа. Узимајући у обзир улогу псалама у заупокојеним службама, јасно је да је представа потпуно у складу са природом псалтира. Само ликовно уобличавање ове теме везује се за миграцију представе из литургијске књижевности у сферу визуелног.

*

На фол. 2^r налазе се две представе обједињене истом идејом о таштини и пролазности земаљског живота. У горњем регистру приказана је парабола о Човеку и једнорогу преузета из знаменитог и често илустрованог средњовековног романа о Варлааму и Јоасафу. У средишту композиције, на разгранатом зеленом дрвету, стоји младић у краткој црвеној туници. Са леве стране прилази му сиви једнорог, персонификација Смрти. Услед оштећења доњих делова представе у великој мери, опрезно треба користити описе ранијих истраживача који бележе да у дну дрвета постоје трагови црног и белог миша. Радња је смештена у стеновити пејзаж и објашњена натписом на горњој marginи: * ѡ(ѡ)в(ѡ)къ гонѣмъ, ѡт(ѡ) лоуѡтаго

звѣри, гл(агол)едлаго нн(о)рѣга, възвѣже на дрѣво, и забѣвъ оного лютаго звѣри тѣраніе, и напрасною смрть, и под дрѣвом(ь), глыбоки и страшни ровь, зрѣть посрѣд дрѣва того капле медовниіе насладити се, рекше свѣта сего соуѣтнѣго :- (Човек гоњен од љуте звери, зване једнорог, побеже на дрво и заборавивши да га тера та љута звер, и напрасну смрт, и под дрветом дубоку и страшну јаму, гледа посред тог дрвета да се наслади капима меда, то јест света овог ништавног).³¹

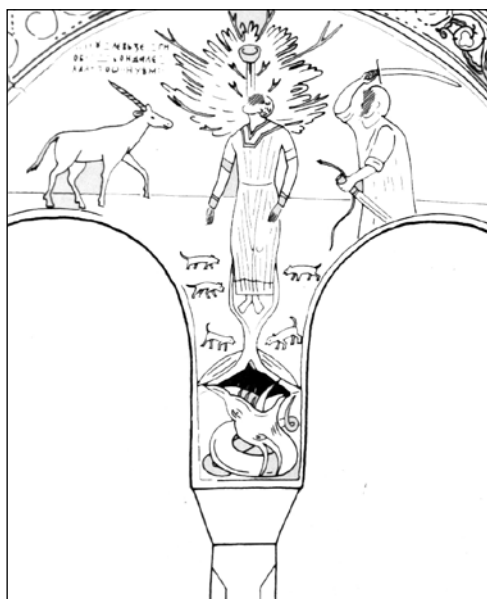
Језгро приче о Варлааму и Јоасафу христијанизована је верзија приче о Буди – индијски краљевић Јоасаф, под духовним вођством монаха Варлаама, посветио је свој живот Христу и замонашио се, да би се касније и његов отац, цар Авенир одрекао власти ради побожног, аскетског живота.³² Педагошки зенит романа представља девет парабола путем којих Јоасафов духовни отац Варлаам излаже хришћанско учење. Услед универзалних вредности ових дидактичких прича, роман је стекао велику популарност и циркулисао читавом средњовековном Европом о чему сведоче и верзије на скоро сваком европском језику, као и опсежан корпус наративних и дидактичких илустрација романа. Овај роман до нас је дошао преко Византије и преведен је на српски језик почетком XIV века. Међутим, изразито поштовање пустињака Варлаама и царевића Јоасафа у српским крајевима старијег је датума о чему сведочи велики број њихових портрета у српском монументалном живопису. Култ Јоасафа као владарског узора везиван је за идеју суверена-монаха која је била значајан део политичке идеологије владарске породице Немањића услед чега се могу донети позитивни закључци и о популарности самог романа у средњовековној Србији.³³

Парабола о човеку и једнорогу прича је о људској сујети и пролазности живота. Бежећи од једнорога који симболизује Смрт, човек је нашао уточиште на дрвету где је спазио мед. Задубљен у мед (што је у минијатури Минхенског псалтира представљено положајем главе младића), заборавио је на опасност од једнорога и на широки амбис који се пружа испод стабла, а није ни свестан два миша који упорно гризу корен дрвета које ће, пре или касније, пасти у амбис. Мед са дрвета краткотрајна је сласт која се добија

³¹ Strzygovski, *Die Miniaturen*, 11-12, taf. I; S. Der Nersessian, *L'illustration du Roman de Barlaam et Joasaph*, Paris 1937, 66-67; С. Радојчић, *Једна сцена из романа о Варлааму и Јоасафу у цркви Богородице Љевишке*, у: *idem, Текстови и фреске*, Нови Сад 1965, 145-146; *Der Serbische Psalter*, 90; Stichel, *Studien*, 48-50

³² Роман индијског порекла на грчки је превео грузијски монах Евтимије Атоски у XI веку. Грчка верзија текста није једноставан превод, већ садржи низ библијских реминесценција и цитате дела хришћанских писаца и светих отаца (Јован Дамаскин, Јован Лествичник, Григорије Ниски, Максим Исповедник) чиме је на опширан начин изложена доктрина хришћанства и роман контекстуализован у хришћанској култури: *Житије Варлаама и Јоасафа у српском средњовековном наслеђу*, у: *Варлаам и Јоасаф*, приредио и на савремени језик превео Т. Јовановић, Београд 2005, 8.

³³ Најбројнија група портрета Варлаама и Јоасафа у монументалном сликарству налази се у средњовековној Србији што није случајно. Значајни су и помени Варлаама и Јоасафа у житијима владара. Радојчић, *Једна сцена из романа*, 142; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 34, таб. 8; Данило Други, *Животи краљева*, 142-143; И. М. Ђорђевић, *Свети Симеон Немања као Нови Јоасаф*, Лесковачки зборник 33 (1993), 159-166.



Сл. 8 Парабола о Човеку и једнорогу. Богородица Љевишка у Призрену, катихумена, лунета западног зида (фото: Радојчић, *Једна сцена из романа*, 144)

Fig. 8 *The Parable of the man and the unicorn.* Church of Mother of God Ljeviška in Prizren, nartex, catechumen, west wall (photo: Radojčić, *Jedna scena iz romana*, 144)



Сл. 9 Парабола о човеку и једнорогу, параклис Светог јеванђелисте Јована у манастиру Дионисијату на Светој гори, источна страна јужног пролаза у нартекс параклиса

Fig. 9 *The Parable of the man and the unicorn.* Paraklession of Saint evangelist John in Dionysiou Monastery on Mount Athos, east side of south entrance in paraklession narthex

у овом животу, земаљско уживање које вуче у понор греха, а мишеви који нагризају стабло симболи су Дана и Ноћи и неизбежности окончавања живота. Провалија је свет пун зла и замки, а змај у њој утроба Хада; дрво је живот човеков.³⁴ Парабола о човеку и једнорогу представља самосталну литерарну јединицу те се ликовна решења заснована на овом наративу нису јављала само у оквиру романа, већ и изван његовог контекста, као својеврсни симбол ништавила овоземаљских сласти. Средњовековна дистрибуција те параболе као изолованог примера може се пратити кроз низ примера у монументалном и минијатурном сликарству, као и у скулптури, где је сам текст параболе изостављен.

Морална парадигма о човеку и једнорогу појављује се у псалтирима са маргиналним илустрацијама и молитвеницима Византије и Западне Европе од половине XI века до краја XIV века. Најчешће је у функцији визуелног коментара, уз иконографску варијацију појединих елемената, 143. псалма, тачније његовог четвртог стиха: „Човек је као

³⁴ Strzygovski, *Die Miniaturen*, 11-12; *Житије Варлаама и Јоасафа*, 86-87; Der Nersessian, *L'illustration du Roman*, 66.

ништа; дани су његови као сен, који пролази.³⁵ Најстарије такво решење налази се у Теодоровом псалтиру из 1066. године (fol. 182^v), а иконографски блиске композиције уз исти стих псалма су и у Барберини псалтиру XII века (fol. 231^r), Кијевском псалтиру из 1397. године (fol. 197^r), као и у неким познијим псалтирима попут Угличког псалтира из 1485. године.³⁶ Минијатуре тих псалтира заснивају се на истом композиционом решењу – представљене су сукцесивне епизоде бекства човека од једнорога и његово уживање у меду живота. Једино у Минхенском псалтиру, и његовој копији из XVII века, Београдском псалтиру изгорелом у немачком бомбардовању 1941. године,³⁷ композиција је сведена на једну епизоду и измештена на друго, неуобичајено место. Тиме се јасно истиче и њен друкчији и обогаћен контекст с обзиром на функцију уводне минијатуре – дакле, у том контексту, акценат је стављен на то да она подстиче на размишљање и да буде стимулус за медитацију, при коришћењу псалтира. Илустрација епизоде из романа о Варлааму и Јоасафу у Минхенском псалтиру специфична је и по томе што представља једини пример представе те параболе у српском минијатурном сликарству.

Роман о Варлааму и Јоасафу преношен је и у монументално сликарство што је занимљив феномен продора лаичке књижевности у стабилан организам црквеног живописа.³⁸ О томе сведоче представе параболе о Човеку и једнорогу у звонику цркве Богородице Љевишке, на првом спрату катихумене (прва деценија XIV века), представа из XV века у солунској цркви Светог Димитрија, као и представа у параклису Светог јеванђелисте Јована у манастиру Дионисијат на Светој гори, из 1614/1615. године.³⁹ Призренска фреска обогаћена је једним специфичним детаљем

³⁵ Strzygovski, *Die Miniaturen*, 11-12; Der Nersessian, *L'illustration du Roman*, 66.

³⁶ Ф. И. Буслаев, *Византијска и древне-русская символика по рукописямъ отъ XV до конца XVI в.*, Историческіе Очерки Русской народной словесности и искусства, II, Санкт Петербургъ 1861, 207; исти, *Сравнение одного рельефа на портале Пармского баптистерия с миниатюрою Угличской псалтыри XV в.*, Сборник на 1866 год, изданный Обществом древне-русского искусства, при Московском публичном музее, Москва 1866, 2, 80; Der Nersessian, *L'illustration du Roman*, 66; Der Nersessian, *L'illustration*, 57, 69-70, 107, fig. 286; Psaume 143, Dufrenne, *Tableaux synoptiques*, s.p.; Г. Вздорнов, *Исследование о Киевской псалтири*, Москва 1978, 51, 140-141; О. Popova, *Russian illuminated manuscripts of the 11th to the early 16th centuries*, Leningrad 1984, pl. 29.

³⁷ Ракић, *Српска минијатура*, 77-78, 234; Ракић, *Копија Минхенског српског псалтира*, 427.

³⁸ Иако првобитно везане за „народну“ књижевност, ове теме посматране су кроз призму духовног и апстрактног израза што је било у складу са литературом тог периода, испуњеном идејама контемплације и покајања: Радојчић, *Једна сцена из романа*, 139; Д. Богдановић, *Нове тежње у српској књижености првих деценија XIV века*, у: *Византијска уметност почетком XIV века*, Београд 1978, 90-96; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 56-58.

³⁹ Der Nersessian, *L'illustration du Roman*, 67. О тим фрескама упор.: А. Εγγυποπλου, *Η βασιλίχη του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, 1946, стр. 49-52 са литературом на стр. 65-66; *Τουτός, Φουστέρης, Ευρετήριον*, 270-272. О румунским фрескама исте садржине упор. V. Braiulescu, *Elemente profane în pictura religioasă, Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice XXVII/80 (1934) 64-65*, fig. 25.

– представом човека са мачем – који не проистиче из текста романа, што је Светозар Радојчић објаснио везом са минијатурним сликарством псалтира.⁴⁰ Наиме, у истом, 143. псалму, који се илуструје параболом о Човеку и једнорогу, постоје и следећи стихови: „Који дајеш спасење царевима, и Давида слугу свог избављаш од љутога мача“. Прича о човеку и једнорогу инкорпорирана је и у специфични опус икона Страшног суда из карпатске регије чиме се потврђује могућност тумачења ове представе у есхатолошком кључу.⁴¹

Хришћанска верзија ове источњачке приче, у скраћеном облику, била је позната и на Западу где је популарност стекла у скраћеном облику преко Златне легенде.⁴² Параболу о човеку и једнорогу усвојили су цистерцитски монаси те можемо наћи и ликовну представу у *Vita humana* циклусу фресака у великој церемонијалној сали цистерцитског манастира Светог Винсента и Анастасија у Риму (1290. година).⁴³ Тема је такође документована и у монументалној декорацији црква и палата широм византијског света. На основу епиграма византијског дворског песника Манојла Фила (1275-1345) сазнаје се да је ова парабола имала своје место и у царској палати у Цариграду.⁴⁴ Функционисањем у оваквом простору, парабола о Човеку и једнорогу добијала је нову значењску димензију – пролазност политичке моћи. Да ли је у Минхенском псалтиру представа параболе о Човеку и једнорогу била намењена особи у владарским круговима моћи ће се рећи тек након утврђивања за кога је рукопис настао. О присуству ове теме и у скулптури сведоче рељефи у лунети портала баптистеријума у Парми (око 1190), на проповедаоници катедрале у Ферари (сам почетак XIV века), и на улазу у капелу Светог Исидора у цркви Светог Марка у Венецији (крај XIV века).⁴⁵

У доњем регистру друге уводне минијатуре Минхенског псалтира представљен је отворени саркофаг са скелетом и крај њега младић који подиже руке у запрепашћењу и очају и гледа у кости обнаженник. Његово стање додатно је објашњено и натписом на десној маргини минијатуре: *ѡ(о)в(ѣ)кѣ ѡудит се зрѣ кости обнаженіе въ гробѣ (Човек се чуди гледајући голе кости у гробу.)*. Насупрот младићу представљен је *пр(орокѣ) ꙗсла са свитком* у десној руци на коме је исписано: *{...}хъ кости {...}*.⁴⁶

Чињеница да представе параболе о Човеку и једнорогу и Кости обнажене нису одвојене бордуром која иначе раздваја различите композиције у Минхенском псалтиру, као и сам положај пророка Исаије који је представљен забачене главе како посматра младића на дрвету

⁴⁰ Радојчић, *Једна сцена из романа*, 144

⁴¹ Himka, *Last Judgment*, 136.

⁴² Радојчић, *Једна сцена из романа*, 144.

⁴³ К. В. Aavitsland, *Imagining the human condition in medieval Rome*, Burlingtone 2012, 107.

⁴⁴ Aavitsland, *Imagining human condition*, 109, 130.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Strzygovski, *Die Miniaturen*, XIV, 11-12; *Der Serbische Psalter*, 91, 187-189; Stichel, *Studien*, 49-50.

у сегменту изнад сведоче о композиционо-иконографском и идејном јединству две представе. Следи да представу сусрета младића са огољеним посмртним остацима свакако треба посматрати у контексту идеје о таштини изражене и у параболи романа о Варлааму и Јоасафу. Такође, врло је индикативно што се изнад минијатуре на fol. 2^r налази правоугаона заставица. Од пет заставица које су насликане у Минхенском псалтиру, три су у функцији обележавања нове целине у рукопису – уз прву илустрацију ода (186^v), на почетку Приче о добром Самарјанину (203^v) и изнад прве минијатуре Васкрсних тропара (186^r). С тим у вези, намеће се питање да ли је рукопис који је послужио као узор у осликовању псалтира имао као почетну минијатуру ове две представе, а да је композиција Чаша смрти била накнадно преузета из неког другог извора.

Главна порука представе Кости обнажене јесте неизбежност деградације телесног, пропадања и гроба. Патристичка литература често се бавила овом димензијом живота и смрти. Спис Светог Јована Златоустог „О устрајности“ нарочито живо предочава размишљања о неизбежном физичком пропадању коју носи смрт: „Онај за којим сам јуче чезнуо сада лежи и изазива гађење. (...) Заливам га сузама као свога, али бежим од његових гнојних остатака као да нису моји. Срце ме тера да приђем његовом смрадном лешу, али ми пут спречавају трулеж и црви.“⁴⁷ Свети Андрија Критски препоручивао је и медитацију у близини гробова речима: „Само напред... Гледај право у тај мучни приказ... Остани довољно дуго да осетиш његов смрад, смрад који није туђи, у ствари наш смрад. Достојанствено подноси задах гњилости који се одатле подиже и испаравање одурне течности. Буди јак пред за Бога веома мрским приказом црва и трулежи испуњеном гнојем.“⁴⁸ Размишљање о физичком распадању тела и сопственом гробу био је значајни део монашке контемплације смрти. Различите приче о бизарним начинима на које су монаси упражњавали размишљања о смрти налазе се у у збирци изрека и прича египатских пустињака IV и V века (*Apophthegmata Patrum*).⁴⁹ У сваком од ових случајева, аспект трулежи и црва требало би да доведе до презирања света и физичког постојања.⁵⁰ Да идеја трулежи није била непозната ни српским круговима потврђују натписи макабристичке природе на фрагменту надгробне плоче из Сопоћана: „(...) внаѣ ѿко ѿ вн а вн кет внти ѿко и (...)“⁵¹ надгробне плоче Вигње Милошевића, данас узидане у жупску цркву у Мостару: „(...) и леґоѡ на своѡмъ племенѡтоѡмъ подѡ коѡернн-оѡмъ и доѡѡ вѡсѡ не настѡпанѡте на мѡ ѣ с(а)мъ вна(ѡ) како вн еѡте вн кете внти како

⁴⁷ PG 60, 727-728. Наведено према: Р. Радић, *Страх у позној Византији (1180-1453)* II, Београд 2000, 161.

⁴⁸ PG 97, 1292. Наведено према: Радић, *Страх у позној Византији II*, 162.

⁴⁹ Више примера: М. Живковић, *Свети Сисоје над гробом Александра Великог – једна монашка тема поствизантијске уметности и њени примери у српском сликарству XVII века*, ЗРВИ 50 (2013), 924-925.

⁵⁰ О концепту трулежа и црва: Žan Delimo, *Greh i strah. Stvaranje osećaja krivice na Zapadu od XIV do XVIII veka, I*, Novi Sad 1986, 60-65.

⁵¹ М. Панић-Суреџ, С. Мандић, Б. Живковић, *Заштита Сопоћана*, Саопштења 1 (1956), 25.



Сл. 10 икона Страшног суда (детал), нартекс цркве брвнаре посвећене Ваведуњу Богородичином, у закарпатском селу Розтока, у данашњој Украјини (фото: Нимка, *Last Judgment*, fig. 3.51.)

Fig. 10 icon od Judgement Day (detail), wooden church dedicated to the Presentation of the Virgin in the Transcarpathian village of Roztoka, in present-day Ukraine, narthex (photo: Himka, *Last Judgment*, fig. 3.51.)

„самъ ѣ“,⁵² као и уз ктиторске портрете ћесара Дуке и његовог преминулог сина Димитрија у Климентовој цркви Светог Пантелејмона: „Био сам заповедник војске, онај који сатире мужеве, младић најбољи, копљоноша и стрелац, а сада ме поседује гроб, затвореног и безобличног, сиромаша и голог, сахрањеног у празном споменику... Где се распадам, лишен од оца и преславне мајке, читавог богатства и славе, самог, (лишеног) и од свих својих ствару и дома. И иако је моје тело било прелепо и мужевно, постао сам храна црвима“.⁵³

Композиција Кости обнажене идејно је блиска представама Чаше смрти и параболе о Човеку и једнорогу по томе што су у питању илустрације пролазности и смртности. Међутим, тешко је наћи паралеле које су утицале на иконографско формирање ове теме. Ликовно уобличавање представе Кости обнажене је изостало у Томићевом псалтиру, али је занимљиво приметити да је она инкорпорирана у представу Чаше смрти у виду другог дела натписа „менѣ плаунте“, који говори о „гробној тамници“ у којој се налази преминули.⁵⁴ Следи да су се Минхенски и Томићев псалтир заснивали на идејним моделима који потичу из заједничких културних искустава, али ипак нису настали угледањем на исти прототип. Неизбежно је и поређење ових представа и са одговарајућим темама прожетим истом макабрстичком природом у контексту православног хришћанства попут пете и седме поуке Јована Лествичника које су посвећене сећању на смрт. С тим у вези ваља поменути и илустрацију шесте поуке синајског рукописа Лествица Јована Лествичника, *Sinait. Gr. 418* (fol. 94^v), која

⁵² Г. Томовић, *Морфологија ћириличких натписа на Балкану*, Београд 1974, 95, сл. 88.

⁵³ Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 36.

⁵⁴ Джурова, *Томичов псалтир I*, 57.

приказује замишљеног монаха изнад отвореног саркофага са четири скелета.⁵⁵ Варијација на ову тему присутна је и у илустрацији Лествице у *Vat. Gr. 1754* (fol. 1^v) где је на шестој пречаги лествица приказан монах загледан у лобању која се налази у пећини крај његових ногу.⁵⁶ Чини се, ипак, да је најсроднија композицији Кости обнажене једна специфична поствизантијска иконографска тема, представа ламентације аве Сисоја над гробом Александра Великог.⁵⁷ У веома опсежној студији, М. Живковић разлаже идејно и иконографско порекло ове теме везујући је за монашке кругове Истока. Засигурно се исти карактер осећа и у илустрацији Минхенског псалтира, иако је она старијег датума. У XVI и XVII веку ова тема наставља да живи кроз постојање руских илустрованих синодика. Руски илустровани синодици, у форми специфичних литерарних зборника, садржали су, поред уобичајеног Чина православља и поменика преминулих, и текстове есхатолошке природе о покајању и смрти.⁵⁸ Приликом илустрације тих текстова уметници су врло често користили композицију човека крај отвореног гроба (најчешће су приказивани Јован Дамаскин или безимени монах).⁵⁹ Иако првобитно производ монашке књижевности, руски синодик постао је полемичко-дидактички зборник широко распрострањен у секуларној сфери, међу различитим слојевима друштва. Захваљујући томе, очуван је много већи број представа типа Кости обнажене него што је то случај на јужнословенском тлу.

У свом делу, Штриговски тумачи тему Кости обнажене у контексту параболе о Човеку и једнорогу и романа о Варлааму и Јоасафу.⁶⁰ Иако почивају на истим идејама пролазности људског живота, директне везе са романом не могу се потврдити. Царевић Јоасаф сусреће се са болесним, слепим и старим човеком на путу свог духовног преображаја, али не

⁵⁵ J. J. Yiannias, *The Wall Paintings in the Trapeza of the Great Lavra on Mounth Athos: A Study in Eastern Christian Refectory Art*, PhD thesis, University of Pittsburgh 1971, 178; Stichel, *Studien*, 65; Живковић, *Свети Сукоје*, 926-927.

⁵⁶ Stichel, *Studien*,

⁵⁷ Живковић, *Свети Сукоје*, 913-940.

⁵⁸ Половином XVII века долази до процвата синодика као специфичног руског феномена и трансформације његове првобитне комеморативне функције. Синодици тог типа, тзв. „народне књиге“ садржали су различите текстове који оправдавају неопходност покајања и милосрђа, објашњавају смисао различитих ритуала православне цркве у вези са мртвима, говоре о судбини душе након смрти и др. Били су богато илустровани. У једном од таквих синодика у Националној библиотеци Светог Кирила и Методија, *НБКМ 815*, већи број минијатура, које прате текстове есхатолошког карактера, садржи мотив отвореног гроба са покојником: И. Гергова, *Духовни образи. Руски илјуриран синодик*, Софија 2013.

⁵⁹ Проучавајући очигледну везу руских синодичких представа отвореног гроба и представе Кости обнажених у Минхенском псалтиру, аутори су дошли до опречних закључака. Док је Кондаков веровао да је композиција у псалтиру почетна тачка за развој руских илустрација, Р. Штихел тврди сасвим супротно – руске минијатуре су очувале у непромењеном облику ову стару представу и модели на основу којих су оне настале били су модели које је користио и минијатуриста псалтира: Кондаков, *Македонија*, 64, 281; Stichel, *Studien*, 115.

⁶⁰ Strzygovski, *Die Miniaturen*, 9-12, 97.

постоји епизода сусрета са мртвим. Дакле, минијатуре на fol. 2^r тематски јесу везане, али не проистичу из истог наратива. Бавећи се литерарним предлошцима ове композиције, Р. Штихел закључио је да у питању илустрације специфичне фунерарне песме.⁶¹ Текст те песме, који се приписује Јовану Дамаскину, налази се и у хиландарском рукопису *Cod. Slav. 378*, требнику из XV века, у оквиру последовања за умрле иноке (fol. 241^v):

поменѣхъ пр(о)рока въпнюща. азъ есмьъ земля. и пакы рассмотрѣхъ въ гробѣхъ.
и видѣхъ кости обнаженнѣ.

и рѣхъ оубо кто ес(тъ) ц(а)ра нль ниць. нли праведникъ, нли грѣшникъ. нь по-
кон г(оспод)н съ праведникн раба

твоєго. како ч(ъ)л(овѣ)колюе(ъ)ць.

(Сетих се пророка који вапи - ја сам земља и потом погледах у гроб и видех кости голе. И рекох пак ко је, цар или сиромаш, праведник или грешник. Али упокоји Господе с праведницима раба твога, као човекољубац.)⁶²

Велика подударност у детаљима са композицијом Кости обнажене у Минхенском псалтиру – фигура пророка, гроб и сам термин голих тј. обнажених костију - потврђује да је заиста могуће да је тај тип композиције првобитно настао као илустрација Дамаскинове поеме.⁶³ Доказ да је та погребна песма заиста била илустрована јесте и икона Страшног суда с краја XVIII века која се чува у нартексу цркве брвнаре посвећене Вавдењу Богородичином, у закарпатском селу Розтока, у данашњој Украјини.⁶⁴ Крај гроба са разбацаним костима клечи и тугује монах изнад кога је исписан прве речи те фунерарне поеме. Мотиви голих костију и пророка преузете су директно из текста, а фигуру младића, што није јасно исказано у литерарном предлошку, сликар је искористио у циљу стварања антитезе живота и смрти, чиме се додатно истиче краткотрајност живота. Имајући у виду блиски однос књижевности и ликовних уметности крајем XIV века, илустровање Дамаскинове фунерарне пеме није нимало зачуђујуће. Међутим, остаје неразјашњено зашто је представљен управо пророк Исаија. Исаијина представа не може се објаснити грешком сликара, с обзиром на то да је очигледно био изузетно теолошки образован. Да није у питању грешка потврђује и истоветно иконографски решена представа пророка Исаије насликана уз пету библијску оду на fol. 195^v: пророк Исаија одевен је у идентични хитон плаве боје, преко чега је пребачен сиви химатион, у истом је гесту искорак и забачене главе;⁶⁵ једина разлика је што је у уводној минијатури Исаијина десна рука спуштена из молитвеног

⁶¹ Stichel, *Studien*, 52-56.

⁶² Stichel, *Studien*, 53-54; Д. Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, Београд 1978, 149. Приступ овом хиландарском рукопису омогућило је Археографско одељење Народне библиотеке Србије, где се чува његов микрофилм под сигнатуром А 2402/1-357.

⁶³ Посматрање гроба и мотив „голих костију“ често су се јављали у фунерарној поезији: Stichel, *Studien*, 53-54.

⁶⁴ Himka, *Last Judgment*, 139-140, fig. 3.51.

⁶⁵ Strzygovski, *Die Miniaturen*, 71-72, taf. XLVIII; *Der Serbische Psalter*, 148, 254.

положаја због свитка са поруком која додатно истиче тему композиције. Услед прецизне идентификације пророчке фигуре натписом, одређени аутори везали су настанак композиције Кости обнажене за старозаветну књигу пророка Исаије, прецизније њено 14. поглавље које говори о смрти цара Ахаза.⁶⁶ Упркос делимично сродним идејама у тој старозаветној причи о испаштању вавилонског краља за његова злодела који, упркос својој некадашњој величини, „борави у дубини гробној“ и „дрви су му покривач“, мора се одбацити идеја да би минијатура Кости обнажене могла настати као илустрација Ис. 14. С обзиром на то да не постоји представа пророка Исаије у таквом иконографском виду, остаје неразјашњено порекло те пророчке фигуре, која засигурно није била последица забуне и неадекватно коришћеног ликовног предлошка.

*

Три композиције увода у Минхенски псалтир очигледно простичу из комплексног литерарно-ликовног језика византијске уметности. Коначно, неминовно је поставити питање зашто се те минијатуре, наглашене есхатолошке природе, појављују на почетку псалтира?

Место на почетку кодекса игра улогу увода у догматски карактер рукописа као целине и може се објаснити као уводна минијатура приватне молитвене књиге.⁶⁷ Преузимајући алегоријску улогу портала у свет књиге, минијатуре добијају једну нову, обогашену димензију. „Уводни“ карактер тих представа још очигледнији је када су део програма црквених портала. Већ је у компаративној студији грчких, руских, јерменских и арапских рукописа Романа о Варлааму и Јосафу истакнуто да у оквиру монументалног сликарства параболо о Човеку и једнорогу добија своје место уз портале.⁶⁸ У цркви у Тисмани у Влашкој (XVI век) на северном крилу врата може се видети параболо о Човеку и једнорогу док је прекопута анђео који указује на саркофаг уз цитирање Пс. 88 (89), 48: *кто пожнѣ и не ѳзрн смѣть* (ко је живео и није смрти видео).⁶⁹ Сличне представе налазе се и у параклису Светог јеванђелисте Јована у манастиру Дионисијату на Светој гори (1614/1615. година). Унутар јужног пролаза у нартекс параклиса, на источној страни, представљена је параболо о Човеку и једнорогу („Сујетни живот“), а насупрот ње, на западној страни пролаза, налази се представа Светог Сисоја који гледа у гроб Александра Великог.⁷⁰

Дакле, супротстављене једна другој, уводне минијатуре Минхенског псалтира представе су смрти и пролазности које су налик вратима кроз која читалац упознаје природу псалтира.

⁶⁶ A. Muñoz, *Studi d'arte medioevale*, Rome 1909, 31; Stichel, *Studien*, 51-52.

⁶⁷ *Der Serbische Psalter*, 185-186; Джурова, *Томичов псалтир I*, 57. О тумачењу предговора псалтира као припреми читалаца за разумевање садржаја и значаја ове књиге: G. R. Parpulov, *Toward a history of Byzantine Psalters (ca. 850–1350 AD)*, Plovdiv 2014, 52-53.

⁶⁸ *Der Nersessian, L'illustration du Roman*, 67.

⁶⁹ *Der Serbische Psalter*, 185.

⁷⁰ *Τούτος, Φουστέρης, Ευρετήριο*, 272.

*

Уводне минијатуре Минхенског псалтира могу се протумачити као израз смрти и сличних менталних ставова који су владали у Византији и на Западу у периоду позног средњег века.⁷¹ Црна смрт која је, половином XIV века, кројила ново лице Европе и надлазећа опасност Турака Османлија ставила је у средиште живота средњовековног човека страх од смрти.⁷² Иако су Византинци избегавали термине смрти и умирања користећи различите еуфемизме, смрт је била свеprisутна.⁷³ Услед уверења да она није крај, већ само наставак човековог путовања, приметан је пораст бриге за судбину душе након умирања и контемплирања на тему смрти и загробног живота. Смрт постаје интимни доживљај појединца. Овакав концепт размишљања, наравно, осликао се и у књижевности и ликовним уметностима. Презирање овога света – *contempus mundi* - постаје омиљена тема филозофа и црквених писаца. На Западу се опседнутост смрћу уметнички отелотворила кроз *memento mori* теме, док се у Византији ово „сећање на смрт“ посебно везивало за монашке кругове где је бдење над сопственим часом смрти и ишчекивање патњи које следе постало неизоставан део монашке литературе.⁷⁴ Стога, се може закључити да сентиментално-морализаторске теме Минхенског псалтира кореспондирају са идејом ванитаса макабристичке традиције средњовековног Запада, али су дубоко укорењене у монашкој средини Истока.

Природа уводних минијатура Минхенског псалтира осликава интимни однос човека средњег века са Богом. Псалтир, једна од најпоштованијих хришћанских књига, схватан је као оруђе у борби против острашћености и зла. У интимним тренуцима окретања ка Богу појединац се, између осталог, бавио контемплацијом смрти где је сећање на смрт представљало свакодневну смрт и неопходан подвиг сваког хришћанина.⁷⁵ На почетку такве његове духовне вежбе стајале су управо ове алегоричке, иконишне представе метафизичких стрепњи - доласка Смрти, вечне казне услед почињених грехова и спасења душе. Медитација о крају живота, као својеврсни метод моралне педагогије, не наводи на пуко очајање, већ позива на кајање и исповест.⁷⁶ Листајући странице тог рукописа, који год псалм читао, појединац би се сусрео са њима те би оне на тај начин

⁷¹ О феномену смрти у средњем веку: D. R. Reinsch, *Der Tod des Kaisers. Beobachtungen zu literarischen Darstellungen des Sterbens byzantinischer Herrscher*, *Rechtshistorisches Journal* 13 (1994) 247–270; Радић, *Страх у позној Византији* II, 153–180; G. T. Dennis, *Death in Byzantium*, *DOP* 55 (2001) 1–8; В. Станковић, *Смрт у Византији. Поглед на византијско схватање смрти и њено место у менталитету и идентитету појединаца*, у: *Путовања кроз Византију*, Београд 2004, 158–185.

⁷² Стање Византије пред коначним гашењем њеног постојања живо је представљено и у византијској реторичкој и хомилитичкој литератури тога доба: Н. Радошевић, *У ишчекивању краја – византијска реторика прве половине XV века*, *ЗРВИ* 43 (2006), 59–70.

⁷³ Svetković, *The Living (and the) Dead*, 27; Станковић, *Смрт у Византији*, 182.

⁷⁴ Живковић, *Свети Сузоје*, 923–924.

⁷⁵ *Свети Јован Лествичник, Лествица*, прев. Д. Богдановић, Београд 1988, 52.

⁷⁶ Delimo, *Greh i strah*, 70.

изнова и изнова вршиле своју функцију. Стварале су у њему одређено религијско и емотивно осећање као припрему за проучавање псалтира. Ова врста индивидуалног духовног успињања и самопреиспитивања један је од елемената значајног феномена касног средњег века – феномена личне побожности - која у први план ставља интимни однос појединца са Богом. Индивидуалност осећања која су изазивале уводне минијатуре Минхенског псалтира потврђује и натписом обележена представа митарства која је ознака појединачног процеса суда свакој души.

Псалтир, као снажно оружје у индивидуалној молитви, пролази и сам кроз једну врсту трансформације, у складу са ширењем феномена личне побожности. Ранији богослужбени псалтири били су обогаћивани разним молитвеним текстовима предвиђеним за личну молитву још од XII века чиме је ова књига полако добијала обресе личног молитвеника. На тај начин, псалтир је од литургијске књиге еволуирао у књигу моралних лекција које су се односиле на начин живота појединца и имале сврху оживљавања везе појединца са Богом.⁷⁷ Лична димензија Минхенског псалтира свакако је утицала на одабир минијатура на његовим првим страницама и њихова морализаторско-дидактичка улога може се посматрати једино кроз функцију псалтира као књиге за приватну молитву. Такође, трансформацијом у књигу за приватну употребу, промењен је и карактер илустрација псалтира које се осамостаљују од текста и добијају улогу иконе.⁷⁸

Изречена упозорења на људску таштину, грех и окончавање земаљског живота осликавају неизвесност о коначном исходишту и разрешењу људске душе, оптерећност осећањима властитог греха, као и сталноприсутни страх према Богу за кога је веровао да одређује судбину човека и након смрти. Овакав богобојажљив живот део је хришћанске етике коју је словенски свет, заједно са начелом „о страху божијем“, преузео од Византинца.⁷⁹ У светлости ових сазнања, можда се може ићи и корак даље и рећи да су те минијатуре биле симболи, не само индивидуалног суда, већ и Парусије. Иза драматизације смрти и наизглед туробне иконографије, уводне минијатуре српског Минхенског псалтира садрже значајну есхатолошко-сотириолошку поруку која се налази и у „псаламском плетенију речи“.

⁷⁷ J. Anderson, *On the Nature of the Theodore Psalter*, Art Bulletin 70 (1988), 550-568.

⁷⁸ Stichel, *Studien*, 90, 164; Джурова, *Томичов псалтир*, I, 57.

⁷⁹ О страху од Бога у средњем веку, са опсежном библиографијом и навођеним изворима из византијске и српске историје: Радић, *Страх у позној Византији II*, 121-153.

Kristina Miloradović

(Faculty of Philosophy, Belgrade)

REMEMBERING DEATH IN THE INTRODUCTORY MINIATURES OF SERBIAN
PSALTER IN MUNICH

This paper deals with the introductory miniatures of Serbian psalter in Munich (*Cod. Slav. 4*), most richly illuminated Serbian medieval manuscripts from the second half of the XIV century. Three compositions, Cup of death, Parable of the man and the unicorn and Bare bones (fol. 1^v-2^r) are based on the same ideas of the transience of human life and the inevitability of death and make a separate ideological and artistic unity of the Psalter. Detailed analysis of iconographic elements of these miniatures confirmed their relationship with the Byzantine cultural and artistic circle. Representation of the Cup of death is enriched with a unique motif in the entire Serbian medieval painting, figure of aerial toll house (whose literary origin lies in the Life of Saint Basil the Younger). As for the miniature of Bare bones, despite numerous parallels in the Russian illustrated synodics, enigmatic portrait of prophet Isaiah remains unclear. „Opening“ character of these miniatures is even more evident when they are part of the church portal decoration.

Taking into account the role of the psalter in personal prayer and funerary services, it is clear that the illustrations of highlighted eschatological content are in full accordance with the nature of the manuscript. Featured idea of individual judgement reflects the late medieval phenomenon of personal piety that emphasizes the intimate relationship of the individual with God. Personal dimension of Serbian psalter in Munich certainly influenced the selection of miniatures on its first pages and their moralizing and didactic role can be seen only through the function of the psalter as a book for private prayer. Transformation into a book for private use has also changed the character of the psalter illustrations that have grown from the text and got the role of icons. In the light of these findings, maybe we can go a step further and say that these miniatures were symbols not only of individual judgment, but also of παρουσία. Behind the dramatization of death and seemingly gloomy iconography, introductory miniatures of *Cod. Slav. 4* contain significant eschatological-soteriological message that can also be found in psalm verses. Pictorial shaping of these themes can be linked to the migration of ideas from funerary poetry into the sphere of visual.