

Татијана А. Стародубцев

Универзитет у Новом Саду; Академија уметности
tatjana.starodubcev@uns.ac.rs

Оригинални научни рад
Примљен: 7. 12. 2022.
Прихваћен: 12. 2. 2024.

ПАРАБОЛА О БЛУДНОМ СИНУ У ПРИЗРЕНСКОМ ЈЕВАНЂЕЉУ

Апстракт: Призренско јеванђеље, израђено у XIII веку, чувано је у некадашњој Народној библиотеци Србије, са којом је унишћено 1941. године. На fol. 88r, у врху сџране, уз читање параболе о блудном сину, налазиле су се две минијатуре, у којима су били приказани лево Отац Госјод Бог и блудни син, а десно арханђео Михаило. У науци је више пута наглашено то да је ова композиција уобличена на јединствен начин. У временима док је рукопис још постојао, делимично је био ишчишћан и изнад два приказа и на основу тога су изведена тумачења њиховог значења. Захваљујући сџаром снимку у власништву The Frick Art Reference Library у Њујорку, могуће је прочитати цео текст, чији садржај пружа ослонац за ново разматрање приказане целине.

Кључне речи: Призренско јеванђеље, XIII век, минијатура, текст, предсјава, Парабола о блудном сину, арханђео Михаило

Четворојеванђеље чувано у некадашњој Народној библиотеци Србије у Београду под бројем 297 пронађено је у селу Битињи, у тадашњој нахији града Призрена, по којем је доцније постало познато у науци.¹ Већ у првом помену тог рукописа у литератури, у којем су пружени основни подаци о његовом изгледу, стању и пореклу, изнета је претпоставка да је можда настао у XIII веку,² што је већином прихваћено у потоњим истраживањима.³ То јеванђеље је уништено током немачког бомбардовања Београда 6. априла 1941. и данас се може проучавати једино на основу црно-белих снимака израђених између два светска рата.

Неизмеран допринос познавању минијатура тог рукописа пружио је Андреј Грабар. Он је током априла 1927. боравио у Београду и том приликом је начинио снимке, који се налазе у *The*

¹ Тај назив први је употребио Radoјčić 1950: 11, 30.

² Стојановић 1903: 12.

³ Изузетак чини студија Ђоровић-Љубинковић 1968: 191–202, у којој је предложено датовање у средину XIV столећа, што није имало одјека у науци.

Tatjana A. Starodubcev

University of Novi Sad; Academy of Arts

PARABLE OF THE PRODIGAL SON IN THE PRIZREN GOSPEL

Abstract: The Prizren Gospel, made in the 13th century, was kept at the former National Library of Serbia with which it was destroyed in 1941. On fol. 88r, at the top of the page, by the reading of the parable of the prodigal son, there were two miniatures that showed God the Father and the prodigal son on the left-hand side and Archangel Michael on the right-hand side. It has been emphasised in the science several times that this composition was depicted in a unique manner. In the times when the manuscript still existed, an inscription above the two depictions was partially read and on the basis of that the reading interpretations of their meaning were proposed. Thanks to an old photo in the collection of The Frick Art Reference Library in New York, it is possible to read the whole inscription whose contents provides a basis for a new consideration of the depicted ensemble.

Key words: the Prizren Gospel, 13th century, miniature, inscription, depiction, Parable of the Prodigal Son, Archangel Michael

The Tetraevangelion kept at the former National Library of Serbia in Belgrade under the number of 297 was found in the village of Bitinja, in the then nahiye of the city of Prizren, after which it was subsequently named.¹ Already in the first mention of the manuscript in the literature providing the basic data about its appearance, state and origin it was supposed that it might have been made in the 13th century,² and it was mostly accepted in the subsequent research.³ This Gospel was destroyed in the German bombing of Belgrade on 6th April 1941 and today it can be studied only on the basis of the black-and-white photos taken between the two world wars.

Immense contribution to the understanding of the miniatures of the manuscript was given by André Grabar. During his stay in Belgrade in April 1927, he took photos that are kept today at *The Frick Art Reference Library* in New York, and he

¹ The name was first used by Radoјčić 1950: 11, 30.

² Стојановић 1903: 12.

³ An exception is the study Ђоровић-Љубинковић 1968: 191–202, proposing the dating back to the middle of the 14th century, which did not take hold in the scholarship.

Frick Art Reference Library у Њујорку, а резултате свог опсежног истраживања објавио је 1928. године. Његова многобројна драгоцена запажања и данас чине окосницу за проучавање овог рукописа.⁴ Касније, у време када је Призренско јеванђеље било одавно уништено, Мирјана Ћоровић Љубинковић је посветила студију његовим илуминацијама и проблему њиховог датовања, при чему је, што је од изузетног значаја, приложила читања натписа и објавила снимке свих минијатура.⁵ Поједине теме приказане у том рукопису су истраживане или помињане у оквирима проучавања иконографије, а млађи научници су се морали ослоњити на податке забележене у студијама старијих колега, из времена пре него што је рукопис неповратно нестало.

Данас, захваљујући љубазности *The Frick Art Reference Library* у Њујорку, могуће је имати на располагању снимке скоро свих минијатура и пажљиво проверити многобројне важне детаље који се не могу разлучити у објављеним илустрацијама. Међу такве примере улазе представе уз текст који излаже параболу о блудном сину (сл. 1).

Оне се налазе у врху fol. 88r. На снимку странице читају се стихови Јеванђеља по Луки од 15: 11 до почетних речи реда 15: 18. Уз њих није уписано да припадају глави број ϩ̄ϫ̄ (190), која се састоји од стихова 15: 11–32,⁶ а чита се у 17, односно другу припремну недељу пред велики ускршњи пост,⁷ ону пре месопусне седмице.⁸ Она се назива недеља о блудном, што је на страници у Призренском јеванђељу забележено у упуту у врху горње маргине, њд· ω блѣднѣ.

Ту параболу излаже само јеванђелист Лука. Она говори о човеку који је имао два сина. Млађи

published the results of his comprehensive study in 1928. His numerous valuable observations form the foundation for the study of the manuscript even today.⁴ Later, at the time when the Prizren Gospel had long been destroyed, Mirjana Ćorović Ljubinković dedicated a study to its illuminations and the problem of their dating. It is of great importance that she provided the readings of the inscriptions and published the photographs of all the miniatures.⁵ Some of the themes depicted in this manuscript were studied or referenced in the researches concerning iconography issues, while younger generations of scientists had to rely on the data recorded in the studies of their older colleagues, from the time before the manuscript was destroyed.

Thanks to the courtesy of *The Frick Art Reference Library* in New York, it is possible now to have available the photos of almost all miniatures and to scrutinize numerous important details which cannot be discerned in the published illustrations. Such examples include the depictions accompanying the text of the parable of the prodigal son (Fig. 1).

They are placed at the top of fol. 88r. On the photo of the page, one reads the verses of the Gospel of Luke from 15: 11 to the opening words of line 15: 18. It was not marked by them that they belonged to lesson number ϩ̄ϫ̄ (190), consisting of verses 15: 11–32,⁶ read in 17, that is, the second preparatory Sunday before the Great Lent of Easter,⁷ the one before the Meatfare week.⁸ It is called the Sunday of the prodigal son, and that was recorded on the page in the Prizren Gospel in the instruction on the top of the upper margin, њд· ω блѣднѣ.

This parable is provided only by Luke the Evangelist. It speaks of a man who had two sons.

⁴ Grabar 1928: 56–91, 104–106, 134–136, pls. II.1–IX.2.

⁵ Ћоровић-Љубинковић 1968: 191–202, Т. I–XIV, сл. 1–37, some photos were retouched.

⁶ Дечани 3: fol. 209v–211r; Никољац 72: fol. 150v–151r. The text of the Prizren Gospel contains the so-called Ammonius chapters, which can be found in the early Serbian copies, while later on there was a division based on more extensive chapters. For the purpose of comparing the text in this paper, we used the Tetraevangelion manuscripts with Ammonius chapters, Деџани 3, that may be dated back to the end of the 13th century (Богдановић 1982: 123, no. 1855, with the dating back to the end of the 13th century, while there is also a supposition that it was created directly before or at the time of the construction of the monastery at which it is kept, in the fourth decade of the 14th century, *Onuc* 2011: 8–11) and *Nikoljač* 72, dated back to late 13th century or early 14th century (Богдановић 1982: 123, no. 1860; Станковић 1994: 193).

⁷ Дечани 3: fol. 209v; Никољац 72: fol. 236r.

⁸ Никољац 72: fol. 150v.

⁴ Grabar 1928: 56–91, 104–106, 134–136, pls. II.1–IX.2.

⁵ Ћоровић-Љубинковић 1968: 191–202, Т. I–XIV, сл. 1–37, поједине фотографије су ретуширане.

⁶ Дечани 3: fol. 209v–211r; Никољац 72: fol. 150v–151r. Текст Призренског јеванђеља садржи такозване Амонијеве главе, које се срећу у српским раним примерцима, а доцније се појавила подела заснована на опширним главама. За поређење текста у овом истраживању користе се рукописи четворојеванђеља са Амонијевим главама, Дечани 3, који можда потиче с краја XIII столећа (Богдановић 1982: 123, бр. 1855, са датовањем у крај XIII века, а постоји и претпоставка да је настао непосредно пре или у време изградње манастира у којем се чува, у четвртој деценији XIV столећа, *Onuc* 2011: 8–11) и Никољац 72, датован у крај XIII или почетак XIV века (Богдановић 1982: 123, бр. 1860; Станковић 1994: 193).

⁷ Дечани 3: fol. 209v; Никољац 72: fol. 236r.

⁸ Никољац 72: fol. 150v.



1. Призренско јеванђеље, fol. 88r (фото the Frick Art Reference Library, Њујорк)

1. The Prizren Gospel, fol. 88r (courtesy of the Frick Art Reference Library, New York)

је рекао оцу да му да део имања који му припада. Човек је поделио имање синовима. Млађи је убрзо отишао у далеку земљу и све потрошио, а када је настала велика глад, нашао је посао да чува свиње и гладан гледао како оне једу. Решио је да се врати оцу, да му призна да је сагрешио и да га моли да га прими као најамника. Када га је отац видео, обрадовао се и рекао слугама да закољу теле за весеље. Старији син се вратио из рада у пољу и расрдио се пошто је затекао славље и упитао оца зашто је тако поступио. На то је отац одговорио да се треба развеселити и обрадовати јер „овај брат твој мртав бјеше, и оживље; и изгубљен бјеше и нађе се“.

На поменутој страници Призренског јеванђеља виде се две минијатуре, постављене

The younger one asked the father to give him his share of the estate. The man divided the property between the sons. The younger one soon set off for a distant country and squandered his wealth and when a severe famine broke, he found a job of tending pigs and he watched them eat while he was starving. He decided to go back to his father, to admit that he had sinned and to beg him to hire him as a servant. When the father saw him, he was joyful and asked the servants to slaughter a calf for a feast. The older son returned from his work in the field and became angry to come across the celebration and he asked the father why he acted in this manner. The father responded that they should celebrate and be glad “for this thy brother was dead, and is alive again; and was lost, and is found.”

при врху, уз леву и десну маргину.⁹ Довољно је пружити њихов сажет опис. У левој целини приказани су до појаса Отац Господ Бог и њему слева блудни син. Отац Господ Бог, над чијом главом стоји натпис ѿць гъ бѣ,¹⁰ има Христове црте лица. Он десном руком или додирује подлактицу или указује на блудног сина, док леви длан прислања уз његову главу. Блудни син има танке брчиће и, можда, брадицу која тек ниче. Његова коса је необичног облика и није јасно да ли је тамна и окружена малим нимбом или пак покривена тканином с усправним линијама. Руке су му прекрштене пред грудима, а испод њих је четвороугаоно поље са ивицама украшеним преплетом двеју трака. Целина је уоквирена ниским позађем у облику неправилног правоугаоника са рамом од преплета двеју трака, а изнад места где рука Оца Господа Бога додирује главу блуднога сина налази се велики украшени крст. Уз десну маргину смештен је арханђео Михаило, над којим стоји натпис архъль мнх(а)ил(ь).¹¹ Приказан је у пуној фигури, како стоји на правоугаоном подножнику, чеоно постављен, а стопала су му благо упућена према маргини странице. Одевен је у сакос са укрштеним лоросом. Десном руком држи балчак мача увученог у корице, а левом подиже украшени штит бадемастог облика. Његово десно крило је уздигнуто и необично постављено, тако да заклања доње делове косе и нимба, док му је лево спуштено уз тело.

Очуване представе Параболе о блудном сину у источнохришћанском свету средњег века срећу се у илуминираним рукописима рађеним почев од IX века, а оне у зидном сликарству потичу тек из доба Палеолога. У њима су уочена два приступа, наративни и симболични. Први, који је често примењиван, детаљно описује ток приповести, неретко кроз многобројне епизоде. Други, који се много ређе уочава у илуминираним рукописима, али је редован у живопису, илуструје причу на сажет начин, кроз два

⁹ За та два prizora в. Grabar 1928: 58, 64, 72–73, 82, pl. VIII.1; Der Nersessian 1963: 41; Ђоровић-Љубинковић 1968: 192, нап. 5, сл. 29а–29с; Mantas 2010: 272, 274, 279–280, 281, 283, 284, 424–425, Abb. 190.

¹⁰ Grabar 1928: 72, пружио је француски превод натписа Отац Господ Бог; Ђоровић-Љубинковић 1968: 192, нап. 5, прочитала је ѿ.. гъ бѣ.; Mantas 2010: 279, 424, прилаже превод натписа на немачки.

¹¹ Grabar 1928: 72, приложио је француски превод натписа арханђео Михаило; Ђоровић-Љубинковић 1968: 192, нап. 5, навела је да гласи агъль(!) мнхил(!); Mantas 2010: 279, 424, пружа немачки превод.

Two miniatures can be seen on the said page of the Prizren Gospel and they were positioned in the upper part, along the left and right margins.⁹ Suffice to provide their concise description. The left-hand ensemble depicts from the waist up God the Father and the prodigal son to his left. God the Father, above whose head there is the inscription that reads ѿць гъ бѣ (The Father Lord God),¹⁰ has Christ's facial features. With his right hand, he is either touching the forearm of the prodigal son or is pointing at him, while placing his left hand on his head. The prodigal son has thin moustache and, perhaps, thin short beard. His hair is of an unusual shape and it is not clear whether it is dark and surrounded by a small halo or it is covered by a piece of cloth with upright lines. His arms are crossed over his chest, and below them there is a quadrangle field with edges decorated by two intertwined bands. The ensemble is framed by a low background in the shape of an irregular rectangle with a two-ribbon interlace frame, while above the spot where the hand of God the Father touches the head of the prodigal son there is a large decorated cross. Archangel Michael is placed alongside the right margin, and above him there is the inscription – архъль мнх(а)ил(ь).¹¹ He is shown as full length figure, standing on a rectangular stand, facing frontally, while his feet are turned slightly towards the margin of the page. He is dressed in a sakkos with a crossed loros. With his right hand, he grasps the grip of a sword tucked in the scabbard, while with his left hand he holds a decorated almond-shaped shield. His right wing is elevated and positioned unusually, so that it obscures the lower parts of the hair and the halo, while his left wing rests against his body.

The preserved depictions of the Parable of the Prodigal Son in the medieval Eastern Christian world can be seen in the illuminated manuscripts made from the beginning of the 9th century, while those in the wall paintings date back to the period of the Palaiologos dynasty only. Two approaches have been observed in them, the narrative and the symbolic ones. The first one, that was often applied,

⁹ For these two scenes, see Grabar 1928: 58, 64, 72–73, 82, pl. VIII.1; Der Nersessian 1963: 41; Ђоровић-Љубинковић 1968: 192, note 5, fig. 29а–29с; Mantas 2010: 272, 274, 279–280, 281, 283, 284, 424–425, Abb. 190.

¹⁰ Grabar 1928: 72, provided the French translation of the inscription God the Father; Ђоровић-Љубинковић 1968: 192, note 5, read ѿ.. гъ бѣ.; Mantas 2010: 279, 424, provides the German translation of the inscription.

¹¹ Grabar 1928: 72, gave the French translation of the inscription Archangel Michael; Ђоровић-Љубинковић 1968: 192, note 5, noted that it read агъль(!) мнхил(!); Mantas 2010: 279, 424, provides the German translation.

или три одабрана призора.¹² У истраживањима иконографије Христових парабола, представа у Призренском јеванђељу уврштена је међу призоре симболичног приступа.¹³ При томе је издвојена као јединствена и изнето је мишљење да су у њеном уобличавању коришћени једино мотиви који не потичу из приповести јеванђелисте – Бог Отац, који издиже патријаршијски крст, голобради Адам и арханђео Михаило са мачем и штитом.¹⁴

Необична иконографија двају призора у нашем рукопису привукла је знатижељу истраживача који су тежили томе да, уз помоћ пратећих натписа и богословских тумачења параболе о блудном сину, објасне њихову садржину. Нарочиту пажњу су јој поклонили Андреј Грабар, Сирарпи Дер Нерсесијан и Апостолос Мадас.

Творац минијатура Призренског јеванђеља веома је наивно приказивао фигуре и њихове односе. Неретко је на необичан и јединствен начин уобличавао призоре, те натписи које је при таквим представама понекад бележио помажу да се бар донекле одгонетну његове замисли. Што се тиче целине о којој је реч, истраживачи су ваљано ишчитали оне који гласе Отац Господ Бог и арханђео Михаило. Речи на горњој маргини, испод већ наведене упуте за недељу блудног сина, забележене у два реда, схваћене су као два натписа, тако да читање горњег гласи „отац оплакује блудног сина“, док је у доњем препознато име Адам, које би се односило на блудног сина.¹⁵

¹² Mantas 2010: 262–285, 421–428, Abb. 174–199. Тим представама требало би придодати веома оштећену слику у цркви Ваведена манастира Нове Павлице (прва половина последње деценије XIV века), Цветковић 2006: 188–190, 192, 193; Цветковић 2009: 117, 177–180; Цветковић, Гаврић 2014: 33–34.

¹³ Mantas 2010: 281, 283–284, Abb. 189–190, 192, 196–199. Поред примера из Призренског јеванђеља, у питању су минијатуре у само два јерменска јеванђеља, Freer Gallery of Art 32.18 (убрзо након 1268) и Матенадаран 7651 (делимично украшен у XIII веку, са новим илуминацијама израђеним 1320), те фреске у црквама Светог Николе у Куртеи де Арђеш (крај XIV или почетак XV столећа), Свете Тројице у манастиру Ресави (око 1417), којима се може придодати она из храма у Новој Павлици. За запажање да се симболични елементи веома ретко срећу пре XIII века, а да су веома заступљени у уметности доба Палеолога, Mantas 2010: 281.

¹⁴ Mantas 2010: 279, 283.

¹⁵ Grabar 1928: 72, горњи ред натписа разумео је као наслов „отац оплакује блудног сина...“, „le père pleure le fils prodigue...“, чији крај није читљив, а препознао је у првој речи другог реда, покрај представе блудног сина, име Адам; Поро-вић-Љубинковић 1968: 192, нап. 5, у првом реду је распознала реченицу „Отац оплакује блудног сина“, од које се чита само

describes the course of the narrative in detail, frequently through numerous episodes. The second one, which is much less common in the illuminated manuscripts but is regular in the wall paintings, illustrates the story in a concise manner, through two or three selected scenes.¹² The depiction in the Prizren Gospel has been classified amongst the scenes of the symbolic approach in the research of the iconography of Christ's parables.¹³ Besides, it has been singled out as unique and the opinion has been put forward that it was shaped up in such a way that only the motives not originating from the story of the Evangelist were used – God the Father raising the patriarchal cross, the beardless Adam, and Archangel Michael with a sword and a shield.¹⁴

The unusual iconography of the two depictions in our manuscript has aroused interest of scholars who tried to explain their content with the help of the accompanying inscriptions and the liturgical interpretations of the parable of the prodigal son. Particular attention to it was paid by André Grabar, Sirarpie Der Nersessian and Apostolos Mantas.

The creator of the miniatures of the Prizren Gospel depicted the figures and their relations in a rather naive fashion. The scenes were often shaped up in an unusual and unique manner, and the inscriptions sometimes recorded by such depictions can help decipher at least partly the author's concepts. As for the ensemble that we are talking about, the researchers have properly interpreted those that read God the Father and Archangel Michael. The words on the upper margin, below the already mentioned instruction for the Sunday of the prodigal son, recorded in two lines, were understood as two inscriptions, with the upper one read as “the father mourns the prodigal son,” while in the lower one the name

¹² Mantas 2010: 262–285, 421–428, Abb. 174–199. A very damaged painting at the Church of the Presentation of Mary at the Monastery of Nova Pavlica (first half of the last decade of the 14th century) should be added to these depictions, Цветковић 2006: 188–190, 192, 193; Цветковић 2009: 117, 177–180; Цветковић, Гаврић 2014: 33–34.

¹³ Mantas 2010: 281, 283–284, Abb. 189–190, 192, 196–199. In addition to the examples from the Prizren Gospel, there are miniatures in only two Armenian gospels, the Freer Gallery of Art 32.18 (soon after 1268) and the Matenadaran 7651 (partially decorated in the 13th century, with new illuminations done in 1320), and frescoes in the Church of Saint Nicholas in Curtea de Argeş Monastery (late 14th or early 15th century) and the Church of the Holy Trinity at Resava Monastery (around 1417), to which it is also possible to add the one from the church in Nova Pavlica. For observation that symbolic elements are rarely encountered prior to the 13th century, while they are very common in the art of the Palaiologos dynasty, Mantas 2010: 281.

¹⁴ Mantas 2010: 279, 283.

На основу тога су предложена тумачења ове целине. Грабар је забележио да Бог Отац уздиже литијски крст над Адамовом главом и поставља му га можда на косу, у знак благослова, док Адам држи руке прекрштене на прсима, чиме та сцена подсећа на крштење. Он је указао на то да би целокупна композиција могла имати нарочито значење. Оплакујући Адама, који је блудни син, Бог га избавља силом спасења коју доноси Христова делатност, чији су основни симболи крштење и крст. Арханђео Михаило, као чувар врата Раја и онај који је изгнао Адама, поново се појављује да би, с мачем увученим у корице, позвао блудног сина да се врати, те би представа тог бесплотног била алузија на Рај.¹⁶

Сирарпи Дер Нерсесијан је, приликом истраживања минијатуре са представом Параболе о блудном сину у јерменском јеванђељу похрањеном у Вашингтону, Freer Gallery of Art 32.18 (након 1268), како би разазнала значење фигуре анђела који је у ту присутан, посебну пажњу посветила представи у Призренском јеванђељу. Она је подсетила на речи Теофана Керамевса (IX век) у хомилији о блудном сину о томе да је старији син, који никада није преступио и увек је био са оцем, слика анђела. Стога је предложила следеће тумачење целине у српском рукопису: ту су приказани отац из приповести као Бог Отац и син као Адам, док десно стоји арханђео Михаило са мачем у руци, који би требало да представља другог сина.¹⁷

Апостолос Мадас је уочио то да тај бесплотни не чини никакав гест који би се могао разумети као израз питања која је изрекао старији син, те да се предлог Сирарпи Дер Нерсесијан не може одржати. Он је прихватио Грабарова промишљања и претпоставио да представа арханђела са спуштеним мачем указује на веровање да је Рај постао поново доступан људском роду захваљујући Христовој смрти на крсту, те подвукао то да Теофан Керамевс у већ наведеном спису на-

блудн..., а реч у нижем реду прочитала је као натпис уз представу сина, који гласи ..амъ, Адам; Mantas 2010: 424, наводи немачки превод натписа, у којем је ишчитано „отац оплакује блудног сина“, „der Vater beweint den verlorenen Sohn“, а и потом име Адам.

¹⁶ Grabar 1928: 72–73. Потом је придодao то да блудни син прима благослов крстом у тренутку када се враћа и покоравa оцу, Grabar 1928: 82.

¹⁷ Der Nersessian 1963: 41. За Теофана Керамевса в. Kazhdan 1991: 2062–2063. У питању је XVII хомилија, о блудном сину, уп. PG 132: 372C–396B, за речи о старијем сину као анђелу, PG 132: 380A, 393A–B.

of Adam has been recognised, which would refer to the prodigal son.¹⁵

The interpretations of the ensemble have been proposed on the basis of these readings. Grabar noted that God the Father raises the processional cross above Adam's head and perhaps places it on his hair as a sign of the blessing, while Adam holds his arms crossed over his chest, thus the whole scene is reminiscent of baptism. He suggested that the whole composition could have a particular meaning. By mourning Adam, who is the prodigal son, the God redeems him by the power of salvation provided by the activity of Christ, whose basic symbols are baptism and cross. Archangel Michael, as the guardian of the gates of Paradise and the one who expelled Adam, appears again with his sword tucked in the scabbard in order to call upon the prodigal son to come back, so the depiction of the asomatos would be an allusion to Paradise.¹⁶

While studying the miniature with the representation of the Parable of the Prodigal Son in the Armenian Gospel kept in Washington, the Freer Gallery of Art 32.18 (after 1268), in order to comprehend the meaning of the angel figure present there, Sirarpie Der Nersessian paid particular attention to the depiction in the Prizren Gospel. She reminded of the words of Theophanes Kerameus (9th century) in the homily on the prodigal son that the elder son, who never transgressed and was always with the father, was the image of the angels. For this reason, she proposed the following interpretation of the ensemble in the Serbian manuscript: it shows the father from the parable as God the Father and the son as Adam, while Archangel Michael stands to the right with a sword in his hand and should in fact represent the other son.¹⁷

Apostolos Mantas noticed that the asomatos is not making any gesture that could be interpreted as an ex-

¹⁵ Grabar 1928: 72, understood the upper line of the inscription as the title “the father mourns the prodigal son...,” “le père pleure le fils prodigue...,” the end of which is not legible, while he recognised the name of Adam in the first word of the second row, beside the depiction of the prodigal son; Поровић-Љубинковић 1968: 192, note 5, recognised in the first row the sentence “the father mourns the prodigal son,” in which only the word блудн... may be read, while she read the word in the lower row as an inscription next to the depiction of the son as ..амъ, Adam; Mantas 2010: 424, provides the German translation of the inscription in which it is recognised “the father mourns the prodigal son,” “der Vater beweint den verlorenen Sohn,” followed by the name of Adam.

¹⁶ Grabar 1928: 72–73. Then he added that the prodigal son is receiving the blessing by the cross at the moment when he returns and subjugates to his father, Grabar 1928: 82.

¹⁷ Der Nersessian 1963: 41. For Theophanes Kerameus see Kazhdan 1991: 2062–2063. This is homily XVII, about the prodigal son, comp. PG 132: 372C–396B, for the words about the older son as an angel, PG 132: 380A, 393A–B.

глашава ту мисао, која је у сцени у Призренском јеванђељу јасно изражена путем патријаршијског крста у руци Бога Оца. Увођење арханђела Михаила, по његовом мишљењу, могло се догодити под утицајем тумачења Теофилакта, архиепископа охридског (1088/89 – после 1126), који слуге у тој параболу изједначава са анђелима.¹⁸ Он бележи то да, приликом преношења те приче у ликовни језик, сликар није пратио ток казивања јеванђеља већ се радије усредсредило на исказивање симболичног тумачења текста. Представљање оца из приповести ликом Бога Оца засновано је на патристичкој егзегези, док би његова голобрадост, под истим утицајем, могла да указује на Сина Божјег. Изједначавање Адама са блудним сином такође би потицало из тумачења параболе пошто га, у редовима посвећеним његовом повратку, Јован Златоусти (између 340. и 350 – 407) помиње као „новог Адама“.¹⁹

Већ је указано на то да су истраживачи ваљано ишчитали натписе Отац Господ Бог и арханђео Михаило. Међутим, речи на горњој маргини, постављене испод упуте, као што је речено, у досадашњим проучавањима препознате су као натпис „отац оплакује блудног сина“ у горњем реду и као име Адам у доњем.²⁰ На доступном снимку ту се види реченица: *блуднаго сѣ ѡтцѣ ꙗчѣ ѡбѣѣмъ ꙗ дамъ*. Иако кратка, она није сасвим јасна. Наиме, реч *ꙗчѣ* би указивала на то да отац плаче,²¹ односно да он обојици синова даје плачеве, чиме би реченица била и нелогична и рогобатно исказана, а не би имала упориште у садржају и поруци приче. Ту реч би у овом контексту, по свему судећи, требало разумети као плату, односно исплату, али ваља упозорити на то да се она не јавља у овде забележеном облику већ као плата или плаћа.²² Остаје нејасно да ли се

pression of the questions posed by the older son and thus that the proposal of Sirarpie Der Nersessian cannot stand. He accepted Grabar's considerations and presumed that the depiction of the archangel with the sword facing down suggests the belief that Paradise has again become attainable to the human kind thanks to Christ's death on the cross, and he underlined that Theophanes Kerameus in the already mentioned text emphasises this thought, which is in the scene in the Prizren Gospel clearly expressed by the patriarchal cross in the hand of God the Father. The introduction of Archangel Michael, in his opinion, may have happened under the influence of the interpretation of Theophylaktos, archbishop of Ohrid (1088/89 – after 1126), who equates the servants in the parable with angels.¹⁸ He notes that when translating the story into the visual language, the painter did not follow the course of the gospel account, but rather focused on expressing a symbolic interpretation of the text. The depiction of the father from the story as God the Father is based on the patristic exegesis, while his beardless aspect, under the same influence, could suggest the Son of God. Assimilation of Adam and the prodigal son could also stem from the interpretation of the parable since John Chrysostom (between 340 and 350 – 407) narrating on his return, mentions him as “new Adam.”¹⁹

It has been already pointed out that the researchers properly read the inscriptions God the Father and Archangel Michael. However, the words on the upper margin, placed below the instruction, as it has been said, have been recognised in the hitherto research as inscription “the father mourns the prodigal son” in the upper row and as the name of Adam in the lower one.²⁰ The available photo shows one sentence: *блуднаго сѣ ѡтцѣ ꙗчѣ ѡбѣѣмъ ꙗ дамъ*. Although brief, it is not quite clear. Namely, the word *ꙗчѣ* would suggest that the father is weeping,²¹ that is, that he is giving cries to both of his sons, which would make the sentence illogical and clumsily expressed, and with no any basis in the contents and the moral of the story. In this context, apparently, the word should be understood as *плата*, that is, a

¹⁸ Mantas 2010: 280. За Теофилакта Охридског в. Kazhdan 1991a: 2068. У питању је XV глава тумачења Јеванђеља по Луки, PG 123: 945D–964A, за речи које Мадас помиње в. PG 123: 956D, 957A.

¹⁹ Mantas 2010: 279–280, 283, 284. За Јована Златоустог в. Baldwin, Kazhdan, Nelson 1991: 1057–1058. То је хомилија о блудном сину, PG 59: 515–522. За поменуте речи в. PG 59: 519.

²⁰ Grabar 1928: 72; Ђоровић-Љубинковић 1968: 192, нап. 5; Mantas 2010: 279, 424.

²¹ Уп. Даничић 1863: 312, s. v. *ꙗчѣвьнь*, *ꙗчѣ*. Сличан је случај и доцније у српском језику, уп. Стефановић Караџић 1818: 562, s. v. *ꙗчѣ*, *ꙗчѣан*.

²² Уп. Даничић 1863: 310–311, 312, s. v. *ꙗчѣ*, *ꙗчѣа*. За глаголе и из њих изведене именице в. Даничић 1863: 311, 312, s. v. *ꙗчѣти*, *ꙗчѣць*, *ꙗчѣати*, *ꙗчѣениѣ*. Слично је и касније у српском језику, уп. Стефановић Караџић 1818: 562, s. v. *ꙗчѣ*, *ꙗчѣати*, *ꙗчѣати*, *ꙗчѣати*, *ꙗчѣати*.

¹⁸ Mantas 2010: 280. For Theophylact of Ohrid, see Kazhdan 1991a: 2068. This is chapter XV of the interpretation of the Gospel of Luke, PG 123: 945D–964A, for the words which Mantas mentions, see PG 123: 956D, 957A.

¹⁹ Mantas 2010: 279–280, 283, 284. For John Chrysostom, see Baldwin, Kazhdan, Nelson 1991: 1057–1058. This is the homily about the prodigal son, PG 59: 515–522. For the mentioned words, see PG 59: 519.

²⁰ Grabar 1928: 72; Ђоровић-Љубинковић 1968: 192, note 5; Mantas 2010: 279, 424.

²¹ Comp. Даничић 1863: 312, s. v. *ꙗчѣвьнь*, *ꙗчѣ*. A similar case is later in the Serbian language, comp. Стефановић Караџић 1818: 562, s. v. *ꙗчѣ*, *ꙗчѣан*.

ту ради о некој варијанти говорног језика или је пак у питању омашка у писању. Углавном, може се претпоставити да та реченица слободно преноси обраћање оца о томе да ће синовима поделити имање,²³ путем речи да ће обојици исплату дати. То не би био усамљен случај у нашем рукопису да минијатура понесе опширнији натпис са уписаним обраћањем у виду управног говора, о чему сведоче поједине прилично слободно уобличене реченице засноване на редовима Новог или пак Старог завета. У илустрацији Параболе о радницима најмљеним у различите сате на fol. 14v налазе се таква два обраћања Христа као домаћина, где се читају речи: идете (въ) въин(о)гр(а)-д(ъ)·мо(и) у десном делу и на доњој маргини: р(е)че гъ шо стонте всмь днь празни идете виногр(а)-д(ъ) мон.²⁴ На fol. 58v у призору Јелисавете са малим Јованом и јагњетом у светлосној слави распознаје се натпис: изиди изъ ютровоѣ матер(и?) и готовни пѣти г| гднѣ правнѣ творн,²⁵ а у сцени Благовести на истој страници види се обраћање арханђела Гаврила: посланѣ есмь ѿт(ъ) ба· се| зачнѣши сна| дхъ стн| нандеѣтъ на тѣ.²⁶ Међу призорима праћеним слободно сроченим реченицама, посебно се издвајају два примера. Испод сцене Мироносица на гробу на fol. 29r чита се натпис о томе да Јевреји чувају гроб Христов: жндове стрѣгѣтъ гробъ хсъ.²⁷ У редовима јеванђелиста

payment, but it needs to be noted that it does not appear in the form recorded here, but rather as плата or плаћа.²² It remains unclear whether this is a variant of the spoken language or it was just a slip of the pen. Anyway, it can be presumed that the sentence freely conveys the address of the father about dividing the property between his sons,²³ by the words that he would give the payment to both of them. This would not be a lone example in our manuscript of a miniature followed by an extensive inscription in the form of a direct speech, as evidenced by some rather freely formed sentences based on the lines from the New or the Old Testament. The illustration of the Parable of the Workers in the Vineyard on fol. 14v includes two such addresses of Christ as the landowner, where one can read the following words: идете (въ) въин(о)гр(а)д(ъ)·мо(и) in the right-hand section and on the lower margin: р(е)че гъ шо стонте всмь днь празни идете виногр(а)д(ъ) мон.²⁴ On fol. 58v in the depiction of Elisabeth with infant John and a lamb in the glory of light, one can recognise the following inscription: изиди изъ ютровоѣ матер(и?) и готовни пѣти г| гднѣ правнѣ творн,²⁵ while in the scene of Annunciation on the same page, one can see the address of Archangel Gabriel: посланѣ есмь ѿт(ъ) ба· се| зачнѣши сна| дхъ стн| нандеѣтъ на тѣ.²⁶ Among the

²³ У савременом тексту стоји, „И отац им подјели имање“, Лука 15: 12, а у средњовековним јеванђелима и раздѣлн идѣнѣ нма (Дечани 3: fol. 209v), односно и раздѣлн нма идѣннѣ (Никољац 72: 159v).

²⁴ Те речи раније нису биле објављене. Минијатура прати одељак по Матеју 20: 1–16.

²⁵ Ђоровић-Љубинковић 1968: 192, нап. 5, ишчитала је: изиди изъ ютровоѣ матерѣ и готовни пѣти гднѣ правнѣт водн. Минијатура се налази уз завршни део 1. главе Јеванђела по Луки, која садржи редове 1: 1–25. Необичан натпис уз призор није заснован на речима јеванђела уз које је смештен. На основу садржине, може се поделити на две целине, у којима се препознају одједи појединих познатих стихова, али не непосредно преузети редови. Први део се можда ослања на стих пророка Исаије 49: 1. Други би могао имати основа у речима истог пророка у стиху 40: 3, који је део паримије на празник Рођења Светог Јована Претече, а наводе га и сва четворица јеванђелиста говорећи о Светом Јовану Крститељу.

²⁶ Раније није био објављен. Минијатура се налази уз 2. главу Јеванђела по Луки, коју у старим рукописима чине стихови 1: 26–33 (Дечани 3, fol. 152r–152v) или 1: 26–38 (Никољац 72, fol. 106v–107r). Натпис се састоји из делова три стиха, 1: 26, 1: 31 и 1: 35, изложених, због управног говора, у првом лицу.

²⁷ Ђоровић-Љубинковић 1968: 192, нап. 5, ишчитала је: жндове стрѣгѣтъ гробъ хсъ и мрѣѣ.... За значење речи стрѣгѣтъ в. Даничић 1864: 189, s. v. стрѣштн, стрѣгоу.

²² Comp. Даничић 1863: 310–311, 312, s. v. плата, плаћа. As for the verbs and the nouns derived from them, see Даничић 1863: 311, 312, s. v. платити, платѣць, плаћати, плаћениѣ. A similar thing can also be seen later in the Serbian language, comp. Стефановић Караџић 1818: 562, s. v. плата, платац, платити, плаћа, плаћање, плаћати.

²³ The contemporary text reads “И отац им подјели имање,” Luke 15: 12, while the medieval gospels say “и раздѣлн идѣнѣ нма” (Дечани 3: fol. 209v), that is, “и раздѣлн нма идѣннѣ” (Никољац 72: 159v).

²⁴ These inscriptions have not been published before. The miniature follows the chapter of Matthew 20: 1–16.

²⁵ Ђоровић-Љубинковић 1968: 192, note 5, read: изиди изъ ютровоѣ матерѣ и готовни пѣти гднѣ правнѣт водн. The miniature is placed alongside the final part of chapter 1 of the Gospel of Luke that contains verses 1: 1–25. The unusual inscription by the depiction is not based on the words of the gospel next to which it was placed. On the basis of the contents, it may be divided into two wholes in which it is possible to recognise the echoes of the well-known verses, but not direct citations. Maybe the first part is based on the verse of Prophet Isaiah 49: 1. The second one could have the basis in the words of the same prophet in verse 40: 3, that is a part of the paromia for the feast of the Nativity of Saint John the Forerunner, which is mentioned by all four evangelists when talking about Saint John the Baptist.

²⁶ The inscription has not been published before. The miniature is placed alongside chapter 2 of the Gospel of Luke, which in the older manuscripts consisted of verses 1: 26–33 (Дечани 3, fol. 152r–152v) or 1: 26–38 (Никољац 72, fol. 106v–107r). The inscription contains the parts of three verses, 1: 26, 1: 31 and 1: 35, which are expressed, because of the direct speech, in the first person.

о том догађају чувари гроба се не помињу,²⁸ а у стиховима који им претходе једино Матеј, уз чији се текст минијатура у нашем рукопису налази, наводи да је, на захтев главара свештеничких и фарисеја, Пилат дао стражу као пратњу да се утврди гроб и запечати камен.²⁹ Изнад друге епизоде илустрације Параболе о богаташу и сиромашном Лазару, на fol. 90v, смештена су објашњења двају призора што се збивају након смрти двојице протагониста – убоги Лазар почива у крилу Авраамовом: *Ћбоги лазоръ аврамѡ на лоне почн(а)етъ*, а богатог човека мучи црв: *богатаго чрвѣ етаетъ въ мѡце*.³⁰ У тој приповести, коју је пренео само Лука, казује се да су сиромаша однели анђели у наручје Авраамово, док је за богаташа забележено да се у паклу мучи у пламену.³¹ Наведени примери показују да је творац минијатура нашег рукописа понекад призоре пропратио сасвим слободно сроченим натписима. По свој прилици, то је учинио и приликом израде сцене Параболе о блудном сину, над којом се налази реченица необичног садржаја и избора речи у односу на текст јеванђеља, која у виду управног говора, са поједностављеним уводним делом без глагола, преноси обраћање оца блудног сина.

Другачије читање и тумачење натписа у врху стране, као и поједини детаљи који се јасније разлучују на доступном снимку, изискују промишљање раније изложених претпоставки о значењу двају призора на fol. 88r нашег рукописа и њихово ново или допунско разматрање.

Најпре треба обратити пажњу на целину у левом делу странице. Отац Господ Бог има браду.³² Истина, она је краћа од уобичајене на лицу Христа у својим годинама, кроз чије је обличје приказан, али се таква брада појављује и у другим његовим представама у нашем рукопису. Отац Господ Бог левом руком дотиче главу блуднога сина и не држи велики украшени крст, већ је он постављен иза њих двојице. Најзад, блудни син није обележен натписом Адам.

²⁸ Матеј 28: 1–20; Марко 16: 1–18, Лука 24: 1–12; Јован 20: 11–18.

²⁹ Матеј 27: 62–66.

³⁰ Та два написана раније нису била објављена. Глагол у првом, који гласи *почн(а)етъ*, требало би да буде уписан као *почнѡетъ*. За значење и облике глагола у другом натпису в. Даничић 1864: 533, s. v. *ѡти*, са дефиницијом *сареге*, речи која има више значења, као што су узети, зграбити, докопати се, ухватити, заробити.

³¹ Лука 16: 19–31. За сиромашка у рају и муке богатог у паклу в. Лука 16: 22–24.

³² Mantas 2010: 279, помиње да је голобрад.

depictions accompanied by the freely formulated sentences, two examples stand out. Below the scene of The Holy Women at the Sepulchre on fol. 29r one read the inscription saying that Jews are guarding the tomb of Christ: *жидове стрѣгѡтъ гробъ хсѡвъ*.²⁷ In the narratives of the evangelists about the event, no guards of the tomb are mentioned,²⁸ while in the verses preceding them it is only Matthew, by whose text the miniature in our manuscript is set, states that, at the request of the head of the priests and the Pharisees, Pilate ordered a guard as escort to secure the tomb and put a seal on the stone.²⁹ Above the second episode of the illustration of the Parable of the rich man and Lazarus, on fol. 90v, there are explanations of the two scenes that take place after the death of the two protagonists – beggar Lazarus rests in Abraham's lap: *Ћбоги лазоръ аврамѡ на лоне почн(а)етъ*, and the rich man tormented by a worm: *богатаго чрвѣ етаетъ въ мѡце*.³⁰ This story, conveyed only by Luke, says that the beggar was carried by angels to Abraham's side, while for the rich man it is said that he is tormented in Hades by fire.³¹ The given examples show that the illuminator of our manuscript sometimes accompanied the depictions with quite freely formulated inscriptions. Apparently, he also did this when creating the scene of the Parable of the Prodigal Son, above which there is the sentence of an unusual content and selection of words in comparison to the text of the gospel, which in the form of a direct speech, with simplified introductory part with no verb, conveys the address of the father of the prodigal son.

Different reading and interpretation of the inscription on the top of the page, as well as some details that can be discerned more clearly on the available photo, require re-examining of the previously presented suppositions about the meaning of the two depictions on fol. 88r of our manuscript and their new or additional consideration.

First, we need to pay attention to the ensemble on the left-hand side of the page. God the Father has

²⁷ Ђоровић-Љубинковић 1968: 192, note 5, read: *жидове стрѣгѡтъ гробъ хсѡвъ и мрѡвъ*.... For the meaning of word *стрѣгѡтъ* see Даничић 1864: 189, s. v. *стрѣштн*, *стрѣгоу*.

²⁸ Matthew 28: 1–20; Mark 16: 1–18, Luke 24: 1–12; John 20: 11–18.

²⁹ Matthew 27: 62–66.

³⁰ These two inscriptions have not been published before. The verb in the first one that reads *почн(а)етъ* should be written as *почнѡетъ*. As for the meaning and forms of the verb used in the second inscription, see Даничић 1864: 533, s. v. *ѡти*, with the definition of *capere*, the word that has many meanings, such as take, grab, reach, catch, capture.

³¹ Luke 16: 19–31. For the beggar in heaven and the torments of the rich man in hell, see Luke 16: 22–24.

Отац блуднога сина обично је представљан као седи човек с брадом,³³ који је добио нимб у минијатури у већ поменутом јерменском јеванђељу у Freer Gallery of Art 32.18³⁴ и касније на фресци у цркви Светог Николе у Куртеи де Арђеш (крај XIV или почетак XV века), где покрај његовог лика стоји натпис Исус Христос.³⁵ У јерменском јеванђељу у Јеревану, у збирци Матенадаран 212 (1337), седи старац дуге косе и браде средње дужине има крстасти нимб, због чега се претпоставља да је ту отац добио обличје Старца Дана.³⁶ Тек много касније је Христос у својим годинама заменио оца на фресци у храму Свете Тројице у манастиру Ресави (око 1417),³⁷ а изгледа да је сличан случај био у цркви Ваведења у Новој Павлици (прва половина последње деценије XIV века), где је у остатку доњег дела једне фигуре препозната представа Христа.³⁸ У Призренском јеванђељу, много пре наведених обличја Спаситеља са крстастим нимбом као старца или у својим годинама, уместо оца блуднога сина приказан је Христос, обележен натписом као Отац Господ Бог.

Ставови тела двојице представљених, а и крст који се над њима налази, упућују на претпоставку да је можда приказан неки део приповести који се дешава по повратку младића. Отац Господ Бог десном руком, по свему судећи, указује на блуднога сина. Гест којим му дотиче главу вероватно да не би требало разумети као полагање руке у знак благослова, особито стога што га чини левом руком.³⁹ Може се само исказати недоумица да ли је намера творца ми-

³³ Mantas 2010: 281.

³⁴ Der Nersessian 1963: 40–41, fig. 148; Mantas 2010: 283, 425, Abb. 189.

³⁵ Panaitescu 1923: 164, fig. 230; Mihail 1923: 178, fig. 230; Tafrali 1931: pl. LII.1–2; Tafrali 1931a: 99–100; Mantas 2010: 284, 427–428, Abb. 198–199. Упркос натпису којим је означен као Исус Христос, он има једноставан, а не крстасти нимб.

³⁶ Mantas 2010: 284, 425–426, Abb. 192, минијатура је ту први пут објављена.

³⁷ Живковић 1983: V; Тодић 1995: 63, 66, 91, сл. 70; Mantas 2010: 272, 275, 284, 427, Abb. 196–197; Prolović 2017: 258, fig. 62, Abb. 177, 182–183.

³⁸ Цветковић 2006: 189–190; Цветковић 2009: 117; Цветковић, Гаврић 2014: 34. Нажалост, објављени цртеж није довољно поуздан, уп. Живковић 1993: 37.

³⁹ Иначе, при сусрету отац и син хрле један другоме у загрљај и, мада при томе понекад отац дотиче главу свога сина, нигде није приказан покрет који би лично на полагање руке, уп. Mantas 2010: 272, Abb. 176, 179, 186, 188–189, 192, 194, 196–199. Таквог геста нема ни у ретким приказима одласка блудног сина, уп. Mantas 2010: 268–269, Abb. 178, 196–197.

a beard.³² Admittedly, it is shorter than the usual one in the image of Christ at his adult age, through the figure of which he was shown, but such beard also appears in his other depictions in our manuscript. With his left hand, God the Father is touching the head of the prodigal son and is not holding the large decorated cross which is rather placed behind the two of them. Finally, the prodigal son is not marked by the inscription of Adam.

The father of the prodigal son is usually depicted as a gray-haired bearded man,³³ who was given a halo in the miniature in the already mentioned Armenian gospel at the Freer Gallery of Art 32.18³⁴ and later in a fresco at the Church of Saint Nicholas in Curtea de Argeş Monastery (late 14th century or early 15th century), where there is an inscription Jesus Christ next to his image.³⁵ In the Armenian gospel in Yerevan, in the Matenadaran collection 212 (1337), an old man with long hair and medium-length beard has a cruciform halo, which is the basis for a supposition that the father was given the appearance of the Ancient of Days.³⁶ It was much later that Christ at his adult age replaced the father on the fresco at the Church of the Holy Trinity at Resava Monastery (around 1417)³⁷ and it seems that the similar case was at the Church of the Presentation of Mary at the Monastery of Nova Pavlica (the first half of the last decade of the 14th century), where a depiction of Christ has been recognised in the remains of the lower part of a figure.³⁸ In the Prizren Gospel, much before the above-mentioned images of the Saviour with a cruciform halo as an old man or at his adult age, it is Christ who is depicted instead of the father of the prodigal son and he is marked with the inscription as God the Father.

The body postures of the two depicted figures, as well as the cross positioned above them, point to a supposition that perhaps a part of the story that takes place after the return of the young man was shown

³² Mantas 2010: 279, mentions that he is beardless.

³³ Mantas 2010: 281.

³⁴ Der Nersessian 1963: 40–41, fig. 148; Mantas 2010: 283, 425, Abb. 189.

³⁵ Panaitescu 1923: 164, fig. 230; Mihail 1923: 178, fig. 230; Tafrali 1931: pl. LII.1–2; Tafrali 1931a: 99–100; Mantas 2010: 284, 427–428, Abb. 198–199. Despite the inscription that marks him as Jesus Christ, he has a simple and not a cruciform halo.

³⁶ Mantas 2010: 284, 425–426, Abb. 192, where the miniature has been published for the first time.

³⁷ Живковић 1983: V; Тодић 1995: 63, 66, 91, fig. 70; Mantas 2010: 272, 275, 284, 427, Abb. 196–197; Prolović 2017: 258, fig. 62, Abb. 177, 182–183.

³⁸ Цветковић 2006: 189–190; Цветковић 2009: 117; Цветковић, Гаврић 2014: 34. Unfortunately, the published drawing is not sufficiently reliable, comp. Живковић 1993: 37.

нијатуре била да прикаже очев загрљај или указивање на блуднога сина, који „мртав бјеше, и оживље; и изгубљен бјеше и нађе се“. Питање о томе зашто је у позадини представљен велики украшени крст остаје без поузданог одговора. Није немогуће да се ту нашао без нарочите дубље назнаке, као мотив који је творац минијатура Призренског јеванђеља иначе често приказивао, али у рукама светих личности. Ипак, никако не треба искључити његово могуће симболично значење. Најзад, натпис изнад тог призора, који би, према новом читању, преносио очеве речи да ће обојици синова исплату дати, односно да ће им поделити имање, изгледа као пролог минијатури.

У наспрамном, десном делу странице, налази се арханђеоло Михаило. Представе бесплотних се изузетно ретко срећу у сценама Параболо о блудном сину. Оне се виде у већ наведеним примерима. У минијатури у јерменском јеванђељу у Freer Gallery of Art 32.18 покрај повратка блуднога сина појављује се један анђеоло у десном делу сцене, а у призору у цркви у Ресави запажају се обриси неколико њих иза свечано постављеног стола припремљеног за гозбу. Њима би требало придодати веома оштећену слику у Новој Павлици, у чијем је левом делу уочен скуп анђела, који окружују Хетимасију.⁴⁰ Сваки од бесплотних чији се изглед може разазнати у прва два примера одевен је у хитон и химатион, а онај у јерменском рукопису има и палицу у левој руци. У Новој Павлици анђели носе царске одоре, док су горњи делови њихових фигура испрани и руке им се не разазнају. Онај у Призренском јеванђељу се од свих њих разликује по томе што је означен као арханђеоло Михаило и у рукама држи мач и штит. Поред тога, он стоји чеоно окренут, као да не учествује у призору.

Треба, стога, још једном пажљиво погледати снимак fol. 88r, у чијем су горњем делу смештене наше минијатуре. Том страницом тече глава ρϛ (190), која започиње у њеном првом реду. Међутим, покрај арханђела Михаила забележен

⁴⁰ Цветковић 2006: 188–189; Цветковић 2009: 117, 178; Цветковић, Гаврић 2014: 33–34, преостали су само трагови најнижих делова њихових фигура. Детаљно о представама Хетимасије окружене анђелима у илустрацијама те теме у српском сликарству из времена турске власти, уз наведене примере и запажање да је сцена у Новој Павлици најстарији очувани такав приказ, в. Цветковић 2006: 188–190, 192, 193; Цветковић 2009: 177, 178.

here. Apparently, God the Father is pointing to the prodigal son by his right hand. The gesture by which he is touching his head probably should not be interpreted as the laying of hand as a sign of blessing, especially since he is doing this using his left hand.³⁹ It is possible only to express uncertainty as to whether the intention of the author of the miniature was to depict the father's embrace or pointing at the prodigal son who "was dead, and is alive again; and was lost, and is found." The question as to why the large decorated cross was set in the background remains with no reliable answer. It is not impossible that it was placed there without a particular deeper meaning, as a motif which the illuminator of the Prizren Gospel often depicted, but in the hands of holy figures. And yet, its possible symbolic meaning should not be ruled out. Finally, the inscription above the scene which would, according to the new reading, convey the words of the father that he would give the payment to both of his sons, that is, that he would divide his property between the two of them, seems like a prologue to the miniature.

In the opposite, right-hand section of the page, Archangel Michael is set. The depictions of the *asomatoi* are extremely rare in the scenes showing the Parable of the Prodigal Son. They can be seen in the already mentioned examples. In the miniature in the Armenian gospel at the Freer Gallery of Art 32.18, beside the return of the prodigal son there is an angel on the right-hand side of the scene, while in the depiction at the church in Resava it is possible to discern the contours of several of them behind the formally laid table ready for a feast. To these we should also add a heavily damaged painting at Nova Pavlica, in the left-hand corner of which a host of angels surrounding the Hetoimasia has been noticed.⁴⁰ Each one of the *asomatoi* whose appearance can be discerned in the first two examples wears a chiton and a himation, and the one in the Armenian manuscript also holds a staff in his left hand. In Nova Pavlica, the angels are clad in imperial garments, while the upper parts of

³⁹ During their encounter, the father and the son run into each other's arms and although the father sometimes touches his son's head, there is no depiction that would seem like the laying of hand, comp. Mantas 2010: 272, Abb. 176, 179, 186, 188–189, 192, 194, 196–199. There is no such gesture in the rare depictions of the departure of the prodigal son either, comp. Mantas 2010: 268–269, Abb. 178, 196–197.

⁴⁰ Цветковић 2006: 188–189; Цветковић 2009: 117, 178; Цветковић, Гаврић 2014: 33–34, there are only traces remaining of the lowest parts of their figures. In detail about the depictions of the Hetoimasia surrounded by angels in the illustrations of the theme in the Serbian paintings from the period of the Ottoman rule, with examples given and the observation that the scene in Nova Pavlica is the oldest preserved depiction of that kind, see Цветковић 2006: 188–190, 192, 193; Цветковић 2009: 177, 178.

је број $\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{f}}$ (189), а он се односи на зачало које се налазило на претходној, наспрамној страни, fol. 87v. Оно је у старим рукописима последњи део читања за среду 9. седмице и чини га стих 15: 10,⁴¹ који у савременом издању гласи: „Тако, кажем вам, бива радост пред анђелима Божијима за једнога грјешника који се каје“. Представа арханђела Михаила може се разумети као илустрација наведене главе, у којој је анђеле заменио њихов чиноначалник, али и као обличје произишло на основу њених речи, приказано да допуни приказ Параболе и искаже радост због повратка блудног сина који се покајао.

Значење целине двају приказа, јединствене срочене у односу на остале очуване примере представа Параболе о блудном сину, уз то и наивно израђене, није могуће поуздано одгонетнути. Ново читање натписа смештеног непосредно изнад ње дозвољава свеже промишљање, свакако ближе замисли коју је творац минијатуре тежио да искаже. Сажето осмишљена целина, лишена разнородних епизода, приметна је за тумачење, те лако може навести на погрешан пут. Стога би је ваљало посматрати само кроз основну поуку параболе о блудном сину, а то је значај покајања у домостроју спасења. Призор у левом делу, пошто је у њему присутан Отац Господ Бог, требало би разумети не као непосредну илустрацију приче, већ као виђење у Рају, који је блудни син достигао својим покајањем. Стога би се крст, смештен над Оцем Господом Богом и блудним сином и позађем које их уоквирује, могао посматрати као ознака Раја. Наиме, творац минијатура нашег рукописа избегавао је да прикаже архитектуру или пејзаж, а када је било неизбежно да представи простор у којем се налазе фигуре, сводио га је већином на једноставне облике. Поменути приказ би исказивао виђење блудног сина са Оцем Господом Богом у Рају, а тиме би постојанију основу добила изнета претпоставка да је арханђеоло Михаилу, приказан под утицајем стиха који претходи, постављен да подсети на радост због грешника који се каје.

Још је Грабар изнео мишљење да је минијатуре израдио човек који је преписао тај

⁴¹ У среду 9. седмице, уз главу $\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{f}}$ (189) са стихом 15: 10, читају се зачала $\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{s}}$ (186), $\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{z}}$ (187) и $\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{n}}$ (188), са редовима 15: 1–2, 15: 3–7 и 15: 8–10, Дечани 3: fol. 208v–209v; Никољач 72: fol. 150r–150v.

their figures have been washed away and their arms cannot be discerned. The one in the Prizren Gospel differs from all of them by being marked as Archangel Michael and by holding a sword and a shield in his hands. In addition, he stands facing frontally, as if not taking part in the scene.

Therefore, we should once again look carefully at the photo on fol. 88r in the upper part of which our miniatures are located. On this page runs the lesson $\overline{\text{p}}\overline{\text{t}}$ (190) that starts in its first row. However, beside Archangel Michael the number $\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{f}}$ (189) is recorded, and it refers to the reading that used to be set on the previous, opposite side, fol. 87v. In the old manuscripts, it is the last part of the reading for Wednesday of the 9th week and it comprises verse 15: 10⁴¹ which reads: “Likewise, I say unto you, there is joy in the presence of the angels of God over one sinner that repenteth.” The depiction of Archangel Michael can be interpreted as an illustration of the said chapter in which the angels were replaced by their chief, as well as the image stemming from its words, depicted here in order to supplement the Parable scene and express the joy caused by the return of the prodigal son who has repented.

The meaning of the ensemble comprising the two depictions, uniquely formulated in comparison to the other extant examples of the representations of the Parable of the Prodigal Son, executed in a naive fashion, cannot be deciphered reliably. The new reading of the inscription placed directly above it allows a fresh consideration, certainly closer to the concept which the creator of the miniature intended to express. The concisely conceived ensemble, devoid of varying episodes, is difficult to interpret and may easily lead astray. Therefore, it should be observed through the prism of the basic moral of the parable of the prodigal son, which is the importance of repentance in the mystery of salvation. The scene in the left-hand section, having the presence of God the Father, ought to be understood not as a direct illustration of the story, but as the vision in Paradise, which the prodigal son attained through his repentance. Thus, the cross, placed above God the Father and the prodigal son, along with the background that frames them, could be seen as an epitome of Paradise. Namely, the illuminator of our manuscript avoided showing architecture or landscape, and when it was necessary to show the space in which the figures were set, he reduced it mostly to simple forms. The

⁴¹ On Wednesday of the 9th week, together with the head $\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{f}}$ (189) with verse 15: 10, lessons $\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{s}}$ (186), $\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{z}}$ (187) and $\overline{\text{p}}\overline{\text{p}}\overline{\text{n}}$ (188), with verses 15: 1–2, 15: 3–7 and 15: 8–10 are read, Дечани 3: fol. 208v–209v; Никољач 72: fol. 150r–150v.

рукопис,⁴² што су прихватили многи потоњи истраживачи. С њим се, из многих разлога, треба сагласити. Творац тих минијатура био је писар, а не сликар, те није био спутан стегама као обучени средњовековни зографи, свикли током година учења, шегртовања и рада на одређена естетска и иконографска начела. Као и многим другим темама представљеним у нашем рукопису, он је причи о блудном сину приступио на самосвојан начин, не посежући за уобичајеним поступцима, којима се излажу делови приче. Целина је веома сведена, а мотиви који се срећу тек у позним очуваним илустрацијама те параболе, као што су Христос са крстастим нимбом наместо оца блудног сина и анђели, овде замењени арханђелом Михаилом, упућивали би на то да је наш рукопис настао у доба Палеолога. Ипак, имајући у виду оригиналан приступ творца минијатура Призренског јеванђеља, који није био обучени сликар, треба поставити питање о томе да ли је он уопште следио неке обрасце приказа те теме када је осмишљавао целину о којој је реч. Углавном, он није илустровао почетак, ток и крај приче, већ је на горњој маргини уписао реченицу као својеврсни пролог, а у језик слике је превео поуку параболе.

Изјава захвалности

Рад је настао у оквиру истраживања на пројекту који финансијски подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (бр. 177036).

said scene could represent a vision of the prodigal son with God the Father in Paradise, which would thus provide a firmer basis for the given supposition that Archangel Michael, depicted under the influence of the preceding verse, was placed here in order to remind of the joy caused by the repenting sinner.

It was already Grabar who expressed the opinion that the miniatures were created by the scribe himself,⁴² which was accepted by many subsequent researchers. For many reasons, we need to agree with him. The creator of those miniatures was a scribe, not a painter, and he was not confined by the constraints of the trained medieval artists who were used to certain aesthetic and iconographic principles through the years of study, apprenticeship and work. Like with many other themes represented in our manuscript, he approached the story of the prodigal son in his own way, not relying on the usual practices, which are used to expose parts of the narrative. The ensemble is very reduced, while the motifs that are encountered only in subsequent extant illustrations of the parable, such as Christ with the cruciform halo instead of the father of the prodigal son and the angels, here replaced by Archangel Michael, would suggest that our manuscript was created during the time of the Palaiologos dynasty. Still, bearing in mind the original approach of the illuminator of the Prizren Gospel, who was not a trained painter, the question should be raised as to whether, when conceiving the ensemble we are talking about, he followed any patterns at all in the depiction of the subject. Generally, he did not illustrate the beginning, the course and the end of the story, but rather wrote a sentence as a kind of prologue in the upper margin, while translating the moral of parable into the language of the painting.

Acknowledgement

The paper has been prepared as a part of the research on a project financially supported by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia (no. 177036).

⁴² Grabar 1928: 57.

⁴² Grabar 1928: 57.

Списак референци / List of references:**Извори / Sources:**

- Манастир Дечани, бр. 3, *Четвороеванђеље, крај XIII века*.
 Манастир Никољац, бр. 72, *Четвороеванђеље, крај XIII века или почетак XIV века*.
 PG, *Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca*, 59.
 PG, *Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca*, 123.
 PG, *Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca*, 132.

Литература / Literature:

- Богдановић Д. 1982, *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI–XVII века)*, Београд.
 Даничић Ђ. 1863, *Рјечник из књижевних старина српских*, 2, Београд.
 Даничић Ђ. 1864, *Рјечник из књижевних старина српских*, 3, Београд.
 Живковић Б. 1983, *Манасија. Црпежи фресака*, Београд.
 Живковић Б. 1993, *Павлица. Црпежи фресака*, Београд.
Опис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани. Књига прва, ур. Н. Р. Синдик, Београд 2011.
 Станковић Р. 1994, *Датирање и водени знаци рукописних књига манастира Никољаца*, Археографски прилози 16, 141–306.
 Стефановић Караџић В. 1818, *Српски рјечник: исполован немачким и латинским ријечма*, Беч.
 Стојановић Јб. 1903, *Каталог Народне библиотеке у Београду. IV Рукописи и старе штампане књиге*, Београд (репринт 1982).
 Тодић Б. 1995, *Манастир Ресави*, Београд.
 Ђоровић-Љубинковић М. 1968, *Призренско четвороеванђеље. Ка проблему његовог датовања*, Старинар 19, 191–202.
 Цветковић Б. 2006, *Христове параболе у Морачи*, Манастир Морача, ур. Б. Тодић, Д. Поповић, Београд, 183–193.
 Цветковић Б. 2009, *Манастир Нова Павлица. Историја, архитектура и живопис*, необјављена докторска дисертација, Београд.
 Цветковић Б., Гаврић Г. 2014, *Манастир Нова Павлица*, Краљево.

*

- Baldwin B., Kazhdan A., Nelson R. S. 1991, *John Chrysostom*, The Oxford dictionary of Byzantium, 2, ed. A. Kazhdan, New York – Oxford, 1057–1058.
 Der Nersessian S. 1963, *Armenian manuscripts in the Freer Gallery of art*, Washington D. C.
 Grabar A. 1928, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balcanique*, Paris.
 Kazhdan A. 1991, *Theophanes of Sicily*, The Oxford dictionary of Byzantium, 3, ed. A. Kazhdan, New York – Oxford, 2062–2063.
 Kazhdan A. 1991a, *Theophylaktos*, The Oxford dictionary of Byzantium, 3, ed. A. Kazhdan, New York – Oxford, 2068.
 Mihail I. 1923, *Pictura Bisericii Domnești din Curtea-de-Arges*, Buletinul comisiunii monumentelor istorice X–XVI, 172–189.
 Mantas A. G. 2010, *Die Ikonographie der Gleichnisse Jesu in der Ostkirchlichen Kunst (5. – 15. Jh.)*, Leiden.
 Panaitescu P. P. 1923, *Inscripțiunile religioase grăcești dela Biserica Domnescă*, Buletinul comisiunii monumentelor istorice X–XVI, 161–171.
 Prolović J. 2017, *Resava (Manasija). Geschichte, Architektur und Malerei einer Stiftung des serbischen Despoten Stefan Lazarević*, Wien.
 Radojčić S. 1950, *Stare srpske minijature*, Beograd.
 Tafraли O. 1931, *Monuments byzantins de Curtéa de Arges. Atlas*, Paris.
 Tafraли O. 1931a, *Monuments byzantins de Curtéa de Arges. Texte*, Paris.