

Иконографија Страшног суда у цркви св. Петра и Павла у Тутину*

ДРАГИЊА СИМИЋ-ЛАЗАР

Својим једноставним обликом, градитељским особинама и скромним димензијама храм св. Петра и Павла на гробљу у Тутину не припада значајнијим споменицима сакралне архитектуре из времена турске власти, али његов зидни украс из 1646/7. године представља занимљиво остварење и с разлогом је привукао пажњу истраживача.¹ Ослањајући се на стилске и иконографске аналогije, С. Петковић и Р. Станић везали су тутинске фреске за групу сликара који су украсили нартекс цркве манастира Хопова и храм Рођења Христовог у Арбанасима у Бугарској.² При томе, они су, као и Љ. Прашков, изразили мишљење да су сва три споменика била дело грчких сликара, можда са Свете Горе, који су средином XVII века декорисали више споменика на Балкану.³ Као што је познато, светогорске везе са православним балканским светом биле су у то време веома снажне.⁴

Иконографија тутинског Страшног суда везује се својим основним цртама за схеме византијског доба, при чему извесни детаљи одају и новине поствизантијског времена. Првобитна композиција се налазила на западној фасади цркве која је имала заштитни трем. Касније, када је испред храма дозидан нартекс, фреске су се нашле у његовој унутрашњости. Представе Страшног суда на фасадама биле су, иначе, уобичајене у поствизантијском сликарству, нарочито у Молдавији где су биле развијене на површинама више зидова, док су у Србији остале ограничене само на западну фасаду. Видљиве из далека, ове слике на спољној страни цркве имале су намену да узбуде машту верних и подсети их на долазак неизбежног дана.

Општа структура тутинске композиције, сведене на један зид, битно се разликовала од схема Страшног суда XIII и XIV века, које су сликари развијали на више зидова, као у Милешеви, Сопоћанима, Богородици Љевишкој, Дечанима, Митрополији у Мистри или Кахрије џамији у Цариграду.⁵ Тутинска представа била је типична за мале цркве у којима је разуђене сцене са бројним епизодама требало свести на ограничене површине.

Кратак опис приказа (сл. 1)

Користећи троугаони облик зида у горњем делу, сликари су се одлучили да смање тематику највише зоне. На малој расположивој површини они су истовремено приказали Деисис и Небески свитак, сажимајући их у једну представу. Њен средњи део са Христом данас

је сасвим уништен. На свитку посутом звездама, чије крајеве држе анђели у лету, на десној страни, добро су очувани анђеоски са жезлом у руци, персонификација Месеца и св. Јован Крститељ. На левој, преостао је само доњи део Богородице; персонификација Сунца која се налазила иза ње више не постоји. Очувани су једино још фрагменти анђеоске страже и по-

* У нешто измењеном виду овај рад је припремљен за семинар на *École des Langues Orientales* 1983/4. године и затим објављен у *Cahiers balkaniques* 6 (Paris 1984).

¹ Црква у Тутину била је предмет обимне студије Р. Станића који је изложио историју споменика, описао архитектуру и рестаураторске радове, навео иконографски програм и натписе на српском и грчком, а у закључку донео и анализу стила сликарског атељеа — Р. Станић, *Црква св. Петра и Павла у Тутину*, Рашка баштина 2 (Краљево 1981) 137—159. Колеги Р. Станићу и овом приликом најтоплије захваљујем на фотографијама које ми је ставио на располагање. Иначе, без могућности да се користе све фототеке које би садржале одговарајућу грађу, истраживање је углавном ограничено на објављене снимке и драгоцену обавештења добијена од мојих пријатеља Г. Суботића, научног саветника Византолошког института, и С. Петковића, професора Филозофског факултета у Београду.

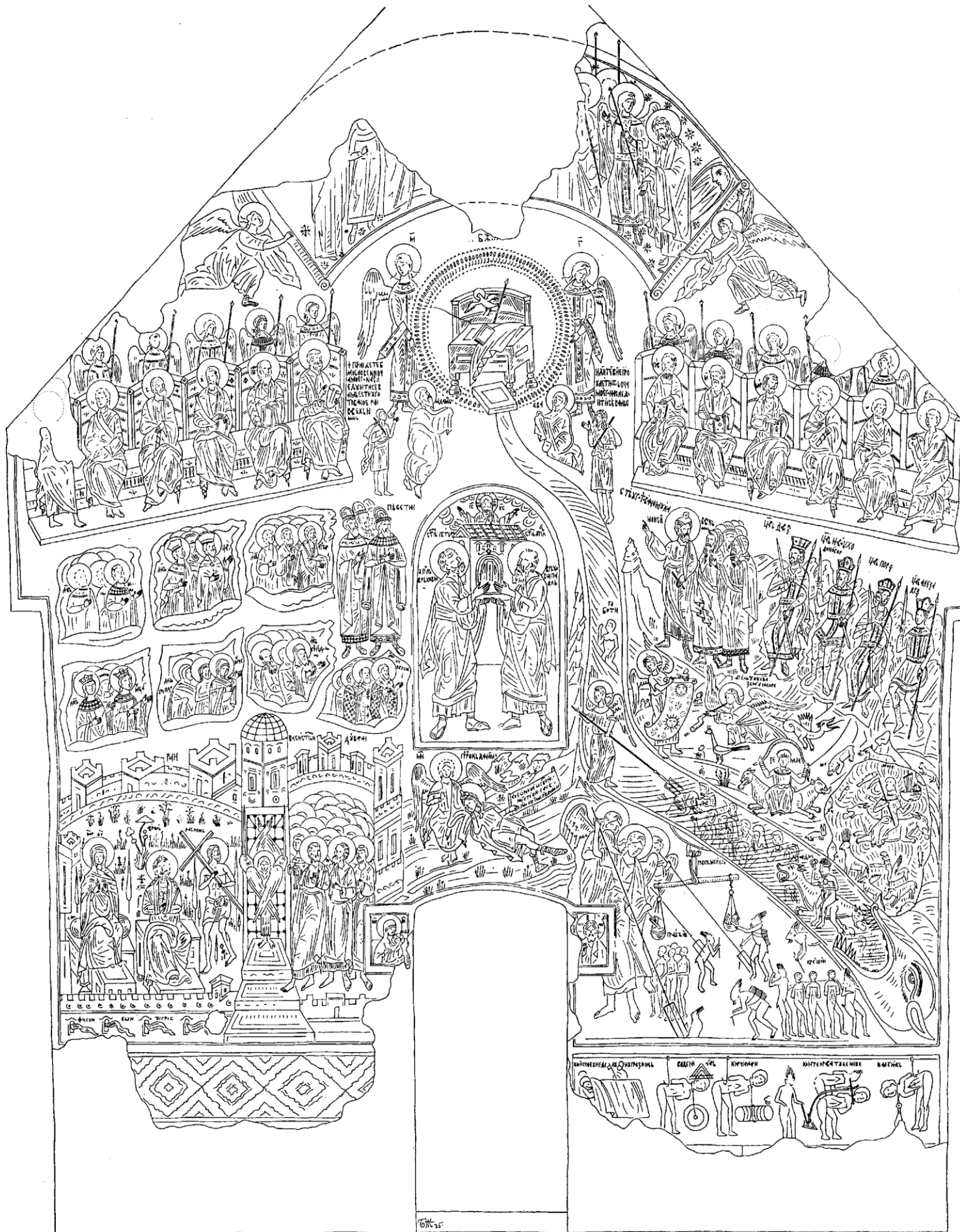
² С. Петковић, *Сликарство на подручју Пећке патријаршије од средине XV века до 1690. године*, Српска православна црква 1219—1969. Споменица о 750годишњици аутокефалности, Београд 1969, 200; Р. Станић, *нав. дело*, 158.

³ Р. Станић, *нав. дело*, 156/111, 157; С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 152—156; Љ. Прашков, *Црквата „Рождество Христово“ в Арбанаси, Български художник, София 1979*, 186, 201—214, 219.

Грчко порекло сликара ове групе цркава утврђено је на основу студије натписа на фрескама. Станић закључује да су сви натписи у Арбанасима исписани на грчком, да су у Тутину на добром грчком и на веома некоректном српском, а у Хопову где су исписани на добром српском језику, да их карактеришу ортографске грешке грчког порекла. То би према Станићу значило да је ова скупина сликара на почетку својих путовања по Бугарској и Србији познавала само грчки и да је постепено упознавала српски језик, лошије у Тутину, боље у Хопову.

⁴ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 152—156; Станић, *нав. дело*, 157; D. Milošević, *Das Jüngste Gericht*, Recklinghausen 1967, 59.

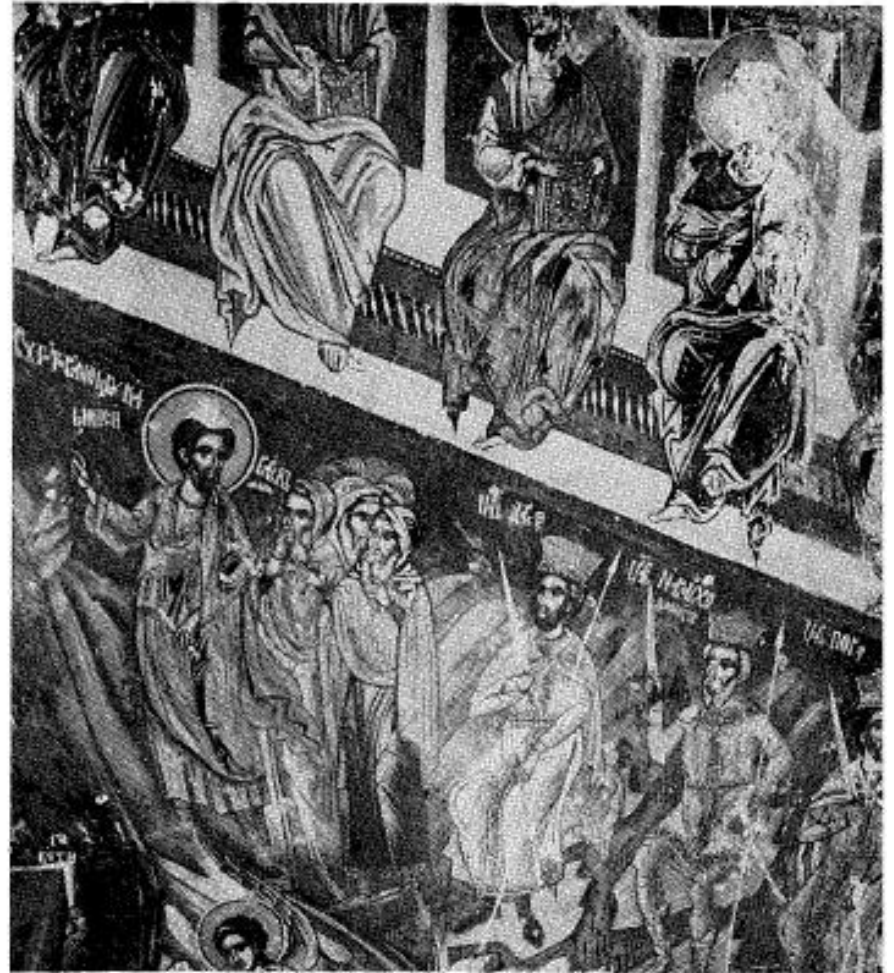
⁵ С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1967, 84—85; Д. Панић — Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975, 138; В. Петковић — Б. Бошковић, *Манастир Дечани*, I—II, Београд 1941, т. CCLXXII—CCLXXX; G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, pl. 64, 79, 80, 81, 82; M. Chatzidakis, *Mistra*, Атина 1981, 45; P. Underwood, *The Kariye Djami*. New York 1966, 3, 368—407,



Сл. 1. Тутин, Страшни суд (цртеж Бранислава Живковића)



Сл. 2. Тутин, Страшни суд — детаљ



Сл. 3. Тутин, Страшни суд — детаљ

која звезда. У средини следеће зоне, испод двоструке представе Деисиса и Свитка, насликан је Приуготовљени престо са Христовом тканином, копљем, затвореним јеванђељем и голубом. Око Престола је светлосни круг који зрачи дугиним бојама, а придржавају га арханђели Михаило и Гаврило у царској одећи са лоросима. Испод Хетимасије клече Адам и Ева. Иза њихових леђа стоје један младић, са леве, и један старац, са десне стране, са рукама пруженим у знаку молитве. Они су сиромашно обучени и на леђима носе замотуљке окачене о штапове. Изнад светлосног поља око Хетимасије примећује се одломак речи „божји“ (БЖ...), која се вероватно односила на Божју руку обично сликану испод свитка. Дванаест апостола, божијих судија, распоређено је са страна Престола. Они седе на дугим клупама и иза сваког се налази по један анђеоло чувар. На доњем делу вертикалне линије слике запажа се представа Данилове визије. Пророк је приказан у лежећем ставу, са отвореним свитком у руци; арханђеоло Михаило седи иза њега. Композицију ремете ликови патрона цркве, св. Петра и Павла, приказани у самом средишту и уоквирени сликаним рамом. Још две представе које не припадају Страшном суду ушле су у његову композицију: Богородица Одигитрија и Христос који благосиља, обоје

приказани у сликаним оквирима лево и десно од врата. На левој северној страни у зони испод Хетимасије, приказано је осам група праведних, а још ниже Рај опасан зидовима, са Богородицом и Аврамом који седе. Њима здесна прилази добри разбојник. Са друге стране рајских врата која деле композицију, група апостола са Петром на челу чека да уђе унутра. Из зидина Раја извиру четири реке. Према правидима по којима се са Христове десне стране налазе праведни а са леве грешни, јужно од Приуготовљеног престола, насликана је група Јевреја са Мојсијем на челу. Иза њих, у истој зони, на стенама седе четири цара. Ниже, у простору резервисаном за Васкрсење, један анђеоло буди мртве дувајући у трубу, док други држи небески свитак. Две женске фигуре које седе на двоглавим животињама су персонификације Земље и Мора. Последња од њих приказана је у води пуној морских животиња, где су и персонификације четири ветра. Поред њих, Огњена река односи грешне у правцу Ада који ће их прогутати и одваја групу Васкрсења од приказа Суђења испод ње, где анђели и ђаволи разводе осуђене у правцу Раја или Пакла. У одвојеном фризу доњег дела приказа насликано је пет осуђених грешника. Извесне теме ове композиције биће детаљније анализирани.

Христос, Хетимасија, Небески свитак

Христос Судија обично се налази у средишту композиције, у истом реду са апостолима судијама, јер „Отац не суди никоме, он је предао суд своме Сину, да би Син био поштован као отац”.⁶ У Тутину, Хетимасија је заузела место у средини, док се Христос нашао у врху композиције, одвојен од апостола. Ова замена места Христа и Приуготовљеног престола; која се примећује и у другим поствизантијским споменицима, није била резултат догматских и хијерархијских правила, већ лошег коришћења простора. Као пример може се навести црква манастира Кремиковаца у Бугарској, где је 1493. направљена иста инверзија или, касније, храм манастира Козије у Влашкој. У Кремиковцима, ако се може судити по фотографији већ оштећеног живописа коју је објавио А. Грабар,⁷ апостоли су били сасвим искључени из композиције.⁷ У манастиру Дилиу, на Јањинском језеру у Епиру, где је, као и у Тутину, зид завршен троугаоним прочељем, сликари су 1543. Христа и апостоле ставили у врх сцене, тако да су се нашли испод самог крова.⁸ Особено решење тутинске слике састоји се у томе што је Христос, који се обично налазио у средишту горњег дела композиције, заузео не само највише место него и непосредно везао за Небески свитак, тако да су две сцене представљене уједно. Ова формула је према Грабару била примењивана и у бугарским црквама, али није увек приказана на исти начин.⁹ Небески свитак насликан у врху композиције по свој прилици је био новина XIV века: примећује се у параклису Кахријецамије у Цариграду (1315—1321), где је био смештен на велику површину, увијен као пуж кога придржава један анђео у лету.¹⁰ У исто време, свитак, насликан у Богородици Љевишкој (1310—1313)¹¹ у врху лука у ексонартексу, приказан је као дуга трака са Христом у средњем делу, коју два анђела, летећи, почињу да савијају. У Воронцу у Молдавији (око 1547) преко широко развијеног свитка у врху представљен је Старац дана на мањем свитку који савијају два анђела.¹² Међу грчким примерима високо подигнутог свитка може се навести црква св. Ђорђа у Артосу (Ретимну).¹³

Као што је напоменуто, средњи део прве зоне у Тутину са Свитком и Деисисом није сачуван и не зна се да ли је Христос био окружен ореолом. Онај који је први познао Христа, Јован Крститељ, представљен је са његове леве стране како се моли за човечанство рукама пруженим према њему. Од Богородице у молитви, са десне стране Христа, остао је само доњи део хаљине. Од анђела који су као небеска војска окруживали Деисис, добро је очуван само један. Он има царски лорос и носи жезло. Присуство анђела у близини Христа одговара тексту Матеје који каже да ће „Христос доћи у слави и сви анђели са њим”.¹⁴



Сл. 4. Тутин, Страшни суд — детаљ

Свитак који анђели савијају представља небо које се повлачи. То је знак краја времена када се, по Јовановој Апокалипси, „Небо повукло као свитак који се завија и све планине и острва биле померене са свога места”.¹⁵

У другој зони композиције, на месту на коме међу апостолима судијама треба да седи Христос, приказана је Хетимасија, трон окружен светлошћу, знак Другог Христовог доласка. Он је симбол доласка Судије који ће ту сести

⁶ Јован V, 22—23.

⁷ А. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, t. LVI.

⁸ Th. LivaXantaki. *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ντιλίου* Јањина 1980, 175, fig. 80—81.

⁹ А. Грабар, 84/1. Иако Грабар наводи Кремиковце као једну од бугарских цркава у којима је Христос представљен на Небеском свитку, у нав. делу, сл. LVI види се Хетимасија, а не Христос на небу које се савија.

¹⁰ P. Underwood, *op. cit.*, 368—372.

¹¹ В. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*. Београд 1974, 49; Д. Панић — Г. Бабић, *нав. дело*, 138.

¹² D. Stefanescu, *Peinture religieuse en Bukovine et en Moldavie*, Paris 1928, t. LXIV; A. Dumitrescu. *La façade ouest de Saint Georges de Voronet en Roumanie*, Cahiers balkaniques 6 (Paris 1984) 117—152, fig. 2. 3.

¹³ N. V. Drandakis, 'Ο εις Ἄρτου Ρεθύμνης ναϊσχος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, Κρητικὰ XI (Ираклион 1957) 14, fig. 1. Матеј XXV, 31. Апокалипса VI, 14.



Сл. 5. Тутин, Страшни суд — детаљ

да испитује и мери свачије дело. Престо који се спомиње током целе Јованове Апокалипсе, са голубом и књигом на њему, симболизује Свету Тројицу. Голуб, који се често слика на Западу, доста је редак у византијским представама Страшног суда. Тканина и копље на трону, симболи Распећа, овде су знак Христовог стра дања за откуп човечанства. Из постоља које се налази испод Хетимасије истиче Огњена река, знак Божје љутње. Чувари Хетимасије, анђели који придржавају ореол, обучени у царску одећу са лоросом и приказани фронтално као у XII веку у Торчелу, везују се за царску иконографију у којој се телесни чувари налазе са двеју страна трона.¹⁶ Престо са анђелима евоциран је код Матеја: „И када Син човека буде дошао окружен славом и сви анђели са њим, он ће сести на престо славе”.¹⁷ Треба истаћи да јеванђелисти само развијају идеје Старог завета о Другом доласку Христовом, које се примећују још код Језекиља и много више код Данила.¹⁸ Текстови писани између Старог и Новог завета такође евоцирају Васкрсење.¹⁹

Тутински сликари који су изменили места Христа и Хетимасије, ставивши, супротно од хијерархијских правила, другу у први план, подвукли су те измењене пропорције и кроз димензије Хетимасије која је заузела несразмерно велику површину.

Апостоли, Адам и Ева

Дванаест апостола, чланова Небеског суда које чувају анђели са жезлима, седе на клупама са наслоном, по шест са сваке стране. Као и апостоли, књиге и свици у њиховим рукама наведени су у Апокалипси: „Видео сам престоле, они су сели на њих и дато им је да суде” и „Отворили су књиге, па и књиге живота. Мртвима је суђено према ономе што је у књигама писало”.²⁰ Идентификацију првих апостола у Тутину олакшавају иницијали очувани на њиховим нимбовима. Први међу апостолима. Петар, налази се десно од Христа, прати га Јован и затим, по свој прилици, Лука и Симон. Петог и нарочито шестог апостола, који је делимично уништен, тешко је идентификовати. Лево од Христа, по обичају, седи Павле; следе га Матеј и Марко (сл. 2), док је последњу двојицу тешко идентификовати.

Адам и Ева клече са две стране ореола, испод Хетимасије. Као у свим представама Страшног суда, они ова почасна места заузимају у знак откупљења човечанства, што потврђује и текст Ерминије²¹, по којој праоци заузимају прва места поред Христа, а у случају Тутина, поред његовог симбола, Хетимасије.

Сиромашни^{21a}

Две личности неуобичајене у византијској иконографији (сл. 1, 2) приказане су у тутинској цркви иза Адама и Еве. У питању су два путника, сиромашног изгледа, који се моле окренути у правцу Хетимасије. Текстови забележени између њих и апостола, који се односе на све праведне и грешне представљене у композицији, лоша су транскрипција Матеје XXV, 34, 41:

¹⁶ A. Grabar, *op. cit.*, 293/2; idem, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, 254.

¹⁷ Матеј XXV, 31.

¹⁸ Стари завет: Језекиљ XVIII, 10—20, 24; XXXIV, 17; Данило VII, 1—28; XII, 2; Премудрост IV, 20; V, 1, 7, 17—23. Нови завет: Матеј III, 2, 7—12; IV, 17; XIII, 41; XVIII, 2325; XXV, 31—46; Лука III, 7—9; Марко I, 5; Јован V, 21—30; XII, 31; Апокалипса VI, 17; XX, 11—15; Посланица Павла Солуњанима II, 1, 8—10.

¹⁹ Литература између Старог и Новог завета: Хенох Етиопијски XVI, 1; XXII, 2, 14; Књига параболе (Хенох) XXXVII—LXXI; XLV, 1, LI, 3; Књига снова (Хенох) XC, 20; Књига Јубилеја V, XXIII, 30, 31; Тестамент дванаест патријараха (Венијамин) X, 8; Фарисејска књига Соломонових Псалама XV, 12; III, 10; Пешер Хабакук XIII, 2, 3.

²⁰ Апокалипса XX, 4, 12.

²¹ *Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Петроград 1909, 140.

^{21a} Ова тема, у вези са изворним текстовима, била је предмет мога саопштења на Петом међународном балканолошком конгресу у Београду 11—17. септембра 1984, под називом: *La signification de la représentation des déshérités dans les Jugements derniers postbyzantins*.

„Дођите, избраници оца мога, уђите у ово царство које вас чека од стварања света" и „Идите од мене, проклети, у вечити огањ који чека ђаволе и њихове анђеле". Пошто ни једаи други текст ни натпис нису повезани са представом ових сиромашно обучених путника, Р. Станић је за њихову идентификацију предложио параболу о сиромашном Лазару.²² У једној студији о Хетимасији из 1867. Пол Диран је запазио присуство сиромашних путника у једној ненаведеној цркви на јањинском језеру у Епиру и повезао их са Давидовим псалмама²³ у којима је речено: „Господ је сео на вечити престо за суђење; нека Господ буде цитадела сиромашку, цитадела у његовој несрећи". Реч *ὁ πενήτης*, која значи сиромаш и коју је Диран приметио поред наведене личности у Јањини, употребљена је у грчкој верзији IX Давидовог псалма. У недавној публикацији ЛивеКсантаки о манастиру Дилиу на Јањинском језеру²⁴ наведене су, без коментара, ове две личности као део Страшног суда сликаног 1543. Овде их прати натпис *ἐλάχιστος*, што значи најмањи, сиромашан, понизан. Та иста реч налази се у грчкој верзији Матејевог јеванђеља, у тексту који прати исти тип личности приказаних иза Адама и Еве у светогорским манастирима: Великој Лаври (прва половина XVI века), Дионисиу (1547) и Дохиариу (1568)²⁵, а такође и у нартексу манастира Филантропина (1560) на Јањинском језеру чији Страшни суд није објављен. У свим овим манастирима, четири текста која се односе на праведне, грешне и сиромашне преузета су из Матејевог јеванђеља. Ови текстови сачињавају целину са две енигматичне личности и омогућују коначну идентификацију наша два путника у Тутину.

У манастиру Дионисиу исписана су четири текста чији је извор Матеј XXV.²⁶

Текст који се односи на праведне, на десној страни од Христа, је стих 35—36:

„Јер био сам гладан и дали сте ми да једем, био сам жедан и дали сте ми да пијем; био сам странац и ви сте ме прихватили; наг, ви сте ме обукли, болестан, ви сте ме посетили, био сам у затвору, ви сте дошли да ме видите".

Поред сиромашног који се налази са десне Христове стране, крај групе праведних, исписан је стих 40:

„Сваког пута када сте то учинили једном од ових бедника који су моја браћа, ви сте то учинили мени".

Текст који се односи на прву групу грешних са леве Христове стране, наводи стих 42—43: „Јер био сам гладан и ви ме нисте нахранили, био сам жедан и нисте ми дали да пијем; био сам странац и нисте ме прихватили, наг и нисте ме обукли; болестан и у затвору и нисте ме обишли".

Поред сиромашног са леве Христове стране, крај грешних, написан је стих 45:

„Сваког пута када то нисте учинили једном од ових бедника, ви то нисте учинили ни мени".²⁷

Ови јасни текстови који се налазе поред истих личности у Лаври и у Дохиариу и у ко јима је увек присутна реч *ἐλάχιστος*, ао и у грчкој верзији Матеје XXV, омогућили су сигурну идентификацију сиромашних из Тутина и Јањине, као сведока добрих и лоших дела човечанства и као симбола свих несрећника који ће се на дан суђења наћи пред Христом.

Исти текст Матеја још је јасније илустрован у јужној и северној конхи цркве манастира Ксенофона (око 1544) на Светој Гори, где је у четвртастим уоквиреним пољима, као у стрипу, приказано шест милосрдних дела праћених натписима: „био сам гладан", „био сам жедан", „био сам прогнан", „био сам необучен", „био сам болестан" и „био сам у затвору".²⁸ Илустрација милосрдних дела све више ће се ширити у иконографији, као на пример у цркви Фанеромени у Саламини, сликаној у XVIII веку, где персонификација доброчинства, у форми жене, испуњава дела наведена у јеванђељу.²⁹ Иконографија доброчинства још више ће се развити на Западу.

Очигледно, везе светогорских манастира са балканским црквама које су нам с једне стране помогле да препознамо два загонетна путника, с друге стране потврђују тезу о великој улози Атоса у ширењу иконографских новости у православним земљама поствизантијског периода.

Данилова визија

Ако су Данилови текстови извор великог броја сцена приказаних у иконографији Страшног суда, његова визија је ретко илустрована. У Србији се она среће у протесису Светих апостола у Пећи (XIII век), где је приказана два пута: у оквиру скраћеног Страшног суда на јужном и на северном зиду, где се због лошег стања фреске тешко може детаљно описати.³⁰

²² Р. Станић, *нав. дело*, 151; Лука XVI, 19—31.

²³ Р. Durand, *Étude iconographiques sur... l'He toimasia*, Paris 1867, 13, 14; Псалми IX, 8—10.

²⁴ Th. LivaXantaki, *Οἱ τοιχογραφίες*, 175

²⁵ G. Millet, *Monuments de l'Athos, I, Les peintures*, Paris 1927, 149, 210, 244.

²⁶ Најтоплије захваљујем М. Гаридису који ми је прочитао натписе из Дионисијата и тиме омогућио да протумачим појаву ликова двају сиромаша у Тутину.

²⁷ У Дионисијату су запажени трагови и 4. строфе XXV главе Матеја: „Идите далеко од мене, проклети, у вечни огањ који чека ђаволе и њихове слуге" и који се односи на све осуђене у композицији.

²⁸ G. Millet, *op. cit.*, I, 175.

²⁹ Р. Durand, *Denys de Fourna, Guide de la peinture*, Paris 1845, 277/1.

³⁰ Књига пророка Данила, VII, 1; Н. Давидовић Радовановић, *Фреске визије пророка Данила у цркви Св. апостола у Пећкој патријаршији*, Стари

Представа Даниловог сна запажена је у XV веку у катедрали Успења у Владимиру у Русији, у атоским манастирима XVI века, Лаври, Дионисиу и Дохиариу и на почетку XVIII века у Козији у Румунији.³¹ У последњој цркви, Данила прати натпис и још једна њему слична лежећа личност, која није обележена. Ради се о иконографској реткости, која се среће у румунским црквама, о добром спавачу.^{31a} Друге представе Даниловог сна нису запажене у поствизантијској Србији.

У Тутину пророк лежи у једном пејсажу (сл. 1) између ликова св. Петра и Павла и улазних врата. Арханђео са натписом Михаил седи иза њега, Избор ове личности одговара традицији по којој Михаило на Страшном суду води душе на мерење, а не тексту Даниловог сна где је речено: „Гаврило, помози му да разуме визију”.³² Пророк који је обележен приказан је у уобичајеној пози, лежећи са главом наслоњеном на десну руку, покривен капом старозаветних пророка. У левој руци он држи свитак на коме је, на грчком језику, исписан девети стих седме главе књиге пророка Данила: „Гледао сам постављене престоле на које је сео Старац дана”. Старац дана је Бог чију вечност симболизује бела коса и који посредством Сина влада земаљским царствима, као што је речено у следећем делу Данилове књиге: „Гледао сам у мојим ноћним привиђењима и евз, дошао је син човека и ишао у правцу Старца дана и пришао му. Њему је дато господство, слава и власт, и сви народи, нације и језици ће му служити. Његово господство је вечно, никада неће бити завршено и његово краљевство никада неће бити уништено”.³³ Уводећи Данилов сан у иконографију Страшног суда, тутински сликари су показали дубоко познавање текстова, чак и ако су за изворе употребили посредну, апокрифну литературу. Данилова визија повезана са алегоријом четири царства носи у себи сву снагу величине небеске силе. Цела Данилова визија наводи, у поетском стилу, теме које ће се развити у каснијим текстовима, нарочито у Апокалипси: Огњену реку, Суд и отварање књига у које су уписана људска дела.

Праведни

Са десне стране Хетимасије, између апостола који седе и Раја, приказано је осам група праведника, распоређених у два реда. Седам од њих представљено је у попрсјима, а свака група лебди у облаку. Осма скупина, по хијерархији прва, састоји се од четири стојеће фигуре обележене речју „праведни”. Сличне групе, представљене у светогорским црквама у близини сиромашних који илуструју Матејеве текстове о милосрђу, не помажу нам да их прецизније идентификујемо.³⁴ Уз помоћ Ерминије, по

дедукцији можемо бар у виду претпоставке да предложимо једну идентификацију. Ерминија наводи да прва места у Страшном суду, међу праведнима, заузимају апостоли, прародитељи, патријарси и пророци.³⁵ Ако се узме у обзир да су прародитељи, Адам и Ева, приказани поред Хетимасије, апостоли у два маха (једанпут са изабранима у облацима и други пут пред рајским вратима), а Аврам, једини од три патријарха, у Рају поред Богородице, онда би то могла да буду четири велика пророка. Капе ових хипотетичних пророка не одговарају тачно прописима, али би могло да се ради о замени са капама великаша који су често приказивани на фрескама. Ову идентификацију треба ипак примити са резервом.

Остале групе праведних, у облацима, обележене су натписима и распоређене по хијерархијском реду: горе — апостоли, цареви и мученици; доле — јерарси, преподобни оци, преподобне мученице и мученици. Последња група мученица приказана је у краљевској одећи, без натписа који би прецизирали њихову социјалну припадност.

Рај

Као у свим развијеним композицијама Страшног суда, и у Тутину се представа Раја налази у најнижој зони левог дела композиције. То је простор покривен пријатном вегетацијом који одговара опису раја у старозаветним текстовима. Назив је потекао од библијске хебрејске речи која означава башту. Насупрот пакла, који се спомиње у бројним текстовима од Старог завета до апокрифа, Рај се у изворима наводи врло мало.³⁶ Иконографија тутинског Раја нема

не Косова и Метохије II—III (Приштина 1963) 117—122; Г. Бабић, *Симболично значење живописа у протесису Св. апостола у Пећи*, Зборник заштите споменика културе XV (Београд 1964) 173—181; Ј. Радовановић, *Иконографија фресака протезиса цркве Светих Апостола у Пећи*, Зборник за ликовне уметности 4 (Нови Сад 1968) 27—63. Бабић идентификује личност на северном зиду протесиса као Исака из Аврамове жртве. Радовановић је дао нову интерпретацију исте сцене, тврдећи да личност која носи пророчку капицу не може да буде Исак и да је насликана у истој пози у којој је приказан Данило у Страшном суду у Владимиру — Ј. Радовановић, *нав. дело*, Фот. 11, цртеж 3.

³¹ Н. Покровский, *Страшный суд в памятниках византийского искусства*, Труды VI археологического съезда в Одессе, т. III, Одесса 1887, 4; G. Millet, *Monuments*, т. 149, 210—2, 246.

^{31a} Идентификацију друге личности која спава, дала ми је А. Димитреску, предавач румунске уметности на Сорбони.

³² Данило VIII, 16.

³³ Данило VII, 13, 14.

³⁴ Матеј XXV, 37.

³⁵ Ἐρμηνεία, 140.

³⁶ Стварање II, 10—14; Псалми; Хенох Етиопијски LX, 8; LXI, 4, 12; LXX, 4; Јубилеји IV, 23; Лука XVI, 23—26; Јефрем Сирски, види доле, 68.

специфичности. Аврам, први патријарх (сл. 4) седи по обичају на клупи, држећи у крилу децу — персонификације душа праведних. Иако међу симболично представљеним душама није истакнуто присуство сиромашног Лазара, ова сцена се везује за параболу о почасном месту које ће сиромаша заузети у Рају, у Аврамовом крилу.³⁷ Друга два патријарха, Исак и Јаков, нису приказана.

Десно од Аврама, Богородица седи на престолу (сл. 4), са левом руком подигнутом у знаку молитве, док у десној држи један мали цвет. Последњи детаљ, западног порекла, редак је у византијској уметности, али се среће у поствизантијском периоду, нарочито у Страшним су довима Румуније. Авраму и Богородици се приближава разбојник који се покајао приликом Распећа и коме је том приликом Христос обећао место у Рају.³³

Велика врата са три лепа степеника, у средишту Раја, чува шестокрили серафим. Група апостола са Петром на челу који ставља кључ у браву, очекује да уђе унутра. Петар изгледа као да разговара са Павлом. Један апостол има изразиту тонзуру, као и ђакон који се појављује иза Петра (сл. 5). Ови детаљи, уобичајени на Западу, ређи су и у каснијој византијској уметности, али су доста чести у раној, на пример, у Равени, као и у рукописима.³⁹

Рајски зид, утврђење са бројним кулама, често приказивано у доба Палеолога, преузето је из античке и раније хришћанске уметности⁴⁰, што у симболичном језику значи одвајање света који припада вечности, од овог пролазног, на земљи.⁴¹

Порекло четири рајске реке које извиру из његовог зида, могло би се повезати са једном старом идејом по којој земљу натапају четири реке, симболи четири континента оријенталне космологије.⁴² Четири реке се наводе у старозаветној Генези⁴³, где је речено: „Једна река је изашла из Раја да натопа башту и одатле се развила у четири главе: прва се зове Фисон. Она опасује земљу Хавилах у којој се налази злато, а злато те земље је добро. Ту се налази и бделиум и камен оникс. Назив друге реке је Геон, она опасује земљу Куш. Трећа река зове се Тигар, она тече источно од Асура. Четврта је Еуфрат.”

Прва река Фисон није идентификована, али се претпоставља да се могла налазити у Арабији. Земља Куш са реком Геон је Етиопија. Тигар и Еуфрат носе и данас исте називе. Тутинске четири рајске реке носе натписе: Фисон, Еон и Тигар; назив Еуфрат који се налазио поред четврте реке уништен је.

Тако би Рај представљао извор из кога излазе реке које оплођавају свет. Његова слика се везује за зелене пејсаже које натапају извори и вечите реке поред којих праведни воде спокојан живот.⁴⁴ Тај рајски живот прижељку-

ју за своје мртве песме и надгробни византијски натписи.⁴⁵

Мојсије и Јевреји

Са леве стране Хетимасије, на страни осуђених, прва се пред Судијом појављује група Јевреја на челу са Мојсијем (сл. 1, 3). Симболичне представнике осуђеног народа предводи оснивач њихове религије, показујући им руком онога кога су разапели. Мојсијева глава је покривена капом пророка и окружена нимбом. Текст који прати групу Јевреја упозорава их на „вечите муке” које их чекају. Није чудно што се Јевреји стављају у први план као кандидати за пакао, јер, грех због кога су осуђени, богоубиство највећи је који постоји. То је већ утврдио у IV веку Григорије из Нисе⁴⁶ речима: „Убице Господа и убице пророка”. Ову кривицу потврдио је и Јован Златоусти⁴⁷, што ће у току векова бити раширено у многобројним текстовима којима ће се служити уметници. Порекло ових оптужби налази се у погрешној интерпретацији извесних места код Матеја, нарочито „И цео народ је одговорио: на нас његова крв и на нашу децу”⁴⁸ и Јована који у више наврата у јеванђељу све Јевреје без разлике претвара у Христове непријатеље. Антисемитска обојеност Јовановог јеванђеља толико је фрапантна да је Ф. Ловском требало седам страна сажетих аргумената да докаже да Јевреји, које Јован непрестано наводи као противнике Христа, који су га на крају убили, не треба да буду сматрани као јеврејски народ тог времена, већ као симболични представници човечанства. Ловски признаје да „Јованово јеванђеље по свој прилици садржи поглавља која је антисемитизам користио као цитате којима

³⁷ Лука XVI, 22—25.

³⁸ Лука XXIII, 43.

³⁹ А. Grabar, *La peinture*, 226/5.

⁴⁰ Исто, 293, 294/4.

⁴¹ Ј. Радовановић, *Иконографија*, 50; Л. Мирковић, *Старохришћанска гробница у Нишу, Иконографске студије*, Нови Сад 1974, 14.

⁴² *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, Paris 1960, 1336—1340.

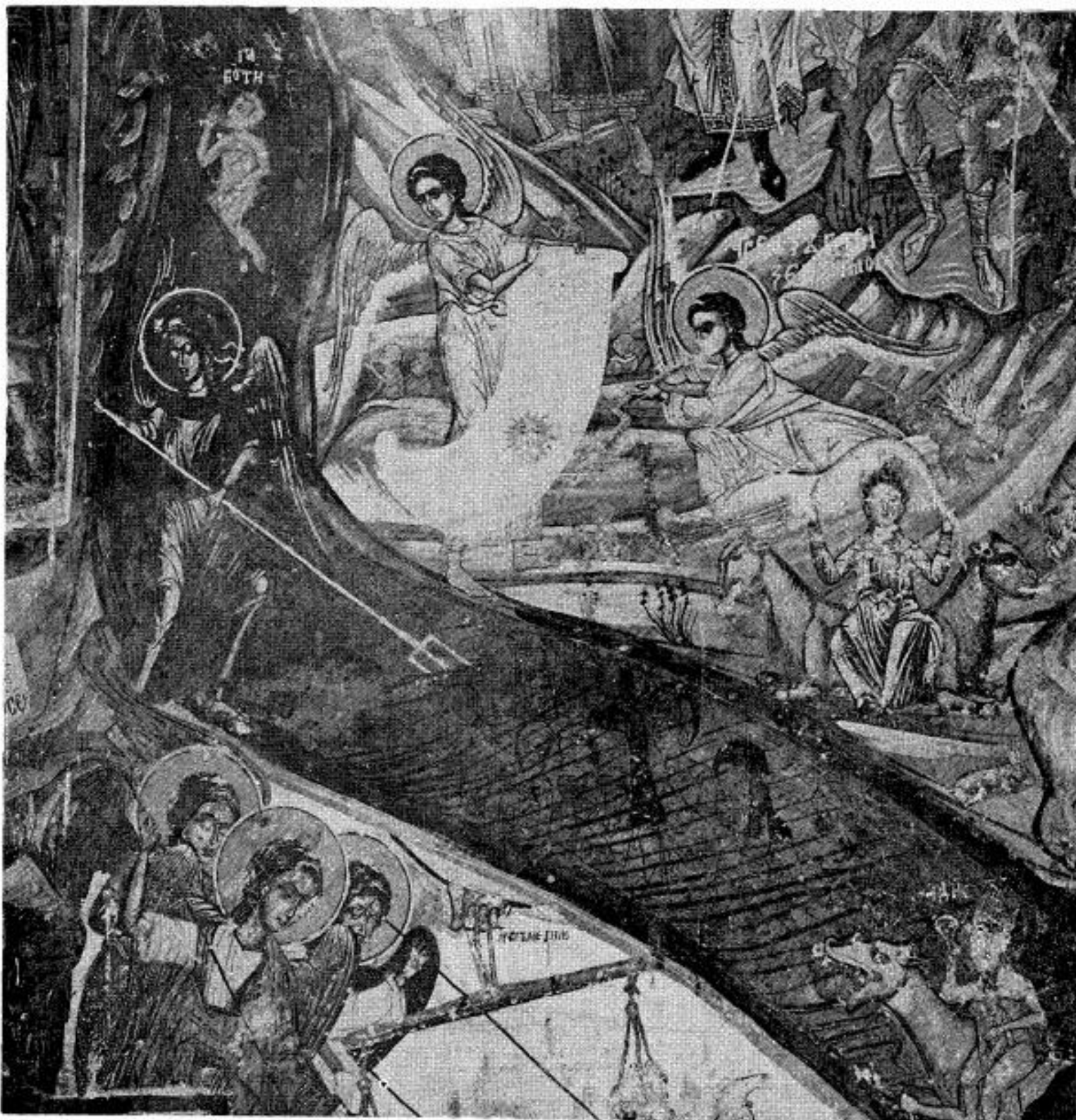
⁴³ Стварање II, 10—13; Еклезијаст XXIV, 23—29.

⁴⁴ Л. Мирковић, *Мозаици маузолеја Гале Плацидије*, *Иконографске студије*, 63; исто, *Старохришћанска гробница*, 12—18.

⁴⁵ Л. Мирковић, *Мозаици*, 63; С. М. Kaufmann, *Handbuch der altchristlichen Epigraphik*, Freiburg 1917, нап. 2, 135. Врлина воде која прочишћава наведена је у Језекиљу XLVII, 7—12 и у Апокалипси XXII, 1, 2.

⁴⁶ Migne PG t. XLVI, 685.

⁴⁷ Migne PG XLVIII, нарочито прва и седма од осам беседа против Јевреја. ⁴⁸ Матеј XXVII, 25.



Сл. 6. Тутин, Страшни суд — детаљ

је изазвана мржња хришћана према Јеврејима свих времена".⁴⁹

Присуство Јевреја међу грешницима доста се често појављује у поствизантијским представама Страшног суда, а обавезно у светогорским црквама XVI века, које су шириле иконографске новости по Балкану.

Четири царства

Иза групе Јевреја и Мојсија, у истој зони, четворица античких императора седе на стенама у очекивању суђења (сл. 1, 3). У царској одећи-

и са крунама на главама, држећи у рукама копља и голе мачеве подигнуте увис, сва четворица су означена натписима: Дарије, Навукодоносор, Порос и Александар. Ради се о четири цара који се у Ерминији наводе као симболи четири империје, јашући на леђима четири животиње:⁵⁰ крилати лав је симбол Навукодоносора који носи жезло у руци, вук сим

⁴⁹ F. Lovsky, *La déchirure de l'absence: essai sur les rapports entre l'Église du Christ et le peuple d'Israël*, Paris 1971, 202—209.

⁵⁰ *Ερμηνεία, 69—70.



Сл. 7. Тугин, Страшни суд — детаљ

болизује Дарија који подиже мач, крилатоперјати и четвороглави леопард носи на својим леђима Александра који маше копљем, а црни четворороги лав римског императора Августа са топазом у руци. Ако се тема о четири владара који симболично представљају четири античка царства често појављује у посттестаментарним текстовима и у апокрифима, њихово порекло треба тражити у Књизи пророка Данила где је, поред осталог, речено: „Четири велике животиње су четворица царева који ће изаћи из земље и предати своја царства светитељима Небеске васељене, на вечито поседовање, од вечности до вечности”.⁵¹

Данилова визија о четири животиње које излазе из мора у тренутку када Старац дана седа на свој трон алузија је на четири царства: лав је симбол Вавилона, медвед вероватно Медеса, пантер Персије, а четврта „веома моћна” животиња представља грчку империју Александра

Великог.⁵² Данилова визија о четвртој животињи, „четврто царство које ће се на земљи разликовати од других: појешће сву земљу, смрвити је и разбити”⁵³, алузија је на Македонску империју која ће се, супротно од три претходне, ограничене на азијски континент, раширити до невиђених граница.⁵⁴ Сва та царства, са својим снажним паганским владоцима, изаћи ће из земље и предаће своју власт Свевишњем. Од четворице императора, тројица обично представљају иста царства: Вавилон, Персију и Македонско царство. Четврти, како наводи Ерминија, представља Рим.^{54а} У Тутину, четврти краљ

⁵¹ Данило VII, 3—7, 11, 17—24.

⁵² Ancien Testament, ed. Pléiade, Paris 1959, Коментари 650, 651/4, 5, 6, 7.

⁵³ Данило VII, 23.

⁵⁴ Ancien Testament, Pléiade, Коментари, 653/23; Ј. Радовановић, *Иконографија*, 49.

^{54а} Види напред, 50.



Сл. 8. Тутин, Страшни суд — детаљ

са потписом Пороса који замењује Августа, могао би бити, или индијски краљ Панцаба, велики противник, а затим савезник Александра, или епирски краљ Пирос деформисано означен.

Симболе четири царства приказао је на интересантан начин у XV веку Рубљов у катедрали Успења у Владимиру, где су у једном медаљону кружно представљене четири животиње са натписима: „римско, вавилонско, антихристово и македонско". Одсуство персијског царства, овде замењено антихристом, пример је несигурности идентитета четврте империје.⁵⁵

Ако ова тема није настала на Светој Гори, што доказује пример Владимира, може се претпоставити да је одатле раширена.

Васкрсење мртвих

Сцена се налази између Огњене реке и зоне са Јеврејима и краљевима. Четвртом сликом доминирају са леве стране два анђела, од којих у тутинској композицији Страшног суда један држи други отворен свитак, што није реткост у поствизантијском периоду, а други труби (сл. 6).

У Козији, у Румунији, крајем XVII века биће представљена три небеска свитка. Други анђео тутинског васкрсења, који труби да пробуди мртве, уместо да лети изнад земље, излази из ње, као да и он васкрсава. У композицији се упоредо појављују фантастичне и стварне животиње. Једна двоглава звер, која избацује мртве из својих уста, носи на леђима персонификацију Земље. То је крунисана жена која развија змију подигнутим рукама, уместо уобичајеног декоративног античког вела који треба да симболизује Небо. Персонификација Мора (сл. 8), десно од ове представе, такође је жена која седи на двоглавој животињи. Она је насликана са бродом и заставицом у рукама, није крунисана и налази се у простору неодређене форме, која представља море. Њу на својим леђима не носи риба већ двоглава животиња идентична оној која носи Земљу и која ће се појавити и трећи пут у Огњеној реци. Она враћа живот свима које је прогутала, бродовима, рибама и животињама. Та сцена се може довести у везу са текстом Апокалипсе: „Море је вратило своје мртве, Смрт и Ад су вратили мртве које су прогутали и сваком је суђено према делима". Иста сцена се наводи и у другим канонским и апокрифним текстовима.⁵⁶ Специфичност представе у Тутину је персонификација четири ветра (сл. 1, 8) — четири лица која дувају у четири морска угла. Та четири ветра, која према Грабару персонифицирају снагу природе⁵⁷, по свој прилици су новина постпалеологовског времена. У бугарским црквама XV и светогорским XVI века, приказани су као алегоријске фигуре које дувају у велике трубе. У XVI веку срећу се у манастирима Јањине. Њихово античко порекло доказао је Грабар.⁵⁸ Извори се налазе у тексту Данилове визије која почиње речима: „Гледао сам у мојој визији читаве ноћи и, ево, четири небеска ветра померила су велико море из кога су изашле четири животиње, свака другачија од друге". Та четири ветра појављују се као силе које ће избацити из мора четири животиње које представљају четири царства. То је снага која гура земаљска царства у њиховом успону према небеском, једином и вечном.⁵⁹

Психостасија — мерење душа

Сцена је приказана у троуглу (сл. 7) између Огњене реке и фриза на коме су, у најнижој зони композиције, приказани осуђени. Извори

⁵⁵ Покровский, *Страшный суд*, сл. 6.

⁵⁶ Апокалипса XX, 13; Јован V, 28, 29; Павле I по сланица Коринћанима XV, 52; Јефрем Сирски (види 68); Василије Нови (види 67).

⁵⁷ А. Grabar, *La peinture*, 295/4.

⁵⁸ Исто, 295, 295/2.

⁵⁹ Данило VII, 2, 3; Ј. Радовановић, *Иконографија*, 49, 53.

мерења правде налазе се у јеванђељима и у Старом завету где је речено: „Ти си био мерен на вази и показао си се недовољан”.⁶⁰ У Тутину вагу придржава Божја рука која се појављује из малог сегмента, испод Огњене реке. Она држи вагу обележену као „мерило правде”. Нису приказане душе праведних у Божјој руци. На вази се налазе свици у која су убележена добра и зла дела, а мерење се врши под контролом анђела који трозупцима пробадају ђаволе. Победа доброг над злим подвучена је у Тутину несразмерно великим димензијама анђела, које превазилазе уобичајене хијерархијске норме. Одступање од пропорција може да се објасни и просторним захтевима троугла у коме су насликани анђели. Душе обележене натписом „праведни” окренуте су у правцу Раја. Друга група везана ланцима и означена као „грешна” окренута је у правцу Адове чељусти, а воде је и чувају два ђавола. Демони имају уобичајену типологију, антропоморфну и бесполну: одликују се накоштеном косом, малом брадицом и репом. Два ђавола носе на леђима торбе пуне свитака у која су уписана зла дела.

Огњена река

Као знак божјег присуства и љутње, Огњена река је саставни део свих схема Страшног суда још од средњовизантијске епохе. Она изражава божји гњев, због кога ће, на дан суђења, сви грешни бити бачени у огањ. Вечита казна ватром, позната је још из Старог завета; наводе је пророци Исаија⁶¹ и много више Данило, спомињући „реку која је избила и потекла пред њим”.⁶² У Јовановој Апокалипси речено је прецизније: „Ђаво који их је заводио био је бачен у језеро ватре . . . ту ће бити мучени дан и ноћ кроз векове векова”.⁶³ Огањ се наводи и у другим бројним изворима од синоптичара до аутора других посттестаментарних и апокрифних текстова.⁶⁴ У тутинској цркви, због инверзије места Христа и Хетимасије, река не полази испод ногу Христа, што би одговарало иконографским правилима и писаним изворима, већ испод степеника Престола, који, као што смо напоменули, овде заузима Христово место. Поствизантијски сликари који су желели да прикажу што већи број детаља на често малим површинама црквених зидова, понекад су стављали Огњену реку испод Хетимасије, као у XV веку у Кремиковцима, али се тај детаљ не понавља често. Специфичност персонификације Ада у Тутину је његово приказивање у две верзије. Прва је фигура класичног демона (сл. 1, 6, 7) који у Огњеној реци јаше двоглаву животињу сличну зверима које носе персонификације земље и мора. Демон у свом крилу, као што је уобичајено, држи Јуду. Није, међутим, уобичајена друга верзија Ада са огромном, отвореном зубатом чељусти која на дну

реке чека грешнике да их прогута (сл. 1). Тај двоструки монструм је поствизантијска формула, коју је први пут приказао Теофан у светогорском манастиру Великој Лаври, сликар који је увео значајне новине у поствизантијско сликарство прве половине XVI века.⁶⁵ Двострука представа Ада биће прихваћена нарочито у XVIII веку у Русији, Молдавији и Бугарској.⁶⁶

Грешници бачени у ватру су приказани у оквиру уобичајених тема и типологије, а њихово текстуално порекло може се тражити у познијим текстовима. У најистакнутије спадају *Живот Светог Василија Новог* где се наводи 21 грех⁶⁷ и, нарочито, *Беседе Јефрема Сирског*.⁶⁸ Везе овог последњег текста са иконографијом пакла испитивао је, поред осталих, и С. Радојчић⁶⁹, наводећи категорије грешника осуђених у Паклу где ће бити одвојени једни од других „епископи, попови, ђакони, анагности и цареви и бити потерани као стока”. Захваљујући студији Д. Х. Илијаду⁷⁰ о Јефрему Сирском, са

⁶⁰ Левијани, XIX, 36; Данило V, 27; Јоб XXXI, 6; А. Maury, *Recherches sur la Psycostasie*, Revue archéologique, I, Paris 1844.

⁶¹ Исаија LXVI, 24.

⁶² Данило VII, 10.

⁶³ Апокалипса XX, 10, 15.

⁶⁴ Матеј XIII, 42; XXII, 13; XXV, 30; Марко IX, 44; Лука XII, 5; Кирил Александријски, Јефрем Сирски, Василије Нови (види 67, 68).⁶⁵ М. Garidis, *Études sur le Jugement dernier postbyzantin du XV^e à la fin du XIX^e siècles. Iconographie Esthétique*, Thessalonique 1985. 67, 68. ⁶⁶ М. Garidis, *op. cit.*, 71, 72, 76, 77, 80, 81. ⁶⁷ *Живот Василија Новог* постоји у три верзије: 1. Према „Paris. gr. 1547”, *Bibliotheca hagiographica graeca*, 3. изд., Брисел 1957, 263—264, и *Acta Sanctorum*, Март. III, 3. изд., додаток 20—32, Брисел; 2. Према *Моск. Синод. Библи.* 249 и 250, објавио А. Н.

Вселовский у Сборник Отдел. русск. языка и словесн. Имп. Акад. Наук 46 (1890) Прилож. и 52 (1892) Прилож.; 3. Према светогорском рукопису *Ивирон 478*, објавио С. Г. Вилинский, *Записки Императорского Одесского университета*, 7, Одесса 1911. Види и Е. Ralagean, *Byzance et son autre monde*, Faire croire, École Française de Rome, Rome 1981, 201—221; тезу Chr. Angelides, 'Ο βίος τοῦ Ὁδίου Βασιλείου τοῦ Νέου, Јањина 1980. Српски превод *Живот св. Василија Новог*, изд. С. Новаковић, Споменик XXIX (Београд 1895) 88.

⁶⁸ *Беседе Јефрема Сирског*. За сиријски текст Th.—J. Lamy, S. Ephraem Syri hymni et sermones, 4 vol., Malines 1882—1886—1889—1902. За грчки текст J. S. Assemani, Τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἐφραίμ τοῦ Σύρου τὰ εὐρεθόμενα πάντα, Рим 1732, 1743, 1746. 3 vol. За

српски текст *Беседе Св. Јеврема Сирског*, Рукопис Српске академије наука и уметности, Београд, бр. 146, л. 118—130v.

⁶⁹ С. Радојчић, *Милешевске фреске Страшног суда*, Гласник САН, ССXXXIV, књ. 7 (Београд 1959) 182—189.

⁷⁰ D. Hemerdinger-Iliadou, *Saint Ephrème le Syrien*, Cahiers archéologiques XIII, Paris 19b2, 29—37. Иста, *L'authenticité sporadique d'Ephrème le Grec*, Akten XI Kongress, Munchen 1958, 232. Види чланак истог аутора у *Dictionnaire de Spiritualité*, t. IV, Paris 1960, 788—819 и J. Kirchmeyer, *Dictionnaire*, 819—822. Последњи аутор сматра да

знајемо да он, у IV веку и на сиријском језику, није могао бити директан аутор Беседа које су инспирисале иконографију Страшног суда. Она се ослањала на грчку верзију Јефремових Беседа које су се могле појавити најраније у VI веку и које су „мешавина Данилове Седме главе, Матејеве Двадесет пете, неких елемената из Апокалипсе, псалама, Језекиљеве визије и апокрифа". Било да су се сликари Тутина служили грчким оригиналом Јефремових беседа (што је вероватно, јер је утврђено да су уметници били Грци), било српским преводом, ради се о ПсеудоЈефрему, чији су текстови извор свих иконографских решења Пакла са увек истим типом грешника. У Тутину, њихов број је смањен због ограниченог простора. Осим монаха (сл. 1, 6) који се могу препознати у тутинској Огњеној реци и других мање јасних ликова, види се и једна крунисана глава која на коленима пада у ватру, уз помоћ анђела који га гура трозупцем. Цар кога често срећемо у ватри, може да буде и један од гонилаца Хришћана, на пример Диоклецијан.⁷¹ Анђео који гура грешнике у правцу чељусти чудовишта је, по хијерархијском реду, већи од грешника. Богаташ из параболе о сиромашном Лазару (сл. 1, 6) приказан је по обичају одвојено, на почетку реке. Он приноси руку устима тражећи од Аврама да му пошаље сиромашног Лазара како би му водом освежио уста, јер га пржи ватра.⁷² Тутински богаташ има уобичајену типологију, на исти начин је приказан, на пример, у XIII веку у св. Ђорђу у Куварасу на Атици, у XIV у Грачаници и у XV у Кремиковцима.⁷³

Грешници у одвојеном фризу

Приказани одвојено у посебном фризу на доњем крају композиције, петоро грешника тешко испашта своје грехе (сл. 1). Они представљају најтеже грехове у сеоској средини седамнаестог века: грешника који недељом спава чува ђаво иза леђа; млинар који је крао жито обешен је са воденичким каменом о врату; њивокрадица је везан за плуг заједно са ђаволом, док га други ђаво гура; каматник је окачен са кесом о врату, а крчмар са буретом. Ови грешници, иако испаштају тешке казне, нису приказани са бруталношћу каква се види у Грачаници.⁷⁴ Осуђенике насликане у посебном низу, у најнижем делу, Грабар повезује са заробљеницима представљеним на најнижим фризовима императорских споменика, као па Аркадијевом стубу.⁷⁵

Са црквама св. Мине у Штави и св. Богородице у Темској, тутински Страшни суд завршава серију представа сеоских грешника. Текстуална основа на којој она почива су бројни

апокрифи, у то време у великој употреби. Међу њима вредно је посебне пажње *Слово о показаниш Господа нашег Исуса Христа*, сачувано у рукописима XVI века.⁷⁶

Закључак

Добро стање очуваности у коме се налази Страшни суд у цркви св. Петра и Павла у Тутину омогућило је занимљива поређења са извесним другим представама исте теме. Анализа је показала да таквој инверзији централних, средњих елемената композиције не треба давати симболично значење. Слична решења налазе се и у другим црквама чије фасаде имају завршетак у облику фронтона, што је честа појава у поствизантијском раздобљу када црквене грађевине имају једноставан правоугаони облик без куполе, са архитравном кровном конструкцијом. Инверзија делова сцена овде је, дакле, била само одговарајуће техничко решење.

Нове иконографске теме као четири цара, четири ветра, Јевреји, Данилова визија и представници сиромашних, по свој прилици су биле светогорског порекла. Утицај Свете Горе на балканске цркве запажен је од стране бројних стручњака.⁷⁷ Неке од ових тема примећене су и у појединим црквама старијим од светогорских, као што су Владимир и Кремиковци, али се њихова широка распрострањеност морала остварити преко Атоса. Иако су ове сцене преузете по свој прилици из апокрифних текстова, њихово порекло је библијско.

Грешници обележени натписима, у доњој зони композиције, као поствизантијска тема, везују се за апокрифне изворе, веома распрострањене у то време.

се словенски текстови (бугарски, руски и српски) ослањају искључиво на грчку верзију. Он поставља питање аутентичности текста и његове кптитике

⁷¹ *La vie de Basile*. ed. Acta. 144—146: Покровский, *Стр. суд*, 375.

⁷² Лука XVI, 19—31.

⁷³ D. Mouriki, *An Unusual Representation of the Last Judgement in a Thirteenth Century Fresco at saint George near Kouvaras in Attica*, *Δελτίον τῆς*

Χριστιανικῆς ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας VIII (Атина 1975—1976) 85; A. Grabar, *La peinture ...*, pl. LVI.

⁷⁴ Б. Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду у Грачаници*, *Зборник за ликовне уметности* 4 (Нови Сад 1978) 193—204.

⁷⁵ A. Grabar, *L'empereur*, 256.

⁷⁶ С. Новаковић, *Апокрифи киевског рукописа*, *Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 16, Zagreb 1884; *The Russian primary Chronicle*, прев. S. H. Cross — O. ScherbowitzWetzor, Cambridge Mass., 1953, 161; види Тодић, *нав. дело*.

⁷⁷ Покровский, *Стр. суд*, 312; С. Петковић, *Зидно сликарство*, 152—156; Р. Станић, *Црква*, 157; Д. Милошевић, *Das Jungste*, 59.