



Александар
БОЈОВИЋ

ТЕМА СТРАШНОГ СУДА У ЦРКВИ МОНАСТИРА БЛАГОВЕШТЕЊЕ КАБЛАРСКО

УДК: 75.052(497.11)''16''

АПСТРАКТ: Композиција Страшног суда у манастиру Благовештење кабларско спада у ред развијенијих и сложенијих у свом времену. Рађена је по делимично упрошћеном светогорском обрасцу који је у овом случају обогаћен детаљима насталим као одраз датих историјских околности (нпр. прикази Турака), што представља његову специфичност. У раду су описане и анализирани све постојеће сцене, уз покушај тумачења у складу са утврђеним значењем и одговарајућим литерарним предлошком.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: манастир Благовештење, фасада под тремом, Страшни суд, зидно сликарство, иконографија

Непосредно по подизању цркве манастира Благовештења под Кабларом 1601/1602. године, руком зографа Митрофана исписан је ктиторски фреско-натпис на надвратнику изнад улаза у храм и осликана лунета над њим. То је била једина фреско-декорација не само на западном фасадном зиду, већ и у оквиру читаве цркве. Након више од три деценије, тачније 1633. године, зидне површине су, бивајући украшене светим ликовима, засведочиле о преображеној лепоти Царства Божијег. Храм су осликали нама непознати мајстори који су истовремено и преостале слободне делове западне фасаде оживели бојом изнедривши композицију Страшног суда. Она се нашла испод постојећег дрвеног трема, подигнутог у склопу првобитног архитектонског решења (Сл. 1). Уобичајеном бордуром само је наглашен оквир поља већ одређен каменим зиданим клупама, хоризонталном дрвеном гредом и вертикалним гредама прислоњеним уз ивице фасадног зида.¹

Свођење сложене представе Страшног суда на површину једног зида уобичајена је појава у сликарству под турском влашћу и условљена је најчешће ограниченом површином скромних богомоља. С обзиром на поучни карактер, сцена је добила место уз улаз у цркву и постала готово обавезан део фасадног живописа или програма припрате, о чему сведоче бројни примери.²

1 За успостављање тачног хронолошког следа уметничких радова у цркви, разликовање мајсторских руку и расветљавање других питања види: С. Пејић – Б. Пешић, „Благовештење кабларско – првобитна просторна структура и ентеријер“, *Зограф* 24, Београд, 1995, 91–105. Ту је наведена и старија литература.

2 С. Пејић, *Манастир Пустиня*, Београд, 2002, 77, нап. 7.

Тема је заснована пре свега на Светом писму, али и на апокрифима и богословским делима. Извесност Другог Христовог доласка наговештавала се још у пророчким књигама и псалмима, да би пуно посведочење добила код сваког јеванђелисте понаособ. И поједина места у апостолским посланицама истичу блискост и реалност тренутка чија се посебност садржи у чињеници да је то „дан гњева и откривања праведнога суда Бога“ (Рим. 2, 5). Нелажно обећање да ће Исус доћи, исто онако као што се узнео на небо (Дап. 1,1), стално је треперило пред очима хришћана. „Помишљајући на онај страшни Дан“, свакодневно је упозоравано да „женик долази у поноћ“ и непрестано је исповедана вера у Онога „Који ће опет доћи са славом да суди живима и мртвима“, знајући да „Његовом царству неће бити краја“.³ Хришћански живот и стваралаштво прожимани су мишљу о Страшном суду. Стога не изненађује што се у литургијским и богословским делима налазе бројна сведочанстава о томе. „Да добар одговор дамо на Страшном Христовом суду“ молебно вапије народ изабрани, свештеничким устима, на заједничким благодарењима. На литургији Светог Василија Великог, опомињући се милости Божијих према палом човеку, свештеник се приклоњене главе моли и подсећа да ће Он (Христос) „опет доћи да свакоме да по делима његовим“, а набрајајући велика дела учињена ради спасења људског, у тихој молитви, сећа се и „славног и страшног другог доласка Његовог“.⁴ Отуда позорност „да Дан онај не наиђе изненада“ (Лк. 21, 34) и жудно ишчекивање да се стане „пред Сина Човјечијега“ (Лк. 21, 36) и с вером каже: „Амин, да доћи Господе Исусе“ (Отк. 22, 20). И светоотачка дела, утемељена на библијском извору, имала су несумњив утицај на стварање слике о овом јединственом догађају. Пре свега, истичу се беседе приписане Светом Јефрему Сиријском, али и поједина казивања Светог Јована Златоустог.⁵

Иконографско решење Страшног суда, какво ће сачувати и сликарство из доба под турском влашћу, налазимо још у византијској уметности XI века.⁶ Каснија времена у основи задржавају старе образце, дајући и свој допринос у духу сопствених уметничких стремљења. У поствизантијском периоду стандард-

3 Тропари на свакодневној полуноћници и Символ вере, садржани у Часловцу, јасно указују колико је мисао о Суду била присутна и важна у текућем животу Цркве.

4 *Божанствене литургије*, превео Јустин Поповић, Београд, 1978, 113–116.

5 Свети Јефрем Сиријски, „Беседе о Другом доласку Христовом“, у: *Апокалипса – Тумачење Откровења Јовановог и Свети оци о Другом доласку Христовом и Царству Небеском*, Београд, 2005, 380–410; Свети Јован Златоуст, „Беседе о Крсту и разбојнику“, у: *Слава Господу за све*, Београд, 2006, 423–442.

6 Обимна литерарна грађа о овој теми, њеном формирању, развоју и тумачењу дата је у појединим савременим радовима који нуде детаљан преглед старије литературе и сабирају достигнућа пређашних истраживања. Види: А. Давидов Темерински, „Циклус Страшног суда“, у: *Зидно сликарство манастира Дечана – грађа и студије*, Београд, 1995, 191–209; А. Серафимова, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје, 2005, 175–190.

на схема се делом поједностављује, али се истовремено и обогаћује новим мотивима који не ремете смисао целине.⁷

Пример Страшног суда у манастиру Благовештењу типичан је за овај период. У његовој структури запажају се решења позната још од најранијих целовитих представа, али и одређена одступања. Она су плод развоја сцене или додавања детаља карактеристичних за то време стварања (сиромаша, рајске реке, Мојсије са иноверним, четири ветра).⁸ Сцена је у свом горњем делу оштећена пукотином, што битно не утиче на препознавање детаља (Сл. 3). Означена је као *ѡторо прѣшъствїѣ*. У централном делу изнад лунете насликани су Други Христов долазак са Деизисом и Хетимасија. Са обе њихове стране симетрично је распоређен апостолски трибунал са мноштвом анђела. Две фигуре у молитвеном ставу, раздвојене лунетом, јесу Адам, иза кога је ктиторски фреско-натпис сцене Страшног суда, и Ева, којој следује један сиромаш. Северној половини слике припадају групе праведних, а испод њих је представа Раја. Наспрамна страна подељена је огњеном реком на два дела по дијагонали. Изнад реке су још две групе праведних и пророк Мојсије са иновернима, док остали део заузима општи васкрс мртвих. Мерење душа налази се испод огњене реке која завшава у чељустима Ада.

Још од првих стандардизованих представа Други долазак Господњи исказан је кроз форму Деизиса са којим је стопљен у једну целину. Новина поствизантијског доба јесте да се Савијање небеског свитка умеће као његова позадина, што је наговештено још у живопису XIV века.⁹ Господ *ꙗ* (*ꙗ*) долази „са силом и славом великом“ (Мт. 24, 30), седећи на дуги, окружен светлосном мандорлом коју придржавају анђели одевени у царске одежде и држећи копља у рукама (Сл. 2). Он је голобрад, раширених руку, са ранама на длановима, а испод ногу су Му престоли.¹⁰ Пресвета Богородица (*ꙗ* *ꙗ*) – „непостидна заштитница хришћана“ и „умилостивљење праведнога Судије“ и Свети Јован Крститељ (*ꙗ*) – Христов претеча и светилник, крајње су фигуре у симетричним групама. Они моле Сина Божијега за милост према грешном људском роду градећи Деизис.

7 Ц. Грозданов, „Страшниот суд во црквата Свети Климент (Богородица Перивлептос) во Охрид во светлината на тематските иновации на XVI век“, *Културно наследство 22–23 за 1995–96*, Скопје, 1997, 47–56. Исто у: *Живописот на Охридската архиепископија – студии*, Скопје, 2007, 379–403.

8 Све до сада ови мотиви у Благовештењу нису запажени у стручној литератури, сем сиромаша кога бележе Пејић (*Манастир Пустиня*, 78) и Серафимова (*Кучевшки манастир...*, 182). Није остао непримећен ни приказ пророка Мојсија, с тим што група уз њега није потпуно растумачена. В. Р. Петковић („Српски споменици XVI–XVIII века“, *Старинар н. с. VI*, св. 1–2, Београд, 1914, 166) наводи да је у питању група „старозаветних лица“, док Серафимова поред Јевреја не региструје приказане Турке (Серафимова, н. д., 183).

9 Д. Панић – Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд, 1975, 138, сл. 30.

10 Приказивање Христа на овај начин, са раширеним рукама, без јеванђеља и са тронима подно ногу, одговара северногрчким обрасцима, што је код нас ретка иконографска појава (види у: Пејић, *Пустиня*, 77–78 и нап. 8).

Неминовност престанка времена и проласка створеног неба и земље исказано је кроз Савијање небеског свитка.¹¹ Два анђела у лету савијају небо, дато као пергаментни свитак, по коме су расуте звезде и у чијим крајевима су сунце које ће се помрачити и месец што ће своју светлост изгубити (Мт. 24, 29).¹² Сунце и Месец неће нестати већ ће постати невидљиви, засењени светлошћу незалазног Сунца правде¹³ које долази „као што муња излази од истока и сине до запада“ (Мт. 24, 27).

Христос облачи светлост као хаљину и долази у слави и свечаној анђелској пратњи да донесе коначни суд. Приурговљени престо, на слици испод, сведочи о томе (Сл. 2). Означен је као престољ Ђжн. Ношен је рукама анђелским и окружен њиховом пратњом и мандорлом, састављеном из разнобојних светлосних кругова. Припремљен је за Сина коме је Отац предао сав суд (Јн. 5, 2), али и свој престо на коме почива Свети Дух (џтн дџх) изображен у виду голуба. Христос, који је сапрестолан Оцу и Духу, Судија је свету. На слици се, међутим, истиче и његова искупитељска улога. Он је претрпео страдање и распеће за људски род, на шта упућују Крст, копље и трска,¹⁴ али и Његова хаљина и јеванђеље положени на престо. Распети је тај који је искупио људски род својом крвљу и жртвом на Крсту, па ће показати своје ране и оруђа мучења и страдања како би сви познали јединог истинитог Бога и Његов победоносни знамен – „знак Сина Човечијег на небу“ (Мт. 24, 30) – Часни Крст. Свима ће у тренутку постати јасно да је то Он. „...угледаће га свако око, и они који га прободоше; и заплакаће због њега сва племена земаљска“ (Отк. 1, 7). Испод престола је подножје у близини кога извире огњена река. Фигуре праоца Адама (адџм) и прамајке Еве (џва), у молитвеном ставу окренуте престоу, распоређене су са обе стране лунете.¹⁵ Они кроз чији је грех смрт ушла у свет бивају први изведени из мртвих, услышени у својој чежњи за избављењем, а преко њих и сви старозаветни праведници. Слика њиховог васкрса даје наду да ће Победитељ смрти и Ада помиловати све који се уздају у Њега.

11 | Слика дословно илуструје речи Откривења: „И небо се измаче као свитак кад се савије“ (Отк. 6, 14) или речи Св. пророка Исаије „...савиће се небеса као књига“ (Ис. 34, 4)

12 | Постојање Сунца и Месеца већ примећује Петковић (*Српски споменици...*, 165). Данас се јасно опажа да је Месец тај који је блед, а Сунце помрачено, што је на слици илустровано одговарајућим бојама.

13 | По речи Светог Јована, вечни и долазећи град „не потребује сунца ни мјесеца да му свјетле, јер га слава Божија освијетли, и свјетлост је његова Јагње“ (Отк. 21, 23).

14 | Оштећење на овом месту вероватно је уништило трску за коју се може претпо- ставити да је првобитно постављена симетрично у односу на копље. Међутим, трнов венац и клинци данас се не виде, а чини се да нису били ни насликани.

15 | Увек се представљају уз престо, где се јављају под утицајем иконографије Силаска у ад. О идејној и иконографској вези *Силаска у ад* и *Страшног суда* види у: Д. Милошевић, „Страшни суд“, у: *Дело Десанке Милошевић-Скочајић*, Београд, 1993, 137; Ј. Радовановић, „Јединствене представе Васкрсења Христовог у српском сликарству XIV века“, *Зограф* 8, Београд, 1977, 34–46.

Обе описане сцене представљају централно место композиције. Са њихових бочних страна налазе се две групе од по шест апостола. Они седе на дугачкој клупи, са појединачним наслонима и заједничким подножјем украшеним цветовима, као учесници у Суду. Мноштво анђела, у царским одеждама и наоружани копљима, окружује свете апостоле који ће, по обећању Спаситељевом, „сјести и сами на дванаест пријестола и судити над дванаест племена Израилевих“ (Мт. 19, 28). У рукама Светог апостола Павла и четворице јеванђелиста су кодекси, док остали држе затворене свитке. Њихове карактеристичне физиономије и у ореолима сачувани иницијали личних имена омогућају препознавање целог збора.¹⁶ Групу на северном делу предводи Свети апостол Петар (пє), а следују му Свети Јован (їω), Лука (λ), Андреј (анд), Јаков (ја) и Филип (φν). На јужном делу, иза Светог апостола Павла (пав), насликани су Свети Матеј (м̄), Марко (м̄р), Симон (с̄), Вартоломеј (в̄) и Тома (α).

У зони испод апостолског трибунала представљени су хорови праведника. Насликано је седам група, од којих је пет на тзв. рајској страни, а две на наспрамном, јужном делу. Смештени су у лучне медаљоне који нам сугеришу облаке на којима ће праведници бити узнесени у сретање Господу у ваздуху, да би по васкрсу били свагда са Господом (I Сол. 4, 17). Овај део Павлове посланице основни је литерарни извор сцене на који се, указујући на исти моменат, ослања и Свети Јефрем у својој беседи.¹⁷ Хорови праведника су представљени по одређеном хијерархијском реду и без анђела који их прате.¹⁸ Број приказаних група није сталан, а благовештењски модел спада у ред развијенијих. На северној половини слике налазе се следеће категорије светих: пророци (лікь профѣскы), апостоли (лікь апостолскы), архијереји (лікь архієренскы), ђакони (лікь дѣконскы) и мученици (лікь мѣченкы).¹⁹ На наспрамном делу су још две групе: преподобни оци (лікь преподобніи) и преподобне жене (лікь преподобне женє). У свакој групи дате су по две полуфигуре најзначајнијих представника који се молитвено обраћају Христу Судији, а иза њих се виде нимбови осталих личности. Може се уочити и то да су на северном делу други и четврти медаљон насликани различито од осталих, светлосивом бојом и са усталасаним оквирним линијама, дајући тако јаснију асоцијацију облака.

На свом уобичајеном месту приказан је Рај – Небески Јерусалим. „Што око не видје, и ухо не чу, и у срце човјеку не дође, оно припреми Бог онима који

16 Све их тачно бележи Петковић (*Српски споменици...*, 166).

17 „Удостој нас Господе, узнесења са праведнима, када на облацима сретну Тебе, Владикау...“ или „Благодат Твоја, Господе, нека буде наша снага, и нека нас узнесе на облацима са праведнима изабранима у сретање Теби Цару свих, у ваздуху...“ (Свети Јефрем, *Беседе о Другом доласку Христовом*, 409–410)

18 Некада су приказивани анђели, као у Дечанима, између сваке групе по један (Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 199), што истиче и Свети Јефрем (н. д., 380): „Тада ће послани Анђели похитати скупљајући изабране од четири ветра, како рече Господ, од краја до краја небеса“. (Мт. 24, 31)

19 Сви су представљени у свом карактеристичном изгледу. Мученици су приказани са венцима на главама, а ђакони са тонзурама, што је уобичајена појава.

га љубе“ (I Кор. 2, 9). То је плата коју чекају да приме праведници, предвођени Светим апостолом Петром, насликани испред рајских врата. Међу мноштвом светитеља могу се препознати Свети Никола, као последњи у низу фигура у првом плану и Свети апостол Павле, са свитком у руци, ка коме је окренут првоврховни апостол. Улаз у Рај назначен је портиком са куполним завршетком и њега чува огњени херувим са пламеним мачевима.²⁰ Првоуведени у откључани Рај, покајани разбојник (развник), који је чуо блажене речи „данас ћеш бити са мношвом у рају“ (Лк. 23, 43), насликан је први до портика. Преко бедара има пребачену прегачу, а десном руком придржава Крст са две пречке на коме је био распет. Вечно блаженство је, одмах по свом Успењу, задобила и Мајка Божија (Мр ђв). Она седи држећи у десној руци цвет.²¹ Поред ње су праоци Аврам, Исак и Јаков (јакѡв) који у крилима држе мноштво праведних душа приказаних у виду одочајди. Читав рајски приказ има изглед врта оивиченог бедемима и кулама попут утврђеног града, одељеног од свега што припада овоземаљском. Из његових зидина истичу четири рајске реке: Фисон, Геон, Тигар (Хидекел) и Еуфрат, које оплођују свет (I Мојс. 2, 10–14).²² Оне нису иконографска новина послевизантијског доба, јер их је познавала и ранохришћанска уметност, али после дужег периода запостављања и сасвим ретког приказивања поново оживљавају као мотив у склопу сцене Страшног суда у уметности овог периода, нарочито од средине XVI века.²³

Новина коју је изнедрио поствизантијски живопис јесте мотив који се редовно појављује изнад огњене реке на јужној страни сцене – Мојсије са групом иноверних.²⁴ (Сл. 4) Вођа израиљског народа (моис), насликан са нимбом и пророчком капом, држи у левој руци затворени свитак. Налази се испред скупине људи²⁵ којима десницом указује на Пророка што Га је по обећању

20 У ово доба честа је појава да се огњени херувим слика са два мача: Серафимова, *Кучевишки манастир...*, 189, нап. 124, има у виду и благовештењски пример.

21 Детаљ је западног порекла. Види у: Д. Симић-Лазар, „Иконографија Страшног суда у цркви Св. Петра и Павла у Тутину“, *Саопштења XVII*, Београд, 1985, 174.

22 Река што је истицала из Едема да залије рај делећи се на четири тока поређена је, у отачкој литератури, са Четворојеванђељем. У називу прве реке сачувана су два последња слова ...њ, вероватно остаци речи *фисон*. Бојени трагови на месту назива друге и треће реке указују да су све биле означене натписом.

23 Грозданов, *Страшниот суд...*, 399–400.

24 Будући да су као обавезни учесници увек представљани Јевреји, сцена се по њима најчешће и означава. Међутим, некада су уметани и ликови других вера (нпр. у Молдавији и Русији сликани су Татари, Турци, Јермени, Латини, Арабљани и Германи). У случају Благовештења уз Јевреје су приказани и Турци.

25 Прва двојица у групи су са повезом на глави и у одећи јеврејских старешина, а иза њих је још једна цела фигура обучена у дугу доламу и са капом која има изглед феса. У позадини се примећују још четири такве капе.

26 Ерминија („Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне“ /приредио М. Медић/, *Стари сликарски приручници III*, Београд, 2005, 367) препоручује на Мојсијевом свитку следећи текст: „Пророка испред тебе, између браће твоје, као што сам ја, подигнуће ти Господ Бог твој; њега слушајте у свему“ (V Мојс. 18, 15).

подигао Господ Бог,²⁶ а Кога су непослушни Јудеји разапели. Зато, ради њиховог прекора, подиже руку ка Крсту и Спаситељу који долази са ранама, „да би грех Јудеја сам по себи био осуђен“.²⁷ Слика нас упућује на следеће место у јеванђељу: „Не мислите да ћу вас ја тужити Оцу; има који вас оптужује, Мојсеј, у кога се ви уздате. Јер да вјеровасте Мојсеју, вјеровали бисте и мени; јер он писа о мени. А кад његовим Писмима не вјерујете, како ћете вјеровати мојим ријечима?“ (Јн. 5, 45–47). Свето Писмо надаље сведочи: „Погледаће на онога кога прободоше“ (Јн. 19, 37), „...погледаће на мене којега прободоше“ (Зах. 12, 10) или опет „Ево, Он долази са облацима, и угледаће га свако око, и они који га прободоше; и заплакаће због њега сва племена земаљска“ (Отк. 1, 7). Тумачећи јеванђелски стих „Нећете ме од сада видјети док не речете: Благословен који долази у име Господње“ (Мт. 23, 39), блажени Теофилакт истиче: „Разуми да „од сада“ значи „од распећа“, а не од времена кад је изговорио ове речи, јер су Га они после тога много пута видели, док Га после распећа нису видели, нити ће Га видети до Његовог другог доласка“ (Они који су Га распели неће Га видети све до Његовог другог доласка).²⁸ Св. Кирило Јерусалимски, говорећи о Другом доласку, каже: „И при првом Доласку рекавши: *Благословен Који Долази у Име Господње* (Мт. 21, 9), то исто ћемо рећи и при Другом Доласку, да би са Анђелима, изишавши у сретeње Владики и поклонивши му се, рекли: *Благословен Који Долази у Име Господње!* Спаситељ долази не да буде поново суђен, него да суди онима који су Му судили“.²⁹ И литургијска Победничка песма указује на исто.

Као што се може видети слика је јеванђелски заснована, а њен карактер је у потпуном складу са духом времена и приликама у којима настаје.³⁰ За ширење овог мотива као иконографске новине кључну улогу имали су светогорски манастири у којима је приказ Јевреја са Мојсијем био готово обавезан детаљ.³¹ Но, појављивање Турака у групи са Јеврејима сасвим је особен случај. Управо је то специфичност представе у Благовештењу, јер се у оквирима тадашњег османлијског царства овај детаљ појављује само у неколико регистрованих примера.³² Сцена је вероватно настала ради истицања и разобличавања греха Јевреја. Каснијим уметањем турских или других иноверних ликова није се мењао њен главни смисао, јер ће сви непријатељи вере и Крста бити укорени

- 27 Свети Јован Златоуст, „О другом доласку Христовом и Последњем суду“, у: *Апокалипса...*, 416.
- 28 Блажени Теофилакт Охридски, *Тумачење Светог Еванђеља од Матеја*, Манастир Високи Дечани, 1996, 236.
- 29 Свети Кирило Јерусалимски, *Катихезе*, Манастир Острог, 2009, 228.
- 30 На пример, у приближно слично време, у сцени *Пилатов суд* јеврејске старешине почињу да се сликају између Христа и Пилата. Тиме се мења карактер целокупног приказа, јер је главна кривица сада усмерена на свештеничке главаре.
- 31 Шире види Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда...*, 175.
- 32 Шире види у: Грозданов, *Страшниот суд...*, 391–393; Серафимова, *Кучевишки манастир...*, 183–184.

на Страшном суду и осуђени. Зато су и усмерени ка огњеној реци, а у неким приказима већ су скоро једном ногом у паклу.

Тема Страшног суда послевизантијског доба зна за још једну новину која је била веома раширена, а среће се и у манастиру Благовештењу. Између Еве и медаљона са представом преподобних отаца приказана је полунага, неименована личност, руку прекрштених на грудима, са капом и пастирским штапом (Сл. 5). Њено иконографско решење одговара приказу Авеља из сцене Силаска у ад. Међутим, фигура је без ореола и добро је позната сликарству овог периода. Она представља сиромаша и постављена је, како је уобичајено, иза прародитеља, где су се иначе смештали бедни и просјаци који су тако и означавани.³³ Било да је насликана читава група или само једна особа, слика је изражавала идеју милосрђа и подсећала је да се учињеним добрим делом задобија Царство Небеско. Сиромаси су мили Господу јер је и сам сиротовао, па их стога назива „најмањом браћом“ (Мт. 25, 40), а све учињено њима Христос прима као учињено себи. Јер „Господу позаима ко поклања сиромашу, и платиће му за добро његово“ (Приче Соломонове 19, 17). Зато су они сведоци наших милосрдних дела на дан Суда, што сведочи и натпис из Темске исписан поред њих: „Даше нам милост христиан(и)“.³⁴ Дакле, главни извор сцене јесу јеванђелске речи читане на Литургији Месопусне недеље, а које су некад и исписиване уз ову представу (Мт. 25, 34–36; 41–43; 45).³⁵ Идеју слике објашњава и следећи коментар: „Господ ће свој последњи суд спровести искључиво по делима милосрђа која су свима била остварива... Нико од нас не може казати како није могао нахранити гладнога, напојити жеднога, посетити болесника или затвореника ...“³⁶ Сцена је најчешће сликана у Грчкој, где је као детаљ Страшног суда први пут приказана на композицији у трпезарији манастира Велика Лавра. Одатле су је преносили и ширили на простор Балкана сликари образовани у грчким радионицама.³⁷

Христов долазак „на облацима небеским са силом и славом великом“, десиће се са „гласом трубним“ којим ће започети Општи васкрс (Мт. 24, 30–31). У горњем углу ове сцене, обично сликане наспрам рајске, представљен је анђео са трубом који оглашава јединствен догађај (ангелъ тръбе на землѧ ангелъ тръбе ва море).

33 Натписи поред њих гласе: **ПРОСИЯЪ, МИЛОСТИВИ, МИЛОСТИВИ ПРЯВЕДНИ**. Види у: Грозданов, *Страшниот суд...*, 396; Пејић, *Манастир Пустинѧ*, 170 и 81, сл. 51.

34 Л. Павловић, *Манастир Темска*, Смедерево, 1966, 56 и сл. 66.

35 Примере оваквих натписа у светогорским манастирима доноси Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда...*, 172; за охридски (Богородица Перивлента) и друге македонске примере: Грозданов, *Страшниот суд...*, 393–396. Проблем сиромашних у уметности овог доба разматра и Б. Пенкова: „*Тия мои най-малки братя*“ в *поствизантийската иконография на Страшни съд в контекста на балканската народна култура*, Проблеми на изкуството 4, София 1993, 24–25, притом наводећи и познате бугарске примере.

36 Григорије С. Дебољски, *Дани Богослужења*, Сомбор, 1996, 99.

37 За старију литературу и примере на нашој територији види код Пејић: *Манастир Пустинѧ*, 78, нап. 9.

„И море даде мртве који су у њему, и смрт и пакао дадоше мртваце који бијаху у њима, и бише суђени сваки по дјелима својим“ (Отк. 20, 13). Свети Андреј Кесаријски, тумачећи ово место, каже: „Свако тело ма како да се разложи од тога ће истог бити састављено и враћено, било да је предато земљи или мору“.³⁸ И Свети Јефрем исто сведочи: „Јер на заповест великог Цара Који има власт над *сваким телом*, одмах ће са трепетом и ревношћу земља повратити своје мртваце, а море своје. Оно што су растргле звери, што су појеле рибе, што су искљувале птице, све ће се то појавити у трен ока“.³⁹ Све описано налази се на слици где мноштво разних животиња повраћа делове људских тела. Брдовити пејзаж открива чудесне догађаје. По две фигуре, управо васкрсле, смештене су у два отворена гроба, где у сваком једна од њих има покривене руке и главу. Приказане су и персонификације Земље и Мора. Обучена жена која седи, држећи планину у десној руци, симболише Земљу.⁴⁰ Око ње се налази мноштво разних животиња које из себе избацују делове људских тела. У самом углу сцене је неправилна полиугаона површина чије средиште заузима полунага женска фигура која јаше на киту – она представља Море. У левој руци држи брод са јарболом у облику крста, а окружује је мноштво риба и других морских животиња. На четири угла ове површине насликани су симболични прикази ветрова, дати у крајње стилизованој варијанти, како дувају ка морској површини.⁴¹

Следећа представа, која се пружа по дијагонали овог дела слике, јесте Огњена река. Она не извире испод Христових ногу, како налажу иконографска правила, али ни испод Хетимасије, како се понекад сликало.⁴² Услед непостојања слободног простора између лунете и светлосног круга Престола, творци слике су извориште реке померили незнатно у страну. Упркос томе, јасно је да је постоље испод Приуготовљеног престола исходиште огња што „спаљује сву земљу и дела која су на њој“. Река се, ширећи се, спушта од лунете ка дну и завршава у разјапљеним чељустима Ада симболизованог главом монструма.⁴³ Испред отворених чељустима Ада, упркос оштећењу, може се препознати фигура Господара пакла који јаше на леђима чудовишног створа. У средњем делу огњеног тока нема уобичајених ликова грешника које би ка Аду требало да

38 Свети Андреј архиепископ Кесаријски, „Тумачење Апокалипсе“, у: *Апокалипса...*, 122–123.

39 Свети Јефрем, *Беседе о Другом доласку Христовом*, 380.

40 Чешће је представљана како са обе руке држи свод или змију као свој символ.

41 И они се сматрају новином поствизантијске уметности. Примери попут овог у манастиру Благовештењу налазе се у Перивлепти (Грозданов, *Страшниот суд...*, 388) и Тутину (Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда...*, 177).

42 Истоветан случај налази се у Тутину. Симић-Лазар (*Иконографија Страшног суда...*, 178) бележи постојање оваквог примера још у XV веку у манастиру Кремиковцу у Бугарској, истичући да га поствизантијски сликари нису често понављали. За исто види и Милошевић: *Страшни суд*, 141.

43 „И рашири ад душу своју и отвори уста своја да не престане (гутати), и сићи ће (у њега) славни и велики и богати и пагубници његови“ (Ис. 5, 14). Превод преузет из: *Паримејник*, Требиње, 2000, 28.

гура анђео насликан изнад реке који држи копље или трозубац у десној руци. Поред њега се налази још један анђео забављен страдајућом фигуром у огњеној реци (Сл. 6). Овај лик страдајућег до сада није запажен и тумачен, иако је карактеристичан и значајан јер има чалму на глави и представља припадника иноверног, турског народа. Разумљиви су разлози који су оновремене ктиторе и сликаре у оквирима османлијске државе наводили да не представљају Турке у паклу на слици Страшног суда.⁴⁴ Утолико је више за дивљење одважни пример из Благовештења који напушта оквире уобичајене праксе.

Изнад овог лика, на почетку огњене реке, постоји још једна фигура. Она представља редован мотив, тј. добро познат лик богаташа, како је често и означавано у испису који га прати. Као литерарни извор понуђена је парабола о богаташу и убогом Лазару (Лк. 16, 19–31), али проблем настаје када уз придев богаташ стоји и име Лазар.⁴⁵ Закључак је да овакве омашке нису условљене нивоом образовања мајстора⁴⁶ и да је пометњу стварао предложак са грешком у натпису, употребљаван на ширем подручју Балкана⁴⁷. Неоспорно је да је реч о богаташу из поменуте параболе, јер га препознајемо и по гестикулацији његових руку које приноси устима иштући милост и капљу воде за свој упаљени језик. Међутим, вероватније је да су живописци преносили његов лик имајући пред собом познату беседу Светог Јефрема Сиријског, где видимо да је богаташ представљен као символ одређене категорије људи „који у садашње време покајања као јарад играју и разнежавају се, који све време свога живота проводе у преједању, пијанству и бездушности, попут оног богаташа који никада није показивао сажалење према сиромашном Лазару“.⁴⁸ Као што су сиромашни, сликани иза прародитеља, неименовани јер нису схваћени као појединци, већ представљају сведоке наших милосрдних дела, тако је и богаташ само представник свих оних који „осуђени стоје с леве стране, као немилостиви, немилосрдни, као они који немају ни плодова покајања, ни уља у својим светилкама“.⁴⁹ Јасно је да, говорећи о грешницима који ће заслужити осуду и завршити у огњу, Свети Јефрем наводи богаташа само као пример. Због тога његову беседу треба сматрати директним извором епизоде. Додавањем у натпису имена Лазар вероватно се наглашава да се мисли на богаташа из познате параболе који је, како беседа казује, ипак, схваћен само као узорни тип одређене врсте људи. У њему се препознају сви они што су, попут њега, своје срце везали

44 | Грозданов (*Страшниот суд...*, 392) за ову појаву као главни разлог наводи страх од могуће турске одмазде, истичући да су малобројни слични примери у оквиру Пећке патријаршије познати једино на подручју Македоније. Пример из Благовештења не бележи.

45 | Пејић, *Манастир Пустиниња*, 79, наводи све познате примере са примећеном грешком.

46 | Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 204, нап. 87.

47 | Пејић, н. д., 79.

48 | Свети Јефрем, *Беседе о Другом доласку Христовом*, 384–385.

49 | Исто, 385.

за богатство и похоту, не видећи другог (брата) поред себе. У ствари, немајући љубав, сами су себе осудили.

На Страшном суду свачија ће се дела открити, чак и намере и помисли, јер се каже да нам је свака длака на глави избројана (Лк. 12, 7). Тада ће се књиге отворити (Отк. 20, 12): дела и савест сваког човека биће познати свима.⁵⁰ Мотив мерења дела и суђење према њима наговештен је још у Старом завету (Јов 31, 6 и Дан. 5, 27), а познат је и египатској и старогрчкој религији. Одатле је путем преноса и преображаја унет у иконографију Страшног суда.⁵¹ Испод огњене реке насликана је група анђела у којој су истакнута прва двојица. Онај ближи реци у левој руци држи теразије у које десном спушта свитак. Поред њега је натпис који означава сцену (*иерн(ло) правѣдно*). Други анђеоло је одевен у царску одежду и са копљем у десној руци вероватно представљајући архангела Михаила. Ка њему руке пружа мала нага фигура која му је испред ногу. Она симболише душу што иште спасење и заштиту. Представа је у овом делу оштећена, тако да се не виде јасно други, обавезни учесници сцене – мали крилати демони у борби за душе суђене који су, чини се по преосталим бојеним траговима, ипак били живописани.⁵² Муке грешника нису приказане.

Осликавање ове највеће и најсложеније композиције у цркви платили су златар Белан и терзија Обрад из Ужица за спас своје и душе својих родитеља, што је посведочено ктиторским фреско-натписом на делу зида иза праоца Адама (Сл. 7). Његов положај може се образложити намером да буде уочљив, читљив и у близини главног ктиторског натписа који сведочи о подизању цркве. Међутим, пресудан утицај на овакав избор имала је важност места иза првоизведеног из мртвих. Ктитори су тако јасно исказали веру и наду у Бога да ће у Судњи дан милостиво погледати на приложени труд и услишити њихову жељу за спасењем и узвести их, као и палог Адама, тамо „где је живот бесконачни“ и настанити их „у месту светлом, у месту цветном, у месту одмора, одакле одбеже бол, туга и уздисање“.⁵³

Слика Страшног суда у манастиру Благовештење кабларско релативно добро је очувана, што је омогућило сагледавање и описивање свих њених елемената. Она улази у оквире постојећих представа свога времена, не доносећи никакве иконографске новине. Једино се истичу, својом реткошћу и одважношћу приказа, прилике Турака у групи пророка Мојсија са Јеврејима и оне у огњеној реци. Композиција се оправдано сврстава међу сложеније, иако се, у односу на

50 Свети Андреј, „Тумачење Апокалипсе“, у: *Апокалипса...*, 122.

51 Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 204.

52 Стиче се утисак да су фигуре демона намерно изгребане и уништене, исто као и лик Ада у огњеној реци.

53 Цитати из *Опела над лашком хришћанином* наведени су према преводу архимандрита др Јустина Поповића, *Мали Требник*, Призрен, 1994.

најразвијеније варијанте, примећује изостављање појединих детаља или њихово упрошћавање. Тако, на пример, нема фигура четворице царева који симболишу своја царства; изостало је и симетрично постављање бар још једног лика сиромаша, што се може објаснити тежњом ктитора да фреско-натпис буде исписан управо на делу зида где би се овај лик могао остварити; недостаје фантастична животиња која на својим леђима носи персонификацију Земље и крајње је једноставно изведена прилика кита на којој јаше симболичка представа Мора. Манастирска управа је дозволила да неко други плати трошкове осликавања, али је формирање програма остало под њеним надзором. У основној замисли слике препознаје се образац створен у кругу светогорских сликара који је ширен на простор Балкана још од средине XVI века. Поређењима и дубљом анализом њене иконографске схеме, какву иначе срећемо у црквама ширег балканског круга, постигао би се значајан допринос у даљим истраживањима усмереним ка бољем познавању целокупног културног модела.

Theme of Final Judgment in the Church of the Monastery Kablar Blagovestenje

Composition of Final Judgment from the Monastery Kablar Blagovestenje was created at the same time as painting of the church in 1633. In its composition solutions known from the earliest wholesome images can be noticed but some deviations as well. They are consequence of scene development or adding details characteristic for that time of creation (poor man, heavenly river, Moses with dissenting people, four winds).

In central part above the lunette there are two registers wherein the second Christ coming with Diesis and Hetimasia is painted. On the both sides symmetrically arranged is apostle tribunal with many angels. Two figures in the praying position, separated with lunette are Adam, behind who is a founder fresco-inscription of the scene of Final Judgment, and Eve to whom one poor man belongs to. Groups of just men are in the north half of the image and below them is the image of paradise. The opposite side is divided by flaming river into two parts diagonally. Above the river are two groups of the just men and Moses with dissenting people, while the rest is occupied with general resurrection of the dead. Measuring of the souls is below the flaming river which ends in the jaws of the Underground World.

Relatively good condition of the painting enabled its analysis and description of its elements. It belongs to the existing images of that time without bringing any iconographic novelties. Only the images of Turks in the group of Moses with Jews stand out by its rarity and bravery, and those in flaming river. The composition is imagined on the basis of the pattern made by the circle of the Holy Mountain painters and it is classified rightfully into the more complex ones, although when compared with more developed variants it can be noticed leaving out some details or their simplification.

Aleksandar BOJOVIC

Le thème du Jugement dernier dans l'église du monastère Blagovestenje du Kablar

La composition du Jugement dernier du monastère Blagovestenje du Kablar fut formée simultanément avec la peinture de l'église en 1633. Dans sa structure, on remarque des solutions telles qu'elles sont connues déjà depuis les premières représentations globales, mais aussi certains écarts. Elles sont le fruit du développement de la scène ou de l'insertion des détails caractéristiques pour cette époque de création (le pauvre, les rivières célestes, Moïse avec les hétérodoxes, les quatre vents).

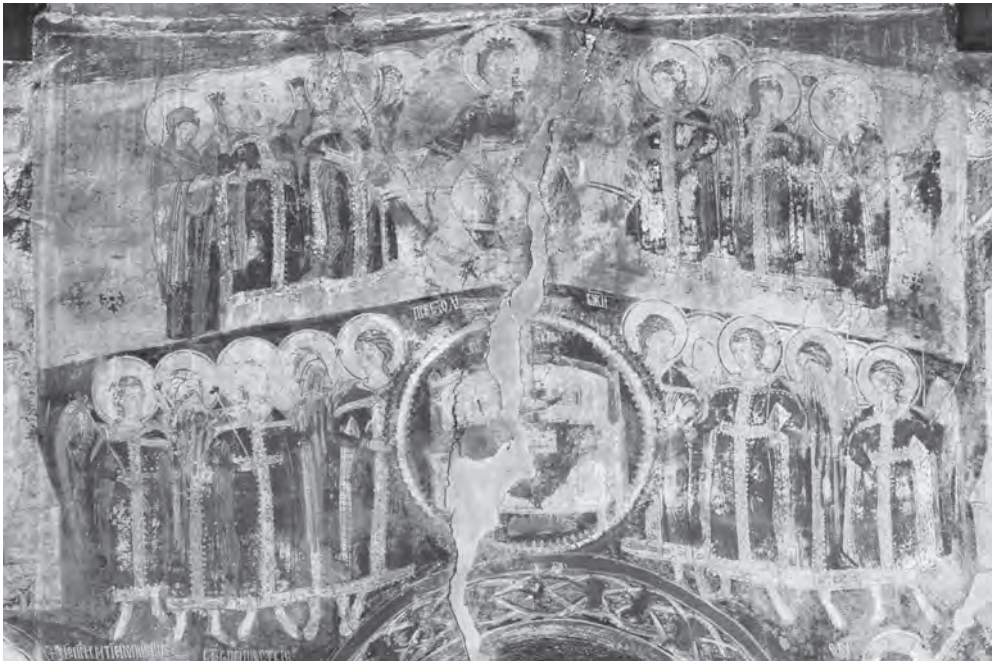
Dans la partie centrale au-dessus de la lunette se trouvent deux registres où sont peints la Seconde venue du Christ, avec la Déisis, et la Hetimasija. De leurs deux côtés est réparti symétriquement le tribunal apostolique, avec une multitude d'anges. Les deux figures en position de prière, séparées par la lunette, sont Adam, derrière lequel est présente l'inscription-fresque du donateur de la scène du Jugement dernier, et Ève, pour laquelle s'ensuit un pauvre. À la moitié nord de l'image appartiennent des groupes de justes, et en-dessous d'eux figure la représentation du paradis. Le côté opposé est divisé par la rivière de flammes en deux parties en diagonale. Au-dessus de la rivière se trouvent également deux groupes de justes ainsi que Moïse avec les hétérodoxes, tandis que la partie restante est occupée par la résurrection générale des morts. La mesure des âmes est située en dessous de la rivière de flammes qui se termine dans les mâchoires d'Hadès.

La conservation relativement bonne de la peinture rendit possible la vue d'ensemble et la description de tous ces éléments. Elle entre dans les cadres des représentations existantes de son époque, n'apportant aucune nouveauté iconographique. Uniquement, par leur rareté et par l'audace du tableau, se distinguent les silhouettes des Turcs dans le groupe de Moïse avec les Juifs et celles dans la rivière de flammes. La composition est conçue d'après le modèle créé au sein des peintres du mont Athos et, légitimement, se classe parmi les plus complexes même si, par rapport aux variantes les plus développées, on remarque l'omission de certains détails ou leur détérioration.

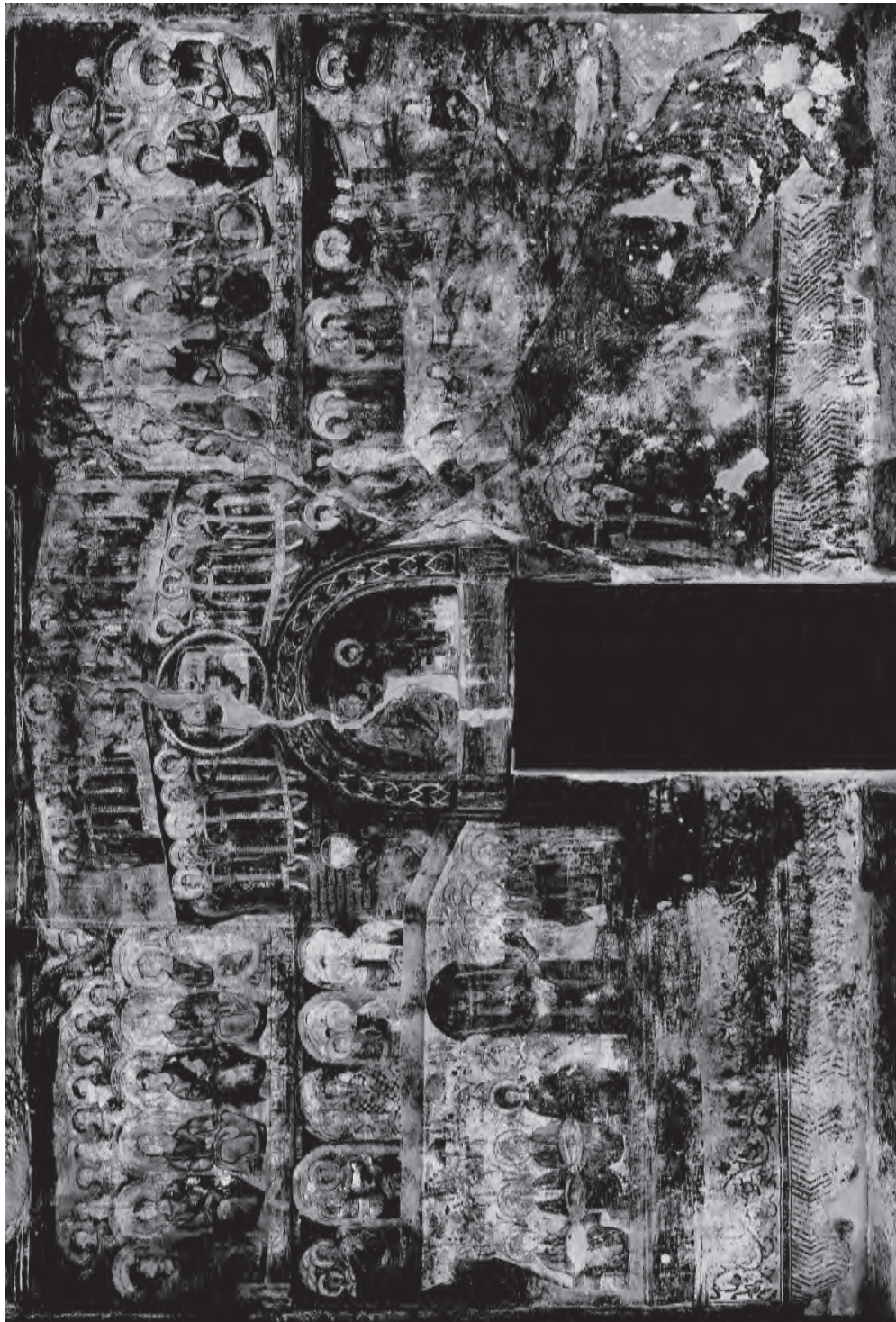
Aleksandar BOJOVIC



Сл. 1 – Благовештење, западна фасада под тремом



С. 2 – Благовештење, Страшни суд, детаљи: Други Христов долазак
Хетимасија - Приуговорљени престо



Сл. 3 – Благовештење, Страшни суд



Сл. 4 – Благовештење, Страшни суд, детаљ:
Пророк Мојсије са Јеврејима и Турцима



Сл. 6 – Благовештење, Страшни суд, детаљ:
Турчин у огњеној реци, богаташи у огњеној реци



Сл. 5 – Благовештење, Страшни суд,
детаљ: сиромас



Сл. 7 – Благовештење, Страшни суд, детаљ:
криторски фреско-натпис