

МАНАСТИР СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ У ЈАШУЊИ

Гојко Суботић ♦ Миџијата Сүзуки



МАНАСТИР СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ У ЈАШУЊИ
MONASTERY OF ST. JOHN THE PRODROMOS IN JAŠUNJA

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
MONOGRAPHS – BOOK DCXCIV
DEPARTMENT OF HISTORICAL SCIENCES
BOOK 31

MONASTERY OF ST. JOHN THE PRODROMOS
IN JAŠUNJA

GOJKO SUBOTIĆ
MICHITAKA SUZUKI

BELGRADE
2020

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
ПОСЕБНА ИЗДАЊА – КЊИГА DCXCIV
ОДЕЉЕЊЕ ИСТОРИЈСКИХ НАУКА
КЊИГА 31

МАНАСТИР СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ У ЈАШУЊИ

ГОЈКО СУБОТИЋ
МИЋИТАКА СУЗУКИ

БЕОГРАД
2020

Издавач
СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

Главни и одговорни уредник
МИХАИЛО ВОЈВОДИЋ

Техничко уређење и графичка опрема
МИРОСЛАВ ЛАЗИЋ

Превод на енглески
ТАМАРА РОДВЕЛ-ПОПОВИЋ
БОЈАН МИЉКОВИЋ

Црпежи
НИКОЛА ДУДИЋ

Тираж
600

Штампа
Службени гласник, БЕОГРАД

ISBN 978-86-7025-862-4

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР

11

МАНАСТИР СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ

ГРАДИТЕЉСКА ЦЕЛИНА

35

АРХЕОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА

41

ХРАМ

Архитектура

45

Живот манастира

57

Зидно сликарство

Олтарски простор и наос

61

Западна фасада

145

Припрата

165

Северна фасада

193

ПОГОВОР

199

НАТПИСИ

203

THE MONASTERY OF ST. JOHN THE PRODROMOS IN JAŠUNJA

213

LIST OF ILLUSTRATIONS

239

ИНДЕКС

245

У СЕЋАЊУ
НА САРАДНИКА И ДРАГОГ ПРИЈАТЕЉА
Николу Дудића



ᲠᲚᲘ ᲑᲚᲘ ᲑᲚᲘ ᲑᲚᲘ ᲑᲚᲘ ᲑᲚᲘ ᲑᲚᲘ ᲑᲚᲘ





ПРЕДГОВОР

Брзи продори турских одреда и потом трајно поседање средишњих области Балкана крајем XIV века променили су поредак и живот у њима. Прилике под новом влашћу биле су различите и зависиле од значаја освојених крајева за даље ширење Османског царства. После упада у Македонију и Епир 1383. године, споразумно се предавао низ градова на важним саобраћајницама са развијеним привредним и духовним животом (Касторија, Охрид, Воден, Верија, Битољ и др.). Њихов демографски састав у прво време није претрпео знатније промене. Најстарији сачувани дефтери о пореским обавезама поданика у првој половини XV века наводе мали број представника турске власти у срединама у којима су хришћани наставили живот. Поједини од њих су се прихватили и одговорних дужности, због којих су и касније генерације њихових породица уживале одређене привилегије. У том смислу документи не одају ни видну исламизацију првих поколења која су доживела промену власти.¹

Ограничен је у већој мери био живот цркве и њених установа, што се осећало особито у оним градовима који су постали војна и управна средишта. Застало је дизање нових храмова, јер су се по одредбама шеријатског права богомоље других вероисповести могле *само обнављати*. У тим условима, припадници старог племства који су остали у својој средини спокој су пред крај живота налазили у старим светилиштима за која су били везани и која су у оквиру својих могућности помагали. О томе сведоче њихови портрети над гробовима у које су полагањани, где су им, често и на основу опоруха, одржавани помени, а ликови,

1. СВЕТИ ПЕТАР
АЛЕКСАНДРИЈСКИ,
1524 (СТРАНЕ 8 И 9)

2. СВЕТИ МАРКО
ЕФЕСКИ, 1524
(СТРАНА 10)

¹ За Костур се, на пример, зна да су средином XV века деветорица од укупно дванаест муселема (чувара тврђаве) имала хришћанска имена, што говори да је и ова тако одговорна функција у животу града била поверена домаћим становницима хришћанске вере. У вароши су, иначе, од укупно 940 домаћинстава само 22 била муслиманска, а у целој костурској области у 65 села није забележен ниједан Турчин нити исламизован хришћанин – М. Соколоски, *Костур и Костурско во средината на XV век*, Историја 1–2 (Скопје 1966) 122–130.

забележени у живом сећању, говорили о изгледу и костимима угледних чланова старог друштва.

Након пада српске Деспотовине (1459) и даљих османских похода преко Саве и Дунава, живот хришћана у јужним, раније покореним областима Балкана ослободио се непосредног притиска, што је на одређен начин омогућило и обнову уметничке делатности. Локално свештенство и верници, окупљени око својих светиња, наставили су да наручују иконе и зидним сликама прекривају слободне површине које су у осенченим просторима храмова измицале погледима власти. Знатније преуређивање унутрашњости се прикривало, особито у густо насељеним градским срединама у којима се, иначе, ни позиви на молитву нису могли оглашавати звонима. Нешто више слободе и мира верници су налазили у црквама и манастирима склоњеним од средишта и путева којима је струјао живот.

У томе су у повољнијим условима биле сеоске заједнице верника, окупљене око свештеника, које су сабирале прилоге и скромним средствима одржавале храмове, а када је било могуће и позивале мајсторе да их живопису или насликају иконе које су недостајале. Својеврсне поруке, најчешће над улазима, у техници фреске, наводиле су имена дародаваца који су помагали молитвени живот и унутрашњост снабдевали богослужбеним предметима и књигама.

Градови са стабилнијим изворима прихода од трговине и заната, а посебно рударски центри доживљавали су, с друге стране, процват у којем је користи имало не само становништво него и свештенство. Богате архиве приморских комуна живо сведоче о трговини и рударској делатности у унутрашњости земље. Њу су подстицали предузетни грађани Дубровника, Котора, Венеције и других средишта, који су својом мрежом прекривали како слободне српске земље на северу тако и области које су од краја XIV столећа биле под османском влашћу. Обиље докумената обавештава о условима трговине, обиму и разноврсности робе која се размењивала, правним оквирима и свакодневном животу, а посебно о средиштима у којима су хришћански поданици били носиоци развоја у областима у којима османско друштво није имало искуства. Због неслућених могућности које је у новоосвојеним подручјима пружало коришћење руде богате златом и сребром, пословање се прилагођавало локалним приликама и традицији са организацијом која је привреди највише одговарала, а то се односило на низ блиских струка и заната, пре свега на ковање новца и златарство. Живот у рударским средиштима се одвијао у условима утврђеним одговарајућим прописима који су чинили особен друштвени и правни систем. У том светлу, и поред

недостатка непосредних извора, лакше се у појединим крајевима може објаснити појава низа вредних споменика чије одлике одају високо градитељско умеће. Њихови ктитори махом нису познати, али је јасно да су припадали имућним слојевима друштва чији су положај обезбеђивали добри и стабилни приходи. Њихове примере, још недовољно проучене, чине здања особеног карактера, чији су ктитори били везани за руднике богате племенитим металима у Новом Брду, Јањеvu, Кратову и др. Њиховом кругу припадају и светиње у Јашуњи, скривене у шумовитом пределу на западним падинама Бабичке горе.

ЈАШУЊСКИ МАНАСТИРИ

Манастире Ваведења Богородице и, пола сата хода ниже, Светог Јована Претече основале су личности из редова старог друштва које је опстало под новом влашћу и имало одређено место у животу своје средине. Историјске прилике, блиско време настанка и међусобне везе чине уверљивим рано изражено мишљење да су две монашке заједнице – сестринство у првом и братство у другом – чиниле својеврсну целину у овом, иначе, слабо насељеном пределу.

За уметничке старине јашуњских манастира, окружене живим предањем, сазнало се тек из описа Милана Милићевића који је јужне крајеве Србије посетио након њиховог ослобођења 1878. године.² Натписи на споменицима које је он одмах уочио пружили су прве поуздане податке о њиховој прошлости.³ Знатно опширнији приказ са новом грађом донео је четврт века касније Милојко Веселиновић, објављујући и сам садржину натписа који су се односили на њихово грађење и живописање.⁴ Најзад, објављене преписе је у извесној мери допунио и Владимир Петковић.⁵

Стручни радови о уметности јашуњских цркава веома су закаснили. Тек после Другог светског рата је Петковић у свом познатом прегледу црквених споменика описао њихов изглед и навео део сликане садржине,⁶ очевидно користећи се и тада само белешкама начињеним знатно раније. Једино је расправа Мирјане Ђоровић-Љубинковић пружила исцрпнији увид

² М. Милићевић, *Краљевина Србија*, Београд 1884, 26–28.

³ У раним документима турских пореских власти у којима се наводе и обавезе монашких заједница тешко је наслутити вести о манастирима у Јашуњи пре него што су натписи у њима донели прве поуздане податке.

⁴ М. Веселиновић, *Јашуњски манастири. Мушки манастир Свети Јован и женски манастир Света Богородица*, Годишњица Николе Чупића XXIX (1910) 338–357.

⁵ В. Петковић, *Старине – записи, нађисис, лисђине*, Београд 1923, 34–35.

⁶ *Исти, Пређлед црквених сђоменика кроз љовесницу срђској народа*, Београд 1950, 131.



3. ВАВЕДЕЊЕ
БОГОРОДИЦЕ, ДЕТАЉ,
ЛУНЕТА НАД УЛАЗОМ
У ЦРКВУ ВАВЕДЕЊА
БОГОРОДИЦЕ У
ЈАШУЊИ, 1499.

у уметничку грађу и донела основну оцену њених вредности.⁷ Она је при томе осветлила и прилике у којима су храмови настали, уз покушај да се препознају, а понегде и ближе одреде личности које натписи спомињу. Рад Мирјане Ђоровић-Љубинковић представља зато најзначајнији прилог изучавању јашуњских манастира на који су се с разлогом ослањали и сви познији писци, приказујући их посебно или у оквиру ширих прегледа.⁸ Упоредо, на основу података из пописних дефтера турских пореских власти XVI века, Милан Васић и Олга Зиројевић су темељно приказали економски и друштвени живот лесковачке нахије у време грађења цркве Светог Јована Претече и чак донели одређене вести које се односе на манастир.⁹ С друге стране, истраживањима се придружила и конзерваторска служба која је извела радове на његовој заштити и у темељима утврдила извесне податке о ранијој прошлости,¹⁰ а низ чланака насталих у настојању да се она боље осветли чинили су нашу припрему за писање ове монографије.¹¹

У пустоши првих година након Другог светског рата само је у манастиру посвећеном Богородици, утонулом у шуму, без пута и светла, опстало неколико старих руских монахиња које су се, бежећи од своје судбине, овде

⁷ Мирјана Ђоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, Старице I (1950) 229–236 (под истим насловом објављено у серији *Споменици културе у Лесковцу и околини*, 4, Лесковац 1952, 48–63).

⁸ М. Каџанин, *Јашуњски манастири*, *Енциклопедија Југославије*, 4, Загреб 1960, 468; С. Петковић, *Зидно сликарство на њодручју Пећке њаџријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965, passim; С. Марковић, *Јашуњски манастири*, Лесковачки зборник XVII (1977) 249–255; М. Каџанин, *Јашуњски манастири*, *Енциклопедија ликовних умјетности*, 3, Загреб 1964, 77; М. Коларић, *Јашуњски манастири*, *Ликовна енциклопедија Југославије*, 1, Загреб 1984, 684.

⁹ М. Васић, *Становништво крушевачкој санџака и њеова друштвена стуркура у XVI вијеку*, Крушевац кроз векове, Крушевац 1972, 49–72; исти, *Лесковац у XVI вијеку*, Годишњак Друштва историчара Босне и Херцеговине XVII (1966–1967, Сарајево 1969) 41–60; Олга Зиројевић, *Лесковац и њеова нахија од 1455. до 1683. године*, Лесковачки зборник XXIII (1983) 211–268; иста, *Цркве и манастири на њодручју Пећке њаџријаршије до 1683. године*, Београд 1984, 111.

¹⁰ Бојана Дељанин, саопштење на научном скупу *Културно-историјска баштина Лесковца и околине од њаисторије до 1878*, 16. октобра 1986; С. Ерцеговић-Павловић – Д. Костић, *Археолошки споменици и налазишћа лесковачкој краја*, Београд 1988, 64–65.

¹¹ Г. Суботић, *Зидно сликарство Светиој Јована Претече у Јашуњи (1)*, Лесковачки зборник XXVII (1987) 23–36; исти, *Из еџирафске џрађе њостивизанџијској доба*, Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе XX–XXI (1988–1989) 84–86; исти, *Зидно сликарство Светиој Јована Претече у Јашуњи (2)*, Лесковачки зборник 31 (1991) 17–31; Гк. Σοῦμποτις, *Καντακουζινοί στη Σερβία και οι μονές τους*, Αφιέρωμα στον ακαδημαϊκό Παναγιώτη Λ. Βοκοτόπουλο, Αθήνα 2015, 223–232 и др.



склониле и нашле трајно уточиште. Ниже, већи манастир Светог Јована Претече био је потпуно напуштен.¹² Прве напоре да се он обнови и оживи уложили су директор Народног музеја у Лесковцу Срђан Марковић и културни посленици Предраг Стајкић и Ивана Ристић, а посебно драгоцену помоћ пружио је др Јосиф Спирић, директор Електродистрибуције у Лесковцу.¹³ Његовом заслугом је, поред осталог, далеководом кроз тада још непосечену храстову шуму у манастир доведена струја. То је омогућило да се у унутрашњости цркве сагледа стање живописа прекриваног димом од тамјана и свећа који се на њему столећима таложио. Показало се при томе да су најслабије осветљене површине, у олтару, једним делом и пресликане. У таквом њиховом стању, од посебног значаја је била спремност др Мићитаке Сузукија, професора Универзитета у Окајама, да преко Јапанске фондације обезбеди средства потребна да се фреске очисте и конзерваторски обраде. Тог сложеног задатка се прихватио професор Радомир Самарцић који је са својом екипом, током више година преданог рада, живопис заштитио и вратио му вредности, скривене испод слојева чађи, на чврстом сјајном завршном слоју са пигментом какав је одликовао најбољу технику рада на влажном малтеру.¹⁴

4. КТИТОРСКИ НАТПИС
О ЗИДАЊУ ЦРКВЕ,
СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА
У ЈАШУЊИ

5. и 6. ПЕЊАЊЕ
ХРИСТА НА КРСТ,
СВЕТИ ЈОВАН
ПРЕТЕЧА У ЈАШУЊИ,
1524 (СНИМЦИ ПРЕ
И ПОСЛЕ ЧИШЋЕЊА
ЗИДНИХ СЛИКА У
УНУТРАШЊОСТИ)

¹² Манастир је био без монаха и одговарајуће бригае, изузев повремених богослужења које је о већим празницима обављао свештеник из села, али се на славу, у лето, на пропланку изнад манастира окупљао народ из суседних крајева, када су се светковини придруживале и последње старе монахиње из горњег, Богородичиног манастира.

¹³ Да би се помогла обнова живота у Светом Јовану Претечи, подстакла заштита угрожених објеката и наставила истраживања, у Лесковцу је образован одбор који је окупио представнике духовне власти, стручњаке и пријатеље спремне да допринесу, свако у својој области, да манастир добије место које му припада у културном простору лесковачког краја.

¹⁴ Изглед очишћених фресака је на најбољи начин забележен у изврсној документацији коју је током радова брижљиво водио професор Радомир Самарцић. И овом приликом му срдечно захваљујемо на стручним објашњењима и снимцима које нам је уступио. Као и у другим приликама, пријатељску помоћ у приређивању







7. и 8. ХРИСТОС
ИСЦЕЉУЈЕ СЛЕПОГА,
СВЕТИ ЈОВАН
ПРЕТЕЧА У ЈАШУЊИ,
1524 (СНИМЦИ ПРЕ
И ПОСЛЕ ЧИШЋЕЊА
ЗИДНИХ СЛИКА У
УНУТРАШЊОСТИ)

Најстарије вести о прошлости јашуњских манастира везане су за дизање цркава у њима, али су оснивању духовне заједнице и почетку живота претходиле припреме и послови који су обезбедили економску основу и устројили поредак у складу са одредбама цркве. Тешко је претпоставити да су манастири на тим местима постојали знатно раније, јер су личности ктитора припадале познијем друштву. Само образовање монашке заједнице било је у надлежности цркве и могло се остварити, при чему су турски порески документи бележили број монаха и обавезе које су се у зависности од прилика мењале.

У оба манастира најзначајније податке пружају натписи у самим храмовима који наводе имена њихових ктитора и време настанка. У доњем, млађем манастиру Светог Јована Претече о томе говоре два драгоцене текста на западном зиду наоса. Оба су исписана у оквиру зидној украса, седам или осам година након зидања цркве.

Први, јужно од врата, казује да је храм подигнут трудом Андроника Кантакузина и његове браће, при игуману Теодору и братији, у време цара Селима I, године 7025 = 1516/7:

† Изволеніємъ ѿ(т)ца и поспешеніємъ с(н)на и съвршеніємъ с(в)т(а)го Д(оу)ха, създа се сын с(в)ты б(о)ж(е)ст(а)вны храм(ь) с(в)т(а)го и славнаго прор(о)ка пр(ѣ)д(ь)т(е)ч(е) крст(н)т(е)ла (I)ω(а)на троудом(ь) и подвигом(ь) рабъ б(о)жїих(ь) Ка(н)такоузіна Яндроника и братї(е) его прї нго(у)меноу Θε(о)дору и братї(е) его въ д(ь)ни ц(а)ра Селма въ лѣт(о) : зке :

Личности ктитора су вредне посебне пажње. Оне су се овде појавиле на крају низа чланова византијске аристократске породице Кантакузина чији је огранак, у Србији, у време самосталности и, затим, под османском влашћу, имао истакнуту улогу у њеном политичком и привредном животу.¹⁵

књиге пружио нам је колега Бојан Миљковић, виши научни сарадник Византолошког института, коме дугујемо топлу благодарност.

¹⁵ О Кантакузинима у Србији: К. Јиречек – Ј. Радонић, *Историја Срба*, II, Београд 1952 (2. изд.), 371–374; Б. Ферјанчић, *Византинци у Србији прве половине XV века*, Зборник радова Византолошког института 26 (1987) 173–212.

Кантакузини у Србији

Појава породице Кантакузина у српском друштву почетком XV века подударила се са догађајем важним за будућност земље: након вишегодишњих немира и сукоба Бајазитових синова у борби за престо, деспот Стефан се измирио са сестрићем Ђурђем Бранковићем и, с обзиром да није имао деце, на сабору властеле и свештенства њега прогласио за наследника. Већ крајем 1414. године Ђурађ се оженио Ирином из породице Кантакузина, која је у правој линији била праунука византијског цара Јована VI. Ирина је одрасла у Солуну где је њен отац Димитрије имао велелепну палату.

Од значаја за живот Деспотовине били су Иринини блиски сродници који су заједно с њом дошли у Србију, а затим и други, пристигли након првог пада Солуна 1430, када је један њихов број Ђурађ откупио из ропства. Утицај способних и предузетних Кантакузина осећао се у разним областима живота не само до краја самосталности него и касније. Међу њима су се посебно истicali Тома, закупац рудника у Новом Брду, који су обиловали сребрним и златним жицама, и енергични Георгије, вичан градитељским пословима.

Преузевши власт, 1427, Ђурађ Бранковић се суочио са обавезом да се Београд после деспотове смрти преда Угарској и био принуђен да на крајњем северу земље изгради другу престоницу, Смедерево, које је после Солуна било највећи и последњи средњовековни град подигнут јужно од Дунава. Све израженија освајачка политика Мурата II (1421–1451) угрозила је, међутим, његов опстанак и пре него што су бедеми

сасвим довршени. На њиховом учвршћивању посебно се залагао Георгије који је искуства пре тога стекао у борбама са Турцима и једно време у Смедереву био заповедник гарнизона. Веома срчано су, иначе, тврђаву бранили деспотов најмлађи син Гргур и Иринин брат Тома, али се све већи турски притисак на град, изморен глађу, 1439, завршио његовом предајом.

Из година које су томе претходиле један докуменат је вредан нарочите пажње, повеља Есфигмену, којом га је, као и више других манастира у Светој Гори, деспот Ђурађ обдарио приходима у средру. Повеља је изузетна по томе што су на њој, изнад текста, насликани портрети деспота Ђурђа, деспотице Ирине и њихове деце. Изванредном тананошћу представљене су не само њихове физиономије него и раскошно украшена одећа коју су носили Гргур, Стефан и Лазар и кћери Мара и Кантакузина.

Развијеном и утицајном роду Кантакузина у Србији припадао је и по имену непознати, очевидно веома способни члан који је у Новом Брду био цариник. Његова бројна породица, на челу са Јанисом / Јањом држала је богате руднике, а из њеног круга израстао је и велики књижевник Димитрије Кантакузин који је стварао и након пропасти Деспотовине (1459).

И пре тога, пун је искушења био живот под све снажнијим притиском турског надирања, када су и кћери хришћанских владара биле жртве политичких договора. Већ је Милица, удовица кнеза Лазара, кћер Оливеру морала да пошаље у харем



9. Есфигменска
повеља деспота
Ђурђа Бранковића,
горњи део, 1429.



10. Рударски закон
деспота Стефана
Лазаревића,
портрети градске
властеле Новог Брда
и почетак текста,
рукопис XVI века

султану Бајазиту I, а неколико деценија касније је и деспот Ђурађ био принуђен да Мурату II преда ћерку Мару, образовану личност која је током друге половине XV века оставила снажног трага у верском животу земље и, посебно, Свете Горе. Након султанове смрти, који од ње није захтевао да промени веру, Мара се вратила породици, а после пада Деспотовине, окружена пратњом и духовним личностима, настанила у Жежеви (Езова), у залеђу Свете Горе, одакле је, користећи везе са Портом, могла да помаже њене манастире.

У тешким часовима које је доживљавала земља, чланови породице Кантакузина у Новом Брду успевали су да избегну судбину других, јер је на однос према закупцима рудника хришћанске вероисповести утицала чињеница да Турци нису имали искуства и стручњаке за коришћење руде, што је способним члановима старог друштва доносило приходе.

У својим младим годинама, међутим, Димитрије Кантакузин је био сведок тешких догађаја. Визије страдања и патњи након коначног пада Новог Брда, а затим пресељења великог броја његових становника, дубоко су се усекле у свест и песимизмом прожимале његове саставе:

Земља њусџа, мужеви хришћански ... крв своју ... без милосџи њроливену видеше, жене су изјудиле децу и, обешћашћене, у родље се њродају, младићи су њлењени, авај, и њравославље су њроменили ... Последњим речима Димитрије је подсећао на *девширму*, одвођење младића у јаничаре, што је он сам избегао.

Узоре у литератури Димитрије Кантакузин је налазио у делима низа аутора

који су писали о смрти – Василија Великог, Андрије Критског, Јована Дамаскина и, чини се, посебно Јефрема Сирина. Димитрије их је имао и у грчкој класичној књижевности, па се с разлогом сматра да је познати зборник из Новог Брда, састављен 1474, припадао његовој библиотеци. За српску средину посебно је у њој занимљив рукопис на грчком који је садржио дела Пиндара (*Еџиникије – Ђетивџија*) и Есихила (*Оковани Прометџеј – Промџетџес Десџиџтџис и Војевање седџорице њроџив Теде – Ђптџ џптџ Ођџвас*).

О богатству злата и сребра у Новом Брду овог времена колале су легенде, а град са хришћанским становништвом, на раскрсници важних путева, странци су учинили космополитским са колонијама Дубровчана и Которана, уз које су пословали Венеџијанци и Ђеновљани, Грци и Арбанаси. Главне рударске радове водили су Саси који су из Саксоније у Србију дошли још у XIII веку.

Велика трагедија је, међутим, стигла род Кантакузина 1476. или 1477, када су страдали њени најугледнији чланови.¹⁶ У недовољно познатим околностима они су пали у немилост Мехмеда II Освајача и, на челу са Јањом, у Цариграду сви репо убијени. Подаци о њиховом броју нису у изворима исти. Према једном, Јања је посечен са четири сина и дванаест унука, а према другим уморен са два брата и осам синова. У истом духу и Андреја Ангело, у спису *Genealogia*

¹⁶ Ђ. Радојичић, *Јања Канџакузиновић*, Просветни гласник LVIII 9 (Београд 1942) 467–477 (са изворима и литературом).

d'imperatori romani et constantinopolitani etc., бележи да је *il gran Turco* погубио Алексу, вероватно Јањиног брата, заједно са његовим синовима.

„Помор ... господе хришћанске“ снажно је одјекнуо међу православним поданицима Царства, а потресао и свет изван њега. Ипак, живот ове гране Кантакузина у Србији није се угасио. Не зна се да ли су за њихов род у Новом Брду била ближе везана и браћа Јани и Јорги која су две или три године пре тога добила право да убирају порезе од рудника у Кратову и Сидерокапси, али је један од Јањиних синова, Василије, преживео породичну несрећу и са сином Димитријем из тамнице пуштен уз обавезу да у року од пет година султану сакупи висок откуп од 40.000 златних дуката. Најзад, неколико деценија касније, у Јашуњи, ктиторски натпис је истакао да је храм Светог Јована Претече подигнут „трудом и подвигом“ Андроника

Кантакузина и његове браће, што је подразумевало да су у томе учествовала бар још два брата. Један од њих је могао да буде Мојсије који се спомиње у вези са даривањем једног рукописа *њиховом манастиру*, посвећеном светом Николи, у Јунић Пустини,¹⁷ за коју се не зна где се налазила.¹⁸

Друге непосредне вести о Кантакузинима у Србији из тога времена нису бројне, али заслужују пажњу. Међу корисним изворима је био *Поменик*, вероватно препис оригинала из Новог Брда, који је изгорео у немачком бомбардовању Народне библиотеке у Београду 1941. године. У њему је забележено више женских имена од којих је Ефросина била жена Јање, а Јела жена Димитрија. Од осталих, позната је Фелипа, супруга Алексе Кантакузина, која се након његове смрти са сестром Теодором замонашила у једном манастиру у Солуну.

¹⁷ У библиотеци свештеника Евтима Икономова у Скопљу, која се некада налазила у цркви Светог Спаса, на претпоследњем листу једне рукописне палеје била је белешка: *Сѣа кннг(а), глаголема палеа естѣ была Кантакузина господара Андроника и Моусеа, и подаше ю своемоу манастиру, храмоу светаго Архѣреа Николи, зовом Јунић-пустинна, и да нѣстѣ никнѣ ѿемлема ѿ сѣе цркви, нѣ да слоуж(н) здѣ з . . . онога двшѣ трѣднѣшаго се – Й. Иванов, Български старини из Македония, София 1909, 230; 1931,² 112–113, број 15. Текст је пренео Љ. Стојановић, *Стари српски записи и написи*, 4, Сремски Карловци 1923, 43, број 6213, где се запис због везе са поменом Андроника Кантакузина у Јашуњи датује око године 1517.*

¹⁸ Манастир није морао бити у близини, у лесковачком крају, где је, иначе, познато двадесетак храмова посвећених светом Николи. Име *благодѣлѣивої и христѣолюбивої Андроника Канѣакузина* забележено је у поменику српских владара, међу деспотима, при крају, без одређеног достојанства – Б. Тирић, *Прилози српској историји, Поменик манастира Житомилића*, Споменик СКА, Други разред, 34 (1898) 71. Подсећајући да се Андроник у *Поменику српских ѿсѣод* наводи као оснивач и ктитор, Ђ. Радојичић, *Јања Канѣакузиновић*, 475, верује да је рукопис припадао једном од ова два манастира.



11. Источна
СТРАНА ЦРКВЕ,
МАНАСТИР ВАВЕДЕЊА
БОГОРОДИЦЕ
У ЈАШУЊИ

Помен женских чланова породице Кантакузина значајан је овде због тога што се с разлогом доводи у везу с Богородичиним манастиром у Јашуњи. Још скровитији од Светог Јована Претече, у горњем делу долине којом протиче Јашуњка, позната као Бела река или Бела вода, у густој шуми, манастир је добио скромнију цркву, грубог градитељског ткива прекривеног малтером, и живопис на западној фасади са читким натписом над улазом да је храм





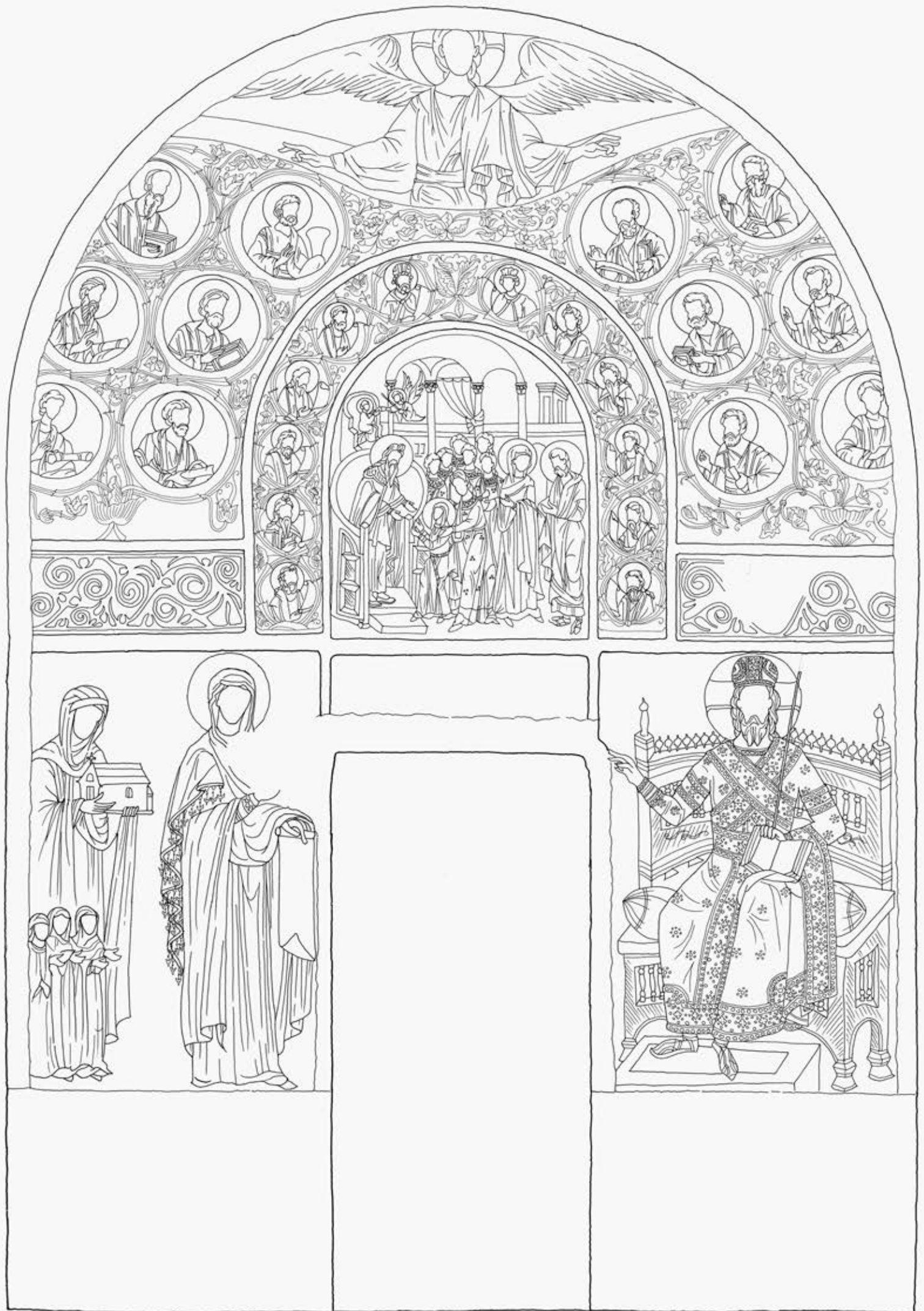
12. ПОРТРЕТ КТИТОРКЕ
МОНАХИЊЕ КСЕНИЈЕ,
ЦРКВА ВАВЕДЕЊА
БОГОРОДИЦЕ У ЈАШУЊИ,
1499 (СТРАНА 26)

13. ХРИСТОС НА
ПРЕСТОЛУ, КТИТОРСКА
КОМПОЗИЦИЈА,
ЦРКВА ВАВЕДЕЊА
БОГОРОДИЦЕ У
ЈАШУЊИ, 1499.

сазидан трудом монахиње Ксеније с „такође монахињама“ Теофом, Мартом и Маријом:¹⁹

[† Н]зѡволенне[м] ѿ [т]ца и поспешеніе[м(ь)] сина, ї савршенне[м(ь)] с(в)етаго Д(оу)ха. сѡз[д]а се сї с(в)еты храм(ь) преч(н)стне Вѡвед(е)нна трѡдом(ь) и потащаннем(ь) рабе Б(о)жне монахне Кзене сѡ то(ж)е мона(х)нади калогерницади. Теофою Мартою Марнею въ лето 7. .н. м(ѣ)с(е)ца окт(о)врин[а] аї дан[ь].

¹⁹ Натпис није у целости очишћен, због чега су поједина места у првом и последњем реду (још увек под намазом масне боје) у нашем препису означена угластим заградама.



14. Цртеж сликаног украса на западној фасади цркве Ваведења Богородице у Јашуњи, 1499.

15. Горњи део представе „Ја сам лоза, а ви чокоти,“ црква Ваведења Богородице у Јашуњи, 1499.



Речима у натпису непосредно су одговарали портрети монахиња пред Богородицом. Прва од њих, Ксенија, знатно крупнија, означена је и натписом *кѣиѣторка храма сеѣо*, док су изнад других исписана само њихова имена. Датум на крају натписа, 11. октобар 7008 (=1499) године, забележио је *говршеѣак рада на живоѣису*, након чега је црква освећена, највероватније о празнику Ваведења Богородице 21. новембра. Натпис је, иначе, навео да је црква тада *сазидана*, што потврђује и модел малог храма једноставне схеме, који на киторској представи монахиња Ксенија приноси Богородици. Она је, разуме се, саграђена нешто раније, вероватно претходне године.²⁰

Међусобне везе представљених калуђерица и појединачне заслуге у дизању и украшавању храма тешко је одредити. Очеvidно је међу њима постојао одређен однос који је одговарао редоследу њихових имена у натпису и на киторској представи, али њихов изглед, уједначен монашком одећом, не открива на чему се поредак заснивао – на старешинству, ранијем друштвеном положају или сродству. Уз Ксенију која се од других издваја величином и натписом да је *она кѣиѣторка*, остале три монахиње су, чини се, биле млађе, при чему не треба испустити из вида да су женски портрети, особито

²⁰ Зидно сликарство, као ни манастир у целини, није конзерваторски обрађен, нити археолошки истражен, али треба веровати да чува остатке неке старије грађевине на основу којих се од турских власти могла тражити дозвола за њену „обнову“.



16. ВАВЕДЕЊЕ
БОГОРОДИЦЕ У
ЛУНЕТИ НАД УЛАЗОМ,
ЦРКВА ВАВЕДЕЊА
БОГОРОДИЦЕ У
ЈАШУЊИ, 1499.

у схими, били врло стилизовани, без личних црта којима су се мушки ликови разликовали. Наведена су, с друге стране, само њихова монашка имена, због чега их је тешко препознати међу личностима чија су нам мирска имена позната.²¹

Сликани украс фасаде је био врло репрезентативан, са ликовима особа које су несумњиво потицале из виших слојева старог друштва. Са сазнањима којима располажемо и с обзиром на то да су Андроник Кантакузин и његова браћа у непосредном суседству основали манастир Светог Јована Претече, вероватном се чини рано истакнута претпоставка да су и монахиње Богородичиног манастира припадале несрећној породици Кантакузина из Новог Брда – да су то биле удовице и кћери њених побијених мушких чланова.

У унутрашњости је, по свему судећи, првобитној олтарској прегради припадала једна икона Богородице Одигитрије са ликовима пророка.²² Веома оштећена, слика је пренесена у Музеј црквених старина у Нишу, а затим конзерваторски обрађена у Народном музеју у Београду, где је 1974. добила место на изложби посвећеној његовој сто тридесетој годишњици.²³ Након тога, види се из једног сачуваног дописа из Ниша, икона је требало да буде враћена, али није познато где се данас налази,²⁴ нити је игде забележен њен изглед.²⁵

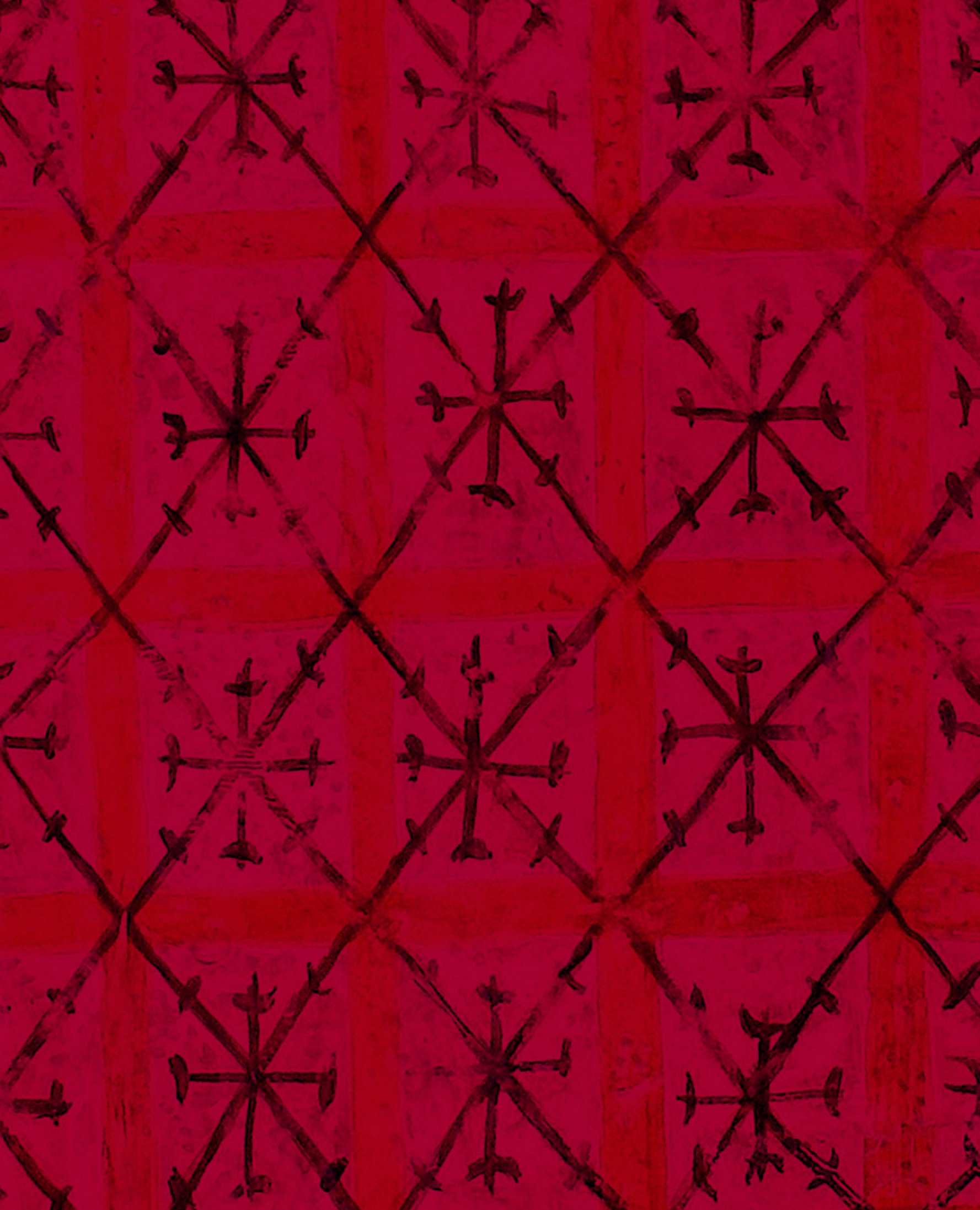
²¹ Не зна се колико је у том часу било сестринство манастира Ваведења. Према турским пореским документима тога доба, монашке заједнице су биле малобројне.

²² Мирјана Ђоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, 235. Икона се у манастиру налазила и касније, до почетка шездесетих година прошлог века. С. Петковић је дело уврстио у своје прегледе српске уметности под турском влашћу: *Раздобље ирлајођавања. Умјетничко стварање од турских освајања до 1557. године*, Историја српског народа, III, 2, Београд 1993, 243 и *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 40–41.

²³ Каталог изложбе *Сликарство у средњовековној Србији од 12. до средине 18. века*, Београд 1974, 35, кат. број 37, где се икона датује у почетак XVII века и напомиње да пре тога није излагана и публикована. Каталог не доноси њену репродукцију, али наводи величину 85 x 54,5 x 3 cm и бележи да су пророци на оквиру представе Богородице са Христом, само делимично, на десној страни, очувани.

²⁴ Љубазношћу колеге Мише Ракоција сазнали смо да се Удружење српског православног свештенства епархије нишке септембра 1976. године писмом обратило Народном музеју с молбом да се икона врати Музеју црквених старина у Нишу.

²⁵ Никакав траг о икони није сачуван ни у документацији Народног музеја чије је конзерваторско одељење без сумње снимило њен изглед не само пре него и после обраде, као ни у седишту Нишке епархије које није упознато са њеном судбином након повратка у Музеј који је пре тридесетак година угашен.





МАНАСТИР
СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ



ГРАДИТЕЉСКА ЦЕЛИНА

Комплекс Светог Јована Претече је доскора, и након пет векова живота и урушавања унутар бедема био вредна целина за познавање манастирске архитектуре из деценија које су претходиле обнови Пећке патријаршије (1557), иако су објекти којих данас нема знатним делом били од дрвене грађе и зато у време опадања, а особито након гашења монашке заједнице, ишчезли готово без трага.

17. ДЕО СЕВЕРНОГ
БЕДЕМА МАНАСТИРА
СВЕТОГ ЈОВАНА
ПРЕТЕЧЕ СА НИШАМА
ИЗА ИГУМАНОВОГ
СТОЛА У ТРПЕЗАРИЈИ

Изворни изглед обимног зида данас је тешко сагледати, посебно његовог јужног дела, с обзиром на карактер тла које се на тој страни нагло обрушава ка потоку. У северозападном углу комплекса се налазила кула/звоник чији је доњи део до пре неколико година чувао стари изглед. Зидан грубом техником, камењем неправилних облика утопљеним у кречни малтер, објекат је имао улаз и простор у приземљу, а у горњем делу звоник. Његов положај на највишем месту свакако је одговарао потреби да се манастирско звоно боље огласи, а могао је да има и одређен, иако скроман значај у случају опасности, као и обимни зид, доста крхке грађе и невелике висине да би манастир могао да одбрани од снажнијег напада. Данас се некадашњи изглед куле/звоника, њен карактер и улога у животу манастира не могу наслути у непримереном здању које је над њом пре неколико година подигнуто. Тиме је стари објекат уништен и избрисан из ове ретке преостале целине манастирског градитељства.

Улаз у манастир је био на западној страни, негде на средини обимног зида, али нам његов изглед није ближе познат, јер је изгубљен са оним његовим деловима који су се ка северу пружали до угла са кулом/звоником, а ка југу до стрме падине над реком. Један њихов део се види на снимку начињеном у току археолошких ископавања југозападно од цркве. Потребна сазнања су, разуме се, могла да пруже истраживања која нису приведена крају. Данас је та могућност изгубљена прекривањем бетоном и каменим плочама површина у западном делу порте испод којих се налази непознат комплекс.

Кула/звоник је подигнута на малом одстојању од северног зида, а прислоњена уз његов западни крак. На источној страни је било дограђено степениште



18. ЧЕСМА И СТАРА
КУЛА/ЗВОНИК У
СЕВЕРОЗАПАДНОМ
УГЛУ МАНАСТИРСКОГ
КОМПЛЕКСА

19. НОВА ГРАЂЕВИНА
НАД ДОЊИМ ДЕЛОМ
КУЛЕ





20. Зидани ступци
трпезарије уз
северни зид бедема

којим се на спрату улазило у кулу. Чини се да је с њим у вези био и прилаз трпезарији на десној страни чији се положај и изглед са доста основа може претпоставити. Она је била прислоњена уз северни бедем у чијем се рустичном ткиву, данас без малтера, виде три мале нише, некада највероватније са ликовима Деисиса, који су током векова, под отвореним небом, ишчезли. Здање, без сумње од дрвене грађе, ослањало се на пиластре прислоњене уз бедем, при чему висина ниша које су се у трпезаријама налазиле иза игуманског стола показује да је она имала две етажe – горњу са простором за обедовање братства и доњу, економског карактера, у којој су се чувале намирнице и бачве с вином. Базе дрвених носача на које се ослањала просторија на спрату данас се не виде на косој стеновитој површини тла које се спуштало ка храму и са које су њихови трагови ишчезли након страдања дрвене конструкције.

Шире посматрано, положај трпезарије је одговарао месту које је она у манастирима најчешће имала. У складу са начином живота и богослужењима, монаси су по завршетку службе из храма најкраћим путем одлазили на обед.¹ Разуме се, с обзиром на расположиви простор северозападно од храма, трпезарија није могла да буде у виду издуженог простора са полукружном апсидом на крају у којој би био игумански сто. О њеном положају и скромном изгледу непосредно сведоче једино поменуте нише у зиду, које указују на место где је седео старешина мале монашке заједнице.

Источно од трпезарије, на заравњеној површини, данас слободној до обимног зида иза којег се диже падина под шумом, биле су некада манастирске келије и друга здања чији се трагови још понегде наслућују.

¹ Распоред здања и посебно положај трпезарије у манастирским целинама темељно је приказала Светлана Поповић у својој изврсној студији *Крст и круна. Архитектура манастира у средњовековној Србији*, Београд 1994, о манастирским трпезаријама 242–276.



АРХЕОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА

Иако су свој манастир засновали у шумовитом крају, на безбедној удаљености од долине којом су се у походима ка северу кретале царске војске, а у мирније време посланици и трговци са караванима, последњи мушки изданци породице Кантакузина у Србији су пре зидања храма без сумње морали да испуне услове шеријатског права које је допуштало само *обнову дојомоље на месџу иде је она већ јосијојала*, што се морало потврдити документом састављеним у присуству представника исламске и хришћанске стране.

Докази о постојању старијег светилишта на месту Светог Јована Претече на основу којих би се тражила „обнова“ могли су се налазити у кругу манастира.¹ Прва, заштитна археолошка ископавања 1973. године показала су да су темељи дуж бочних зидова цркве били сасвим плитки, а испод апсиде нешто дубљи. Уз њих су нађени једино остаци неких попречних зидова чији се карактер није могао утврдити.²

Истраживање је, у другим условима, настављено на основу индиција које је указало снимање тла савременим инструментима.³ Ископавања су обављена у порти која је, нажалост, последњих година изменила свој изглед дизањем нових објеката и покривањем травнатих површина каменим плочама положеним на бетонску подлогу, чиме је изгубљена могућност да се простор шире испита и представи рана етапа живота на овом месту. Сонде отворене северозападно и југозападно од храма показале су једино делове одређених

2.1. Спољни изглед
манастира са кулом
и деловима бедема у
време археолошких
истраживања

¹ Радослав Грујић је претпоставио да је манастир подигнут „по свој прилици на старим развалинама“ (Р. Грујић, *Јашуњски манастири*, НЕ, II, Загреб 1929, 131).

² Бојана Дељанин, *Неки резултати археолошких истраживања у манастиру Св. Јован Претеча код села Јашуње*, Лесковачки зборник XVII (Лесковац 1987) 47–49.

³ Терен су детектором испитали стручњаци које је са локалитета у Виминацијуму упутио колега Миомир Кораћ, а средствима Министарства културе омогућио археолошко истраживање које су 2007. године обавили стручњаци Народног музеја у Лесковцу Славенка Ерцеговић-Павловић и Десанка Костић под руководством научног саветника Археолошког института др Вујадина Иванишевића. Свима им и овом приликом изражавамо срдечну захвалност.

темеља и налазе који су припадали млађим stoleћима, али су ископавања источно од апсиде открила делове правоугаоне грађевине са полукружном апсидом и фрагменте керамике уз које су нађени и бронзани новчићи из друге половине IV и V века.⁴ Наставак археолошких радова на тој страни, који су могли да допринесу разумевању откривених најстаријих темеља и, у горњем слоју, млађих објеката, нажалост, нису настављени, а последњих година су и по тој неиспитаној површини изливене бетонске греде нејасне основе вероватно као припрема за дизање неког објекта и источно од цркве. То потврђује упорну намеру да се – у духу великих радова на западном крају порте – прекине са истраживањем старије прошлости. Верујемо, међутим, да су приликом провере да ли је на том месту постојала старија богомоља, наведени остаци могли да буду основа да се одобри њена обнова.⁵ Занимљиво је, међутим, да је то било у време поштрених мера које су се односиле на дизање храмова за владе Селима I (1512 –1520).⁶ За добијање дозволе да

⁴ С. Ерцеговић-Павловић – Д. Костић, *Археолошки сџоменици*, 64–65.

⁵ Добијање одговарајуће дозволе је у начелу било доста сложено и дуго је трајало. У свом познатом делу о црквама и манастирима на подручју Пећке патријаршије Олга Зиројевић је на основу обимне грађе реконструисала поступак који би покренули хришћани намерни да обнове храм. Најпре се тражила законска основа за обављање посла – *фетиџа*. Након тога је суд утврђивао потребу и обим оправке, па је на основу одговарајућих докумената могла да се поднесе молба коју је валија, уз свој предлог, упућивао централној власти. На Порти су се радови одобравали царском заповешћу, ферманом, а затим су о томе извештавани највиши државни орган и кадија дотичног подручја. Валија је, даље, издавао своју бујурулдију, којом је обавештавао кадију и друге надлежне органе да је поправка цркве допуштена. Потом је кадија извештавао владику ферманом и бујурулдијом о дозволи да се приступи послу, а по завршеној обнови се упућивала молба да се на лицу места утврди да ли је она изведена према одобрењу. Валија је затим молбу слао кадији, а он одређивао комисију. Прегледом је тада утврђиван карактер обављених послова и подношен извештај суду. Кадија је, најзад, валију упознавао са налазом комисије, а он доносио решење да је поправка извршена у складу са одобрењем и упозоравао да после тога нико нема право да врши проверу. Поступак је, међутим, могао да буде и једноставнији, с обзиром на то да су дозволе понекад, по свему судећи, издавале и месне кадије – Олга Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984, 21–31 (са литературом). О забрани грађења нових цркава у доба турске власти Г. Θεοχαρίδης, *Η Νέα Μονή Θεσσαλονίκης*, *Μακεδονικά* 3 (1953–1955) 344 sq.

⁶ Оне се наводе у канун-нами босанског санцака 1516, а затим и у документима из 1530. и 1539 (за босански, херцеговачки и зворнички санцак). У последњој од њих се истиче: „У неким мјестима нису постојале цркве од старој невјерничкој времена, па су после постојале нове цркве. Нека се ипакве наново постоје цркве даду порушију; а они невјерници и попови који, боравећи у њима, уходе сјање и дојављују у невјерничке земље нека се казне старој и нека се казне шешким тјелесним казнама. Нека се поруше крстојови који су постојављени на појевима и нека се



22. ДЕО ОТКРИВЕНИХ
ТЕМЕЉА ЈУГОЗАПАДНО
ОД ЦРКВЕ

се у Јашуњи сазида храм Светог Јована Претече свакако је од значаја био углед *јосјодина* Андроника Кантакузина и његове браће, који су још били у могућности да у својој средини помажу духовни живот.⁷

не доушиџа да се убудуће јосјављају. А они који јо ураде нека се казне јешким јјелесним казнама. А онај кадија у чијем се кадилуку јо дојоди ја не забрани и не сјријечи, јо ће дији разлој да буде сврјнуџ“ – *Kanuni i kanun-name za Bosanski, Hercegovacki, Zvonički, Kliški, Crnogorski i Skadarski sandžak*, Monumenta turcica historiam Slavorum Meridionalium illustrantia I, Sarajevo 1957, 66.

⁷ Андрониковог имена нема у турским изворима овог времена. Колегиници Олги Зиројевић која је непосредно превела делове одговарајућих докумената и пружи-ла нам сва потребна објашњења и овом приликом изражавамо топлу захвалност.



ХРАМ

Анас је у манастиру у целости сачувана једино црква која се од самог настанка издвајала изгледом и грађом. Подигнута је у осовини комплекса, отворена ка западу тремом и сликаном фасадом на које је поглед верника падао при самом уласку у манастир. Свој положај у градитељској целини здање није дуговало само посебном месту у животу духовне заједнице и карактеру другачијем од осталих објеката. Вишестолетно искуство је подсећало да храм увек треба да буде одвојен од других здања, јер је, окружен претежно грађевинама од дрвета, био изложен опасности од пожара.

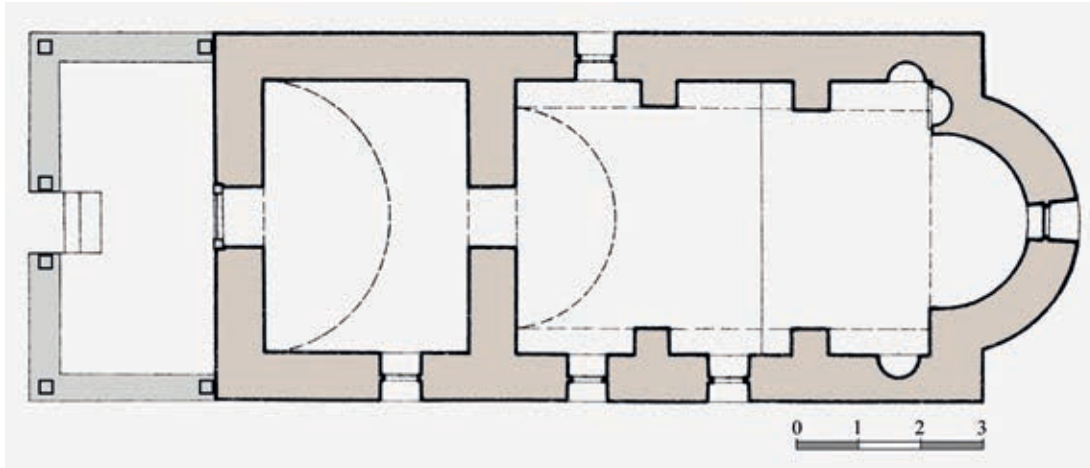
23. ЦРКВА СВЕТОГ
ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ,
ЗАПАДНИ ИЗГЛЕД

Његов изглед, са добро очуваним ткивом зидова од камена, опеке и малтера, показује да је одолео искушењима. То потврђује и унутрашњост чије су зидне слике до наших дана доспеле без већих оштећења и, уз њих, изванредно очувана фреска Страшног суда на западној фасади.

АРХИТЕКТУРА

Складних размера и прилагођена целини у чијем се средишту налази, црква Светог Јована Претече је једнобродна грађевина са припратом и тремом. Просторна схема наоса и олтарског дела развијена је луковима прислоњеним уз подужне зидове, који, као својеврсни травеји, њену унутрашњост чине сложенијом и широм. У техничком смислу, лукови су у горњем делу смањивали распон свода који се, иначе, теже могао савладати, па су на другим споменицима, када их је требало статички обезбедити, између пиластара на супротним странама додавани попречни лукови који су га ојачавали. Основни простор, као и нартекс, пресведен је подужним полуобличастим сводом, а на истоку завршен полукружном апсидом са уским једноделним прозором. Са просторима исте висине, под заједничким кровом, црква је чинила компактну целину, са фасадом чије се градитељско ткиво није прекидало на месту где је, у унутрашњости, зид одвајао нартекс од наоса. У питању је било дело доследно остварено руком искусног зидара.¹

¹ Вредна су такође запажања до којих је дошао А. Радовић, *О архитектури цркве св. Јована у комплексу јашуњских манастира*, Лесковачки зборник XXVII (Лесковац 1987) 39–46.



24. ОСНОВА ЦРКВЕ
СВЕТОГ ЈОВАНА
ПРЕТЕЧЕ

25. ЦРКВА СВЕТОГ
ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ,
ЈУГОЗАПАДНИ ИЗГЛЕД

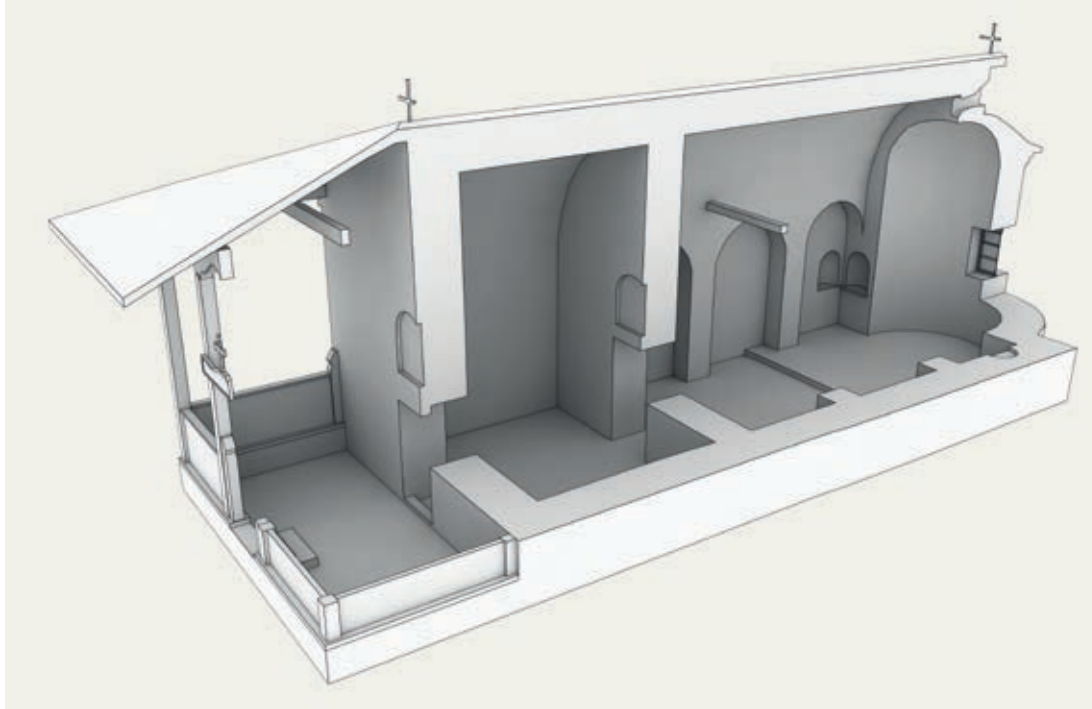
Олтарски део храма је био одвојен иконостасом чији положај показују трагови на чеоним странама источних пиластара, где су била његова бочна упоришта. Простор иза њега, у пуној дубини травеја са апсидом, својом схемом и размерама одговарао је потребама за обављање богослужбених радњи и одлагање свештених предмета.

Унутрашњост је била слабо осветљена уским прозорима, због чега се током других богослужења, особито у јесењим и зимским месецима, могло читати једино при слабој светлости свећа. Тек у новије време, после ослобођења јужних крајева земље 1878, прозори су у исто време и на исти начин повећани у свим деловима храма,² што је утицало како на изглед фасада тако и зидног украса. Споља, прекинути су низови камених квадера и опека који су чинили основу доследно оствареног градитељског слога, док је у унутрашњости сликани програм изгубио не само ритам него и поједине ликове у зонама попрсја и стојећих фигура.³ Оштећења на њима и остаци сликаних трака које су чиниле оквир првобитних прозора омогућиле су да се у приложеној документацији визуелном реконструкцијом целини врати изворни

² Отвори су проширени после 1865. године која је забележена у натпису у плиткој ниши изнад источног прозора на јужном зиду, који говори о некој обнови цркве. Текст је исписан на белој кречној основи преко које су, у време када је отвор прошириван, његове нове стране обрађене сивим слојем малтера. Треба забележити и да се испод западног отвора на јужној страни наоса види једна кречна површина са сликаним орнаментом и старијим натписом од којег је, нажалост, остало само неколико слова.

³ Њихов првобитни изглед и димензије најбоље се могу сагледати на фрескама. Цртежи јужне фасаде и, у унутрашњости, зидног украса у олтарском простору, наосу и припрати приказују стање пре и после радова на проширењу прозора (V–Va, VIII–VIIIa, IX–IXa и X–Xa).





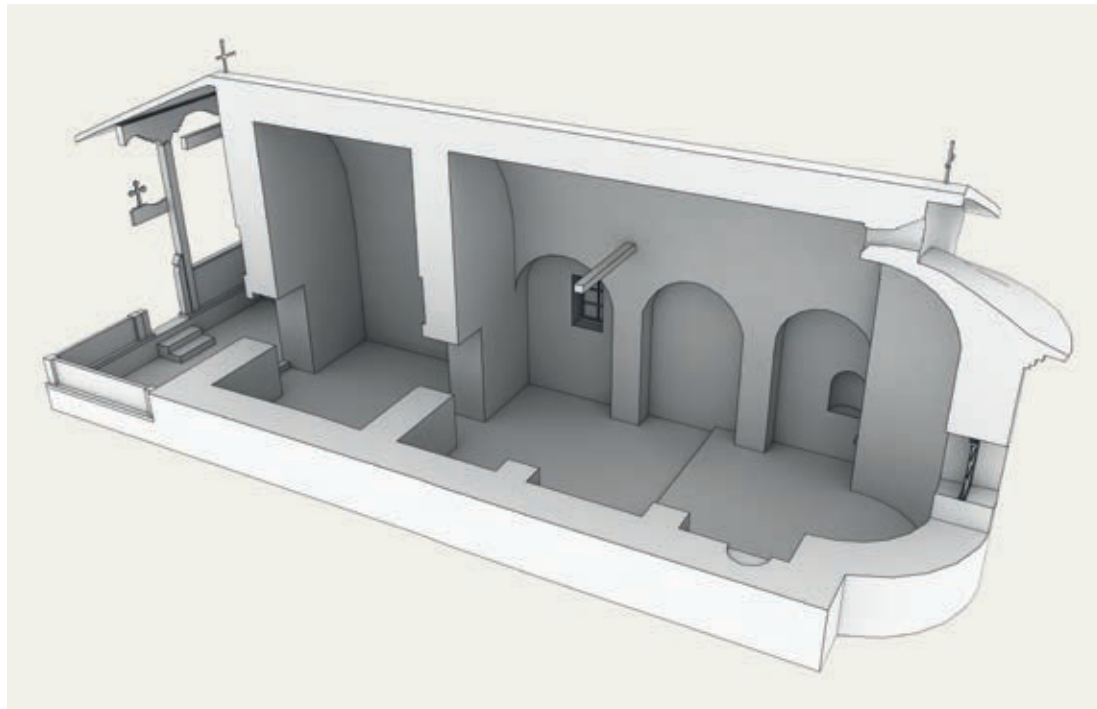
26. и 26а. ЦРКВА
СВЕТОГ ЈОВАНА
ПРЕТЕЧЕ, ПОДУЖНИ
ПРЕСЕК СА
ТРОДИМЕНЗИОНАЛНИМ
ПРИКАЗОМ ПРОСТОРА,
А) ЈУГОЗАПАДНИ
ИЗГЛЕД, Б)
ЈУГОИСТОЧНИ ИЗГЛЕД
(ING. ДРАГОСЛАВ БОРО)

изглед и сагледа слаба осветљеност која је у току дана кратко и само неколико месеци у години допуштала да се зидни украс у целисти види и сагледају све његове ликовне вредности.⁴

За разумевање места које јашуњска црква Светог Јована Претече има у архитектури свога времена треба имати у виду да просторно решење здања са луковима прислоњеним уз бочне зидове није било ретко на ширем подручју православног света, а посебно у Старој Херцеговини где је очувана вредна скупина споменика од XV до XVII века. Њиховој појави су се посебно посветили Војислав Кораћ и Војислав Ђурић који су у архиву Дубровника нашли податке да су сличне грађевине у његовом ширем залеђу биле дела мајстора позиваних да зидају не само православне него и католичке цркве.⁵ Систематски разврстане, цркве овог просторног склопа показале су више варијаната, од једноставног, сведеног, до развијеног типа у доста дугом

⁴ Целину храма са првобитним распоредом и изгледом малих отвора који су слабо осветљавали унутрашњост овде је у тродимензионалном виду представио колега Драгослав Боро. И овом приликом му на томе изражавамо пријатељску захвалност.

⁵ В. Кораћ – В. Ђурић, *Цркве с прислоњеним луковима у Старој Херцеговини и дубровачко традицијској живописној сликарској школи XV–XVII век*, Зборник Филозофског факултета VIII 2 (1964) 561–599.



временском распону, у којем су готово сви примери сродни јашуњској цркви Светог Јована били млађи од ње.⁶

Порекло храмова са луковима прислоњеним уз бочне зидове с разлогом се везује за византијску архитектуру. У Старој Херцеговини, више споменика овог типа има неједнак ритам прислоњених лукова од којих је средњи најшири,⁷ што потврђује схватање да је образац њиховог решења била једнобродна црква с куполом.⁸ У јашуњској цркви Светог Јована прислоњени лукови су приближно истог распона, с тим што је средњи – према расположивим архитектонским снимцима – незнатно шири на јужној страни. Он, разуме се, не представља варијанту чија ширина средњег лука образује основу са квадратном схемом пиластара, какву имају цркве са куполом, али

⁶ Основном схемом су готово подударне цркве Светог Јована у селу Петровићима код Билећа, Арханђела Михаила у Петровићима, Светог Саве у Велимљу, Светог Климента у Дражином Дољу, Светог Јована у Жакову, Светог Климента и Петковица у Мостаћима, при чему неке као Света Неђеља у Пелинову и Арханђео Михаило у Аранђелову имају свод делимично ојачан попречним луцима – *нав. дело*, 569–579.

⁷ Свети Никола у Грахову, Свети Јован и Свети арханђео у Петровићима, Арханђео Михаило у Аранђелову и Свети Јован у Жакову – *нав. дело*, 591.

⁸ *Истио*.



27. ЦРКВА СВЕТОГ
ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ,
ИСТОЧНА ФАСАДА

28. ЦРКВА СВЕТОГ
ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ,
СЕВЕРНА ФАСАДА

је јасно да је у питању сажимање сложенијег просторног решења карактеристичног за византијску и, затим, српску архитектуру чији су многобројни споменици познати.⁹

⁹ Изглед и карактер добро очуване цркве у Јашуњи добио је место у познатим прегледима Марице Шупут, *Српска архитектура у доба турске власти*, Београд 1984, 37, 89–90, и *Споменици српској црквеној традицији. XVI–XVII век*, Београд 1991, 95–96, а новије занимање за наслеђе овог подручја показало је да више споменика има основну просторну схему као јашуњска која је у тој скупини нај-



На њорекло мајстџора јашуњске цркве непосредно указују њен спољни изглед и начин зидања. Храм је у дугој традицији градитељства, које је на том подручју оставило изванредна дела, озидан каменом, малтером и опекама, али се зидарским слогом – поретком блокова утопљених у малтерну масу и двоструким редовима опека које су, по две, и насатице постављене између њих – разликовао од средњовековног слободнијег, мање правилног поретка

старија – Светлана Пејић, *Цркве с њрислоњеним луковима у архиекџионском наслеђу Јужне Србије*, Лесковачки зборник XLIII (2003) 25–43.



29. ГРАДИТЕЉСКИ СЛОГ СА ДВОСТРУКИМ НИЗОВИМА ОПЕКА И РЕДОВИМА КАМЕНИХ БЛОКОВА СА НАСАТИЦЕ УГРАЂЕНИМ ОПЕКАМА

30. ПРОЗОРИ НА ЈУЖНОМ ЗИДУ, КАСНИЈЕ ПРОШИРЕНИ И ПОДИГНУТИ У ОДНОСУ НА ПРВОБИТНЕ УСКЕ И КОСЕ ОТВОРЕ

који је фасаде чинио живописним у ритмовима византијског керамопластичког украса.

Шири поглед на балканску архитектуру тих деценија, и ранијих и каснијих, открива богату делатност османског друштва које је дизало ханове, каравансараје, џамије, медресе, хамаме и др., често у оквиру имарета, који су затим столећима одржавани и другима служили као узор.¹⁰ Велики објекти су

¹⁰ Дobar познавалац споменика у нашој земљи и међусобних утицаја исламске и хришћанске уметности, покојни професор Андреј Андрејевић пријатељски нас је упознао са појавама и примерима те врсте, као и са страном литературом која је томе посвећена – Ö. Bakirer, *A Study on the Use Brickbonds in Anatolian Seljuk Architecture*, Mimarlik Fakültesi Dergisi 2, Vol. 6 (Ankara 1980) 143–181; M. Turnay, *Masonry of late Byzantine and Ottoman Periods*, Зорграф 12 (1981) 76–79. Тим питањима се, иначе, и сам бавио у својим радовима – А. Andrejević, *Prilog proučavanju islamskih uticaja na umetnost XVI i XVII veka kod Srba u Sarajevu i Bosni*, Prilozi proučavanju istorije Sarajeva I (Sarajevo 1963) 51–71; исти, *Алџин-алем џамија у Новом Пазару*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969; исти, *Исламска монументална уметност XVI века у Југославији. Кућолне џамије*, Београд 1984, 23–24 и др.



својим обимом подразумевали учешће хришћана, из чијих су редова, иначе, били и чувени неимари велелепних здања у Цариграду.

Османска архитектура је рано, још док је престоница била у Бруси, прихватила искуства затеченог византијског наслеђа, а посебан подстицај у томе је представљало упознавање споменика на европском тлу, када је средиште премештено у Једрене и затим на Босфор. Рана стилска група са живописним фасадама у византијском духу и доста скромним пластичним украсом била је одлика низа великих грађевина до почетка XVI века, при чему се усвојена византијска техника зидања у провинцији задржала и знатно дуже. У тим околностима су се и домаћи мајстори у Србији и Македонији одазивали на позив наручилаца и учествовали у дизању исламских објеката, служећи се у основи истим градитељским језиком.

Зидари Светог Јована Претече су своје искуство свакако стекли радећи на јавним објектима у великим средиштима османске управе, привреде и духовног живота попут Ниша и Скопља. Андроник Кантакузин је мајсторе из тих кругова позвао да цркву зидају техником којом су се и иначе служили



31. и 32. НАДГРОВНИ
СПОМЕНИЦИ ИСТОЧНО
ОД ХРАМА

у пракси византијског и српског градитељства. По свему судећи, здање су брзо подигли, можда чак у *шоку једне традиционалне сезоне* која је, природно, трајала од пролећа до јесени. Ако се у случају Светог Јована Претече има у виду да је година по византијском рачунању времена почињала 1. септембра, црква је, с обзиром на величину и обим посла, у оквиру 7025 (=1516/7) године коју наводи натпис, довршена највероватније у јесен 1516, а не у пролеће или лето (пре 31. августа) 1517. године.

На западној страни, испред фасаде зидане истим градитељским слогом, пре него што је прекривена развијеном композицијом Страшног суда, храм је добио дрвени трем, начињен у традицији народног неимарства које је у овом подручју оставило више сродних примера. Својом лакоћом и слободном обрадом, он чини супротност здању изведеном правилним редовима градива, који су понављали исту матрицу на лаичким и верским објектима. Прозрачни простор трема који је мајстор слободно обликовао и храм од чврсте грађе чинили су у ликовном смислу изузетну целину засновану на контрасту пуне и празне форме.

Искуство у обради дрвене грађе је до пуног изражаја дошло у конструкцији крова над тремом. Тесане храстове греде, положене једна уз другу, образовале су чврст покривач који је столећима опстао у изворном виду, штитећи вернике окупљане у отвореном простору пред храмом. Беспрекорну заштиту најбоље потврђују зидне слике на западном лицу храма, које је трем заклањао од падавина, обилних и дугих на падинама Бабичке горе. Са своје стране је, разуме се, и сјајни пигмент очуваних фресака, технички изврсно изведених, утицао да се дуго није посумњало да су оне једно столеће млађе.¹¹

Јединствен на ширем простору, храм Светог Јована Претече се просторном схемом и начином зидања упоредо везује за сакрално и профано градитељство свога доба, што упућује да њене мајсторе, свакако хришћане, треба тражити међу онима који су упоредо зидали православне и исламске богомоље, а највише послова налазили на јавним објектима османског друштва.

¹¹ Г. Суботић, *Из епиграфске грађе њосивизантијској доба*, Саопштења 20–21 (1989) 76 и д.



ЖИВОТ МОНАСТИРА

Манастиру у годинама које су уследиле нема непосредних вести, али се може наслутити да је дошло до промена у условима живота, на које указују шире околности. Не зна се колико је монаха братство имало 1516/7, када је храм саграђен. Натпис спомиње игумана Теодора и неодређено додаје и брати(е) њего, а ни сажети, сумарни турски попис тога краја из исте године не садржи њихов број. Седам-осам година касније, 1524, други натпис који се односио на сликање цркве, уз новог игумана Луку, такође бележи и браћу, што је у оба случаја значило да је монашка заједница, поред старешине, имала бар још два члана. У дефтеру бр. 179 из 1536. године, међутим, забележено је да су у манастиру живела само два калуђера.¹ Та разлика, иако мала, могла је да буде и израз шире кризе. Зна се, наиме, да је 1516. године село Јашуња, уз које је уписан манастир, имало 56 обичних, 5 удовичких домаћинстава и 12 неожењених особа са укупним приходом од 6848 акчи, а 1536. само 16 кућа које су укупно плаћале 3000 акчи.² Наведене разлике, разуме се, нису измакле пажњи познавалаца демографских промена током којих је број становника нагло опао у читавом санџаку, тако да је у крушевачкој нахији од 8000 домаћинстава 1516. године две деценије касније било само 2000, а у нахији Дубочица број од 14000 смањен на 7000.³ Разлози ових промена нису наведени, али су их, по свему судећи, изазвале епидемије и исељавање у друге области.⁴ Још 1516. године куга је харала по Турској у којој су страдали дубровачки трговци,⁵ а зараза се наставила и следећих година, па јој је септембра 1520. подлегао и сам султан Селим I.⁶ У нашим земљама пошаст се

33. ИЗГЛЕД ЦРКВЕ
ПРЕ РЕКОНСТРУКЦИЈЕ
ТРЕМА, СНИМАК ИЗ
1963. ГОДИНЕ

¹ Олга Зиројевић, *Цркве и манастири*, 111

² Иста, *Лесковац*, 245.

³ М. Васић, *Сџановништво*, 52.

⁴ М. Васић, *Лесковац у XVI вијеку*, Годишњак Друштва историчара Босне и Херцеговине XVII (1966-1967, Сарајево 1969) 47; исти, *Сџановништво*, 53.

⁵ В. Нрабак, *Куга и balkanskim zemljama pod Turcima od 1450. do 1600. godine*, Историјски гласник 1-2 (1957) 27.

⁶ Иста.



проширила приликом похода турске војске на Београд 1521,⁷ па једна недатована белешка чуму спомиње и у Дубочици. Пре тога, у сумарном попису 1516. манастирска давања нису била посебно исказана, већ у

34. УГРЕВАНИ ЗАПИС
НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ
СА ПОТПИСОМ
АРХИЕПИСКОПА
АРСЕНИЈА IV
ШАКАБЕНТЕ 1725.

⁷ *Истио* (са старијом литературом); куга се повремено јављала и у следећој деценији – 1533. године се пренела из Турске у Дубровник и однела 2600 живота, а 1536. захватила и средње области Балканског полуострва (*истио*).



35. УГРЕБАНИ ЗАПИС
СА МОЛИТВОМ ЈЕРЕЈА
СТЕФАНА НА ЗАПАДНОЈ
ФАСАДИ 1755. ГОДИНЕ

саставу села,⁸ али се зна да је двадесет година доцније, 1536, манастир за своје имање одсеком плаћао само 150 акчи.⁹ У питању свакако није био знатнији посед.

⁸ М. Васић, *Лесковац*, 44, нап. 24; Олга Зиројевић, *Лесковац*, 245.

⁹ Олга Зиројевић, *Цркве и манастири*, 111.



SO

AE

Handwritten text on a scroll, likely in Church Slavonic or Old Church Slavonic, arranged in several lines. The text is partially obscured by the scroll's curvature and the mosaic's texture.

ЗИДНО СЛИКАРСТВО

Олтарски простор и наос

Натпис о украшавању унутрашњости, по завршетку, 1. августа 1524, на северном делу западног зида – у истој висини и на исти начин као први који се односи на грађење цркве – доноси име *новој књижици и другој старешине брајсџива*, а наводи и османског владара који је претходно заменио на престолу.¹

† И попнса се сын б(о)ж(е)т(а)вни храм(ь) с(в)е(т)аго и славнаго пр(о)рока пр(ѣ)дтече крст(н)е(л)а Іоана тр(о)удом(ь) и подвигом(ь) раба б(о)ж(а) Петра ѿд(ь) Софн(і)е прі нго(у)меноу Іоуќь(і) и братіе его въ д(ь)ни ц(а)ра Соуланмана въ лѣт(о) „ЗЛВ · м(ѣ)с(е)ца августа :· ā ·

36. Свети Никола из Поклоњења жртви у олтарској апсиди, 1524.

За сликање фресака био је, дакле, заслужан *Петр из Софије*, личност о којој нема других вести и чији друштвени положај није познат. Сликање богатог тематског програма у наосу и олтарском простору захтевало је знатна средства и, с обзиром на садржину, свакако подршку образованог клира. У том духу исписана је у протесису и молитва која би свештенослужитеља подсећала да јеромонаха Јакова и ктитора Петра помене приликом читања проскомидије: Помені Г(оспод)н раба своего іерьм(о)н(а)ха Јакова и Петра ктитора. Први од њих, као јереј, свакако је уз игумана Луку био заслужан у украшавању храма. Према дефтеру бр. 179 из 1536, дванаест година након сликања фресака, манастир је имао два монаха чија имена нису назначена, а уз њих су поменути Јаков, *мирјанин*, забележен са патронимом, и још две

¹ Натпис је, као и претходни, прочитао М. Милићевић, *Краљевина Србија*, 27, али је донео само његову садржину (уз погрешну годину 7035, тј. 1527, уместо 1524). На исти начин га је објавио и Љ. Стојановић, *Зайиси*, I, 132, број 431, а препис издао тек М. Веселиновић, *Јашуњски манастири*, 342–343 (такође са нетачном годином, 1525). Исправно читање донео је једино В. Петковић, *Старине*, 34 (омашком забележивши да је текст исписан у нартексу); у новој верзији, као и претходни, натпис је поново унео у свој корпус Љ. Стојановић, *Зайиси*, VI, 100, број 10062.



особе чија су имена нечитка. Не зна се, при томе, да ли су игуман Лука и јеромонах Јаков, поменути 1524, још били у животу. Није такође познато шта се у међувремену десило са ктиторима из рода Кантакузина, *јосјодаром* Андроником и његовом браћом. Није искључено да су нестали у поменутој епидемији која је однела и самог султана Селима I.

С обзиром на програм и површине сликаног украса, радови су почели негде у пролеће, а завршени пред крај јула, када су и у простору који није био добро осветљен настали вредни, у најнижим зонама чак цртачки танано изведени ликови.

Храм је након живописања освећен, по обичају, у *нарочийи дан*, приликом једне од првих светковина тога лета у Јашуњи. То је могло да буде већ 15. августа када је манастир Богородице славио Успење, али вероватније две недеље касније, на дан самог светог Јована Претече, посвећен његовом Усековању, 29. августа. Вероватно се већ тада, по традицији која до данас траје, након довршетка жетелачких радова окупљало мноштво верника на раскрченом простору храстове шуме између двеју монашких заједница, где су сестринство горњег и братство доњег манастира заједно прослављали своје празнике.

У источном, најтамнијем делу храма пре конзерваторских радова нису биле познате све представе.² Тада је уклоњена олтарска преграда коју су у најно-

² Г. Суботић, *Зидно сликарство* (1), 23.



37. ПОПРСЈА СВЕТИХ
ЖЕНА И НАТПИС
О ГРАЂЕЊУ ЦРКВЕ
(СТРАНА 62)

38. ПОПРСЈА СВЕТИХ
ЖЕНА И НАТПИС О
СЛИКАЊУ ЦРКВЕ,
ЗАПАДНИ ЗИД, 1524.

вије време начинили локални столари, а зидне површине иза ње ослобођене неуко изведених представа које чак ни садржином нису одговарале претходним.³ Тек тада се тематика у целости могла сагледати и поуздано утврдити изглед првобитног иконостаса чију основну схему показују трагови конструкције са упориштима и оштећењима у украсу бочних зидова. Олтарска преграда је, показало се, сезала само до висине друге зоне сликаног украса, али је то било довољно да се фигуре и попрсја у олтару оделе од одговарајућих низова у наосу, што је одговарало различитом карактеру и функцији ових простора. Поуздано установљена висина иконостаса, потврђена и програмом зидног украса, од значаја је за познавање развоја олтарске преграде који није био уједначен и чији изглед није био истоветан. У јашуњској цркви, иконостас је још био низак, само са престоним иконама с једне и друге стране царских двери и ликом патрона храма на јужном крају.

Распоред тема и начин излагања били су прилагођени схеми унутрашњости која је у доњем делу наоса проширена луцима прислоњеним уз бочне зидове. Изнад њих, простор није била издељен, нити је иконостас заклањао сцене у горњим зонама источног травеја, тако да су се дуж бочних страна могли да изложе тематски циклуси које је верник, по уласку у храм, у целости могао

³ Радове су, према натпису над улазом из припрате у наос, 1902. године извели зографи Јаков и његов син Ђорђе из Велеса – М. Веселиновић, *Јашуњски манастири*, 343.



да сагледа, а затим њихове представе у непрекинутом току прати од источног зида (у олтарском простору) до западног (у наосу). У складу с таквим тематским распоредом, место иконостаса је тачно било одређено и његова основна схема предвиђена пре почетка сликања. Данас, у постојећим условима у манастиру није било могуће да се таква олтарска преграда постави.⁴ Њен највероватнији изглед се овде представља у цртежу.⁵

39. КТИТОРСКИ
НАТПИС О СЛИКАЊУ
ЦРКВЕ, СВЕТИ ЈОВАН
ПРЕТЕЧА У ЈАШУЊИ,
1524.

У складу са схватањем да је црква слика васељене, на највишим површинама унутрашњости представљан је Спаситељ окружен небеским силама, уз кога су личности непосредно везане за његову појаву – пророци који су наговестили његов долазак и јеванђелисти који су сведочили о његовом животу и делатности. У храмовима са куполом, у темену је сликан лик Христа Пантократора, у тамбуру, на површинама између прозора фигуре пророка, а на пандантифима писци јеванђеља. У црквама сложенијег горњег построја, са више купола, места су имале представе божанског присуства попут Старца дана из визије пророка Исаије, Анђела Великог савета и др. У храмовима без купола, наведене теме су смештане на површине највиших зона.

У храму Светог Јована Претече сликани украс је прилагођен унутрашњости подужног простора, па је програм из цркава са куполом – чак у нешто сложенијој варијанти него у њима – изложен на подужном своду.

⁴ Предлог за израду иконостаса је, иначе, на основу трагова на месту и очуваних сродних примера, начинио професор арх. Никола Дудић, а иконе је, прилагођавајући их стилу зидног украса у храму, насликао и иконостас у целисти припремио за постављање колега Драгомир Тодоровић.

⁵ Пре неколико година је низ произвољних захвата грубо повредио изворни карактер манастирске целине. Поред осталог, начињен је иконостас чија схема и димензије, као и ликовна обрада, немају никакве основе у традицији и духу времена у којем је храм саграђен и живописан, чиме је нарушено стилско јединство његове унутрашњости.

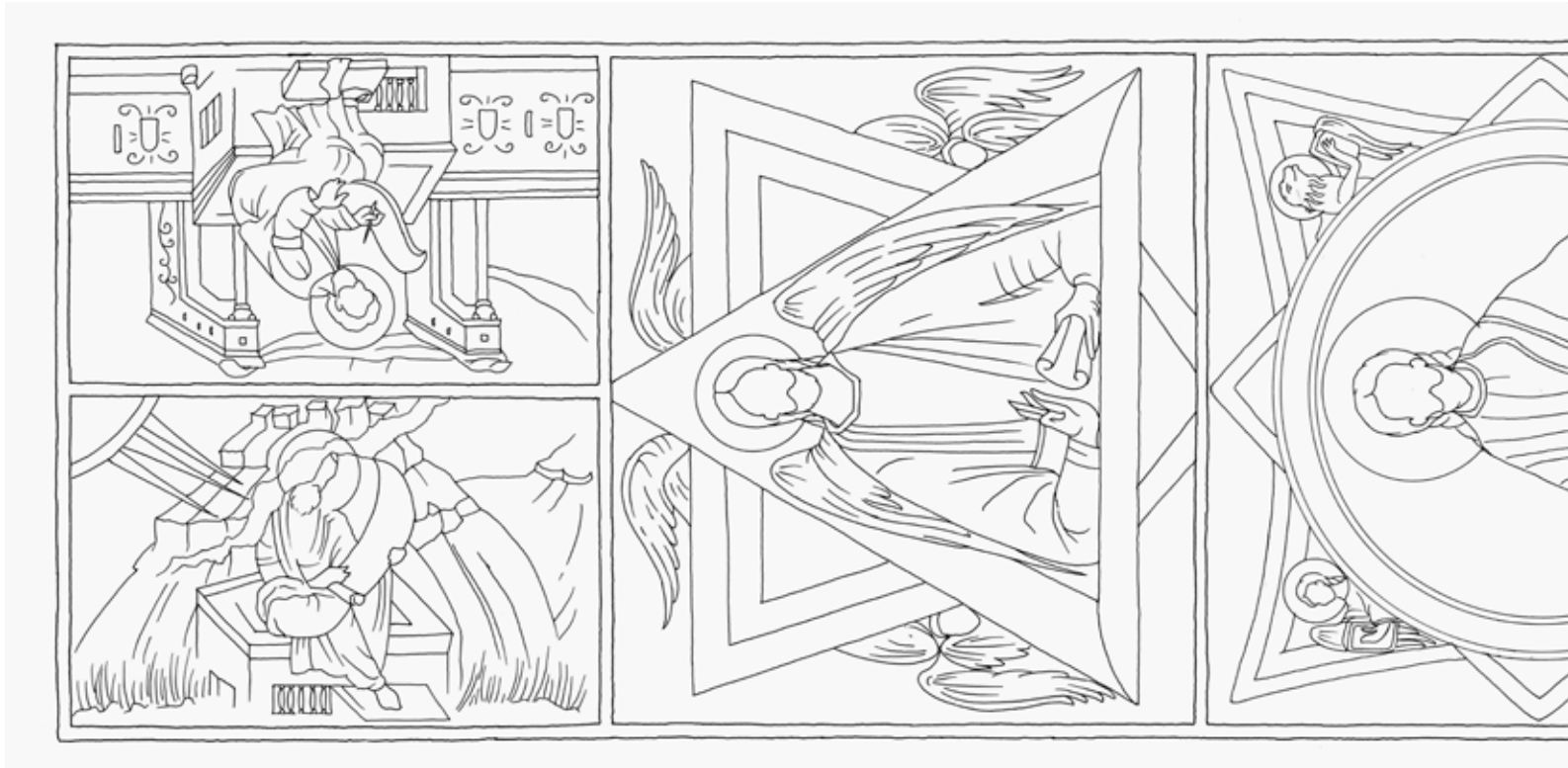


40. ПРЕДЛОГ ЗА
ИЗРАДУ ИКОНОСТАСА,
НАЧИЊЕН НА ОСНОВУ
ТРАГОВА СТАРЕ
ОЛТАРСКЕ ПРЕГРАДЕ

Прикази божанског присуства, у његовом темену, и овде су окренути верницима који ступају у храм. У средини је Христос Пантократор (1, I)⁶ окружен стиховима 101 (102) псалма, 20–21 (*Господ с неба на земљу погледа да чује уздицање сужања, да одреши синове смртине ...*) и симболима јеванђелиста (Матеја – анђела, Јована – орла, Марка – лава и Луке – вола). Западно од њега је седи Старац дана (2, I), у светлости која зрачи из круга око његове допојасне фигуре, док целину, са два укрштена троугла, носе серафими и престоли. Ка олтарском простору, на позадини од укрштених троугаоних поља, Христос је приказан као Анђео Великог савета⁷ са свитком у левој

⁶ Натписи на представама, који се овде објављују у прилогу на крају, означени су арапским бројевима, а иза њих редним (римским) бројевима цртежи на којима се налазе у приказу зидног украса – на пример (4, IV).

⁷ На позадини је истрвена ознака из речи пророка Исаије: *Јер нам се роди дијете, син нам се даде, и име је њеово Анђео Великог савета* (9, 6).



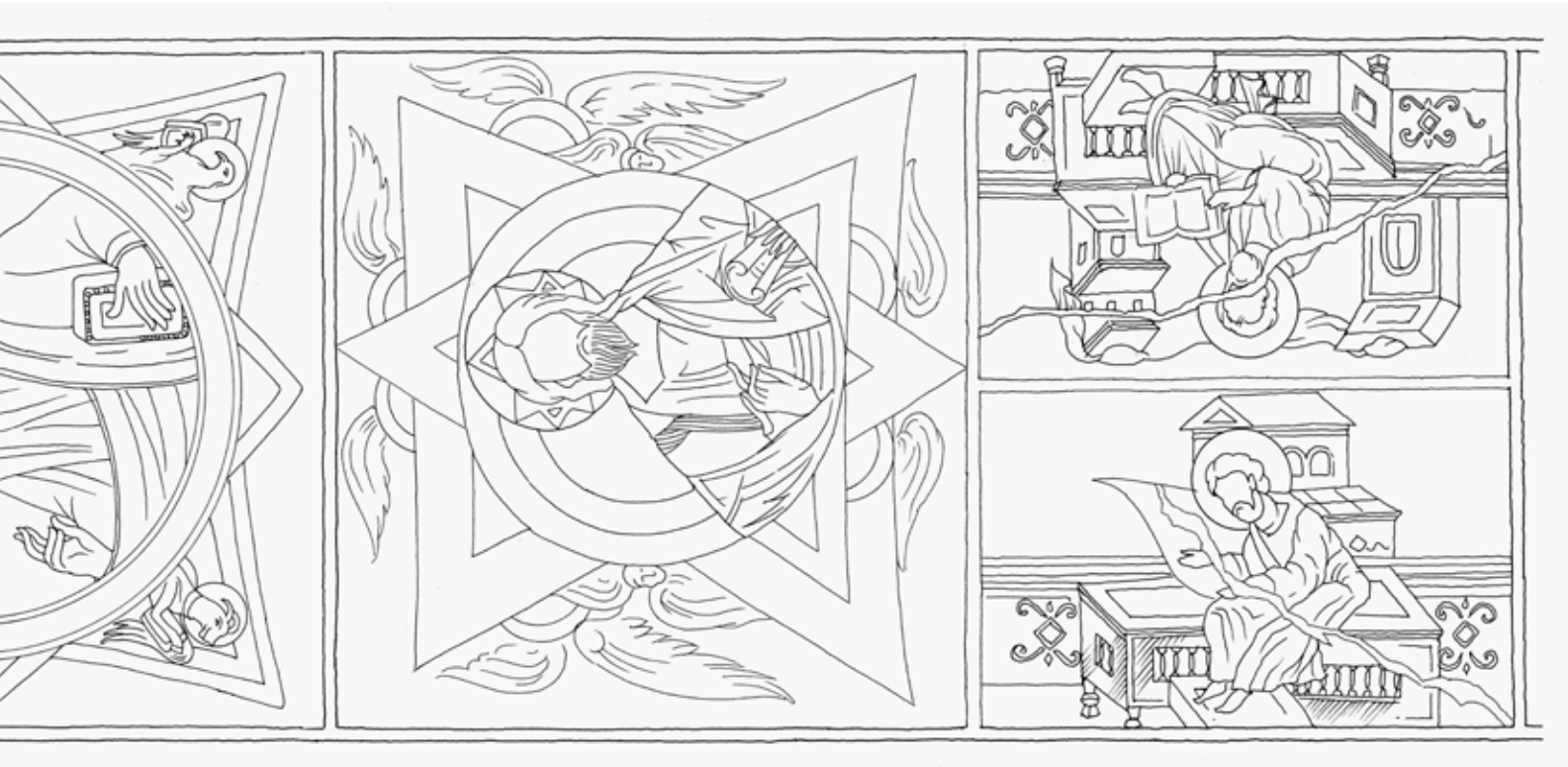
руци, на којем се тешко разазнају слова поруке: *Ја од Боја изиђох и дођох и сам од себе нисам дошао, нејо ме он њослао ...*⁸

На источном и западном крају су Марко, Матеј, Лука и Јован, забављени писањем јеванђеља, указујући на њих или гледајући ка Светом Духу који их надахњује из сегмента светлости. Они су у истим амбијентима као на пандантифима, али на издуженим и „прозрачанијим“ пољима, попреко постављеним у односу на остале представе. У олтарском простору, на северној страни је Јован Богослов испред пећине на Патмосу (3, I), а на јужној, пишући на свитку, Лука (4, I). Уз западни зид, на јужном пољу је Марко, готово истоветног изгледа као Лука (5, I), а на северном, држећи отворену књигу, Матеј (6, I).

Тематски програм највиших зона је закључен низовима пророка који су у црквама са куполом имали место у тамбуру, али су овде приказани на начин који указује да се односе на сцене Великих празника у зонама испод

I. Цртеж сликаног
УКРАСА У ТЕМЕНУ
СВОДА, ЦРКВА СВЕТОГ
ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ, 1524.

⁸ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμινεῖα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Πετρούπολις 1909, 263; *Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, изд. М. Медић, Стари сликарски приручници, III, Београд 2005, 529–531 (= Дионисије, *Ерминија*).



њих и на суседним површинама источног и западног зида. Први и последњи у низу јављају се одвојено, окренути ка сценама на зидовима до њих, док су остали у паровима, окренути један другом, приказани са отвореним ротулусима чије површине са исписаним порукама целини дају посебан ритам.

Низ на јужној страни почиње попрсјем пророка Давида (7, II), чије су се истрвене речи на свитку односиле на Благовести на суседној површини источног зида. У наставку су пророци Мојсије (8, II) и Арон (9, II), затим Исаија (10, II) и Језекиљ (11, II), Самуил (12, II) и непознат пророк (13, II), Илија (14, II) и Јелисеј (15, II), Авакум (16, II) и Софоније (17, II), Јона (18, II) и Гедеон (19, II), а на крају Валаам (20, II), окренут ка западном зиду на којем је у тој висини Вазнесење Христово.

Одговарајућа зона на северној страни садржи пророке у истом поретку. Први је Исус Навин (21, III), затим следе Јехоније (22, III) и Захарије Млађи (23, III), Јаков (24, III) и Авдија (25, III), Данило (26, III) и Агеј (27, III), Михеј (28, III) и Јован Претеча (29, III), Захарије (30, III) и Јеремија (31, III), Амос (32, III), Малахије (33, III) и, на крају, Соломон (34, III) који је, као и Давид на супротној страни, окренут Благовестима.



41. ХРИСТОС СТАРАЦ
ДАНЂ, 1524.

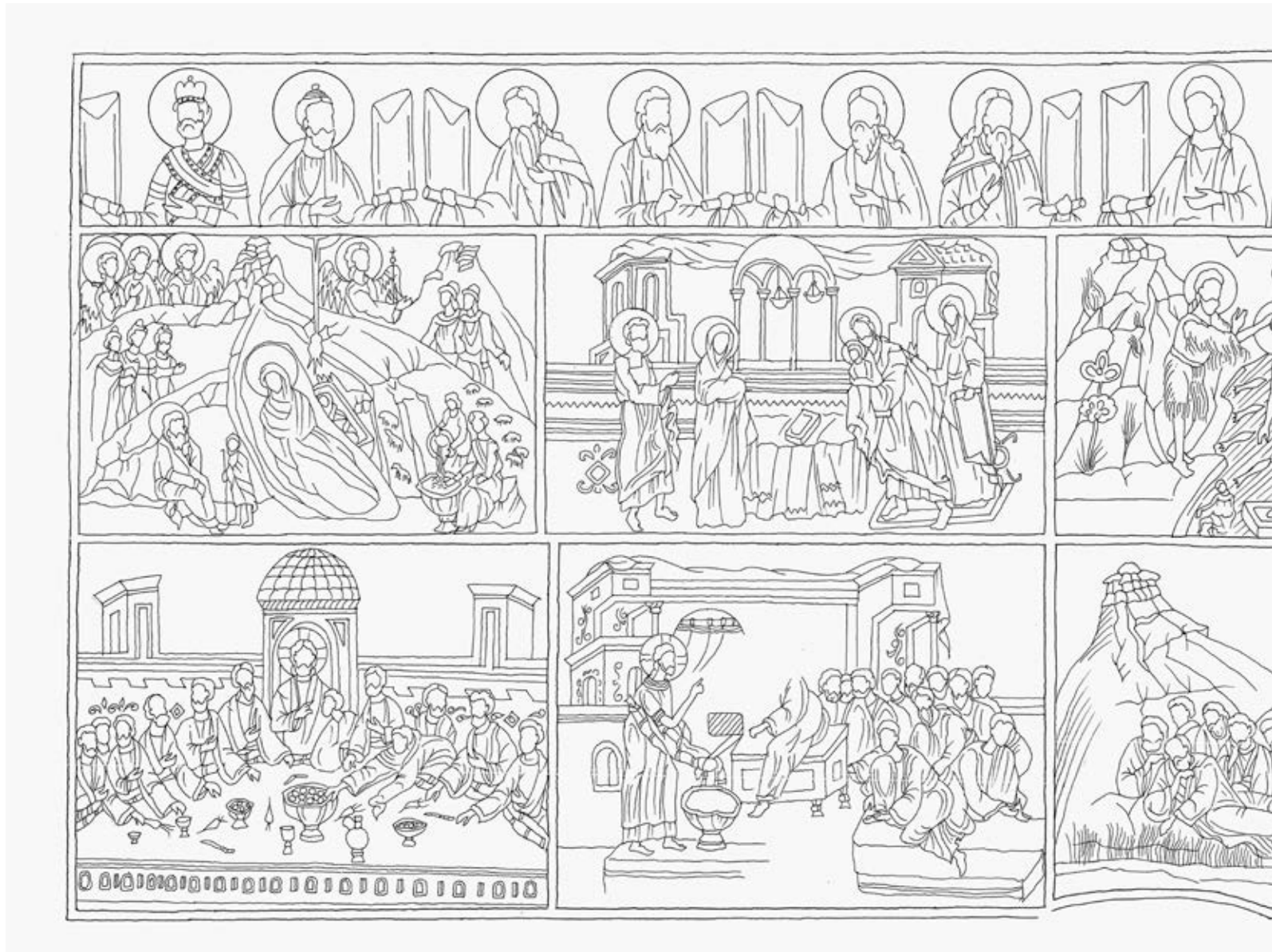
42. ХРИСТОС АНЂЕО
ВЕЛИКОГ САВЕТА И
ЈЕВАНЂЕЛИСТИ ЈОВАН
И ЛУКА 1524.

Сразмерно широка апсида на источној страни са Богородицом (35, IV) између арханђела Михаила (36, IV) и Гаврила (37, IV) и, испод ње, темама олтарског простора, није оставила више места за Благовести којима је почињао циклус Великих празника, због чега су на ограниченим површинама насликани арханђео Гаврило на левој и Богородица на десној страни (V).

У наставку изложене сцене Великих празника су, као и све представе у олтарском простору, биле видљиве изнад иконостаса, па су се у непрекинутом низу могле пратити на јужном, а затим западном и северном зиду све до краја на источном.

На пољима уједначене величине на јужном зиду су слике Рођења Христовог (38, II), Сретења (39, II), Крштења (40, II), Васкрсења Лазаревог (41, II) и Уласка у Јерусалим (42, II), а на северу Преображења (43, III), Распећа (44, III), Скидања

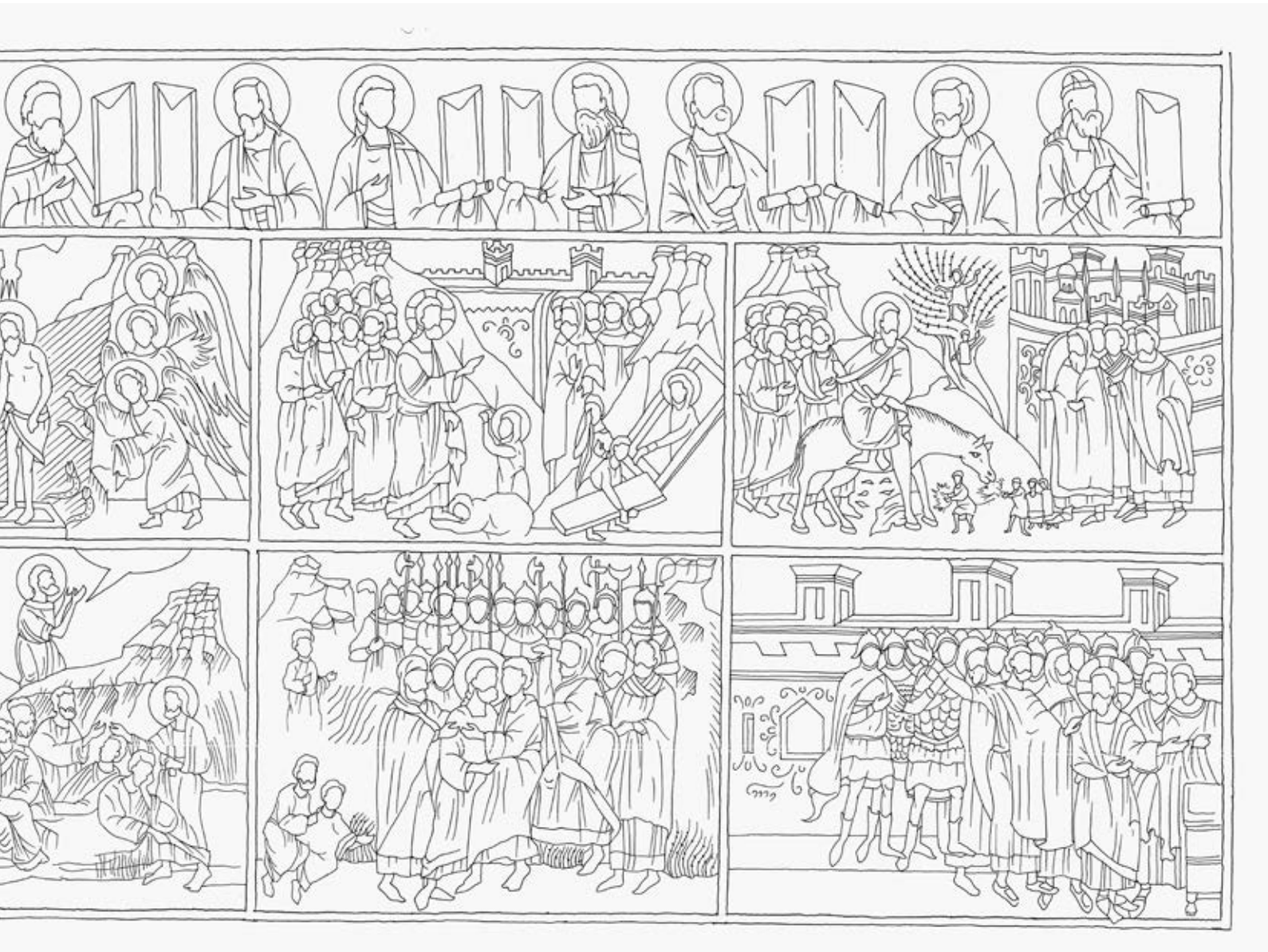




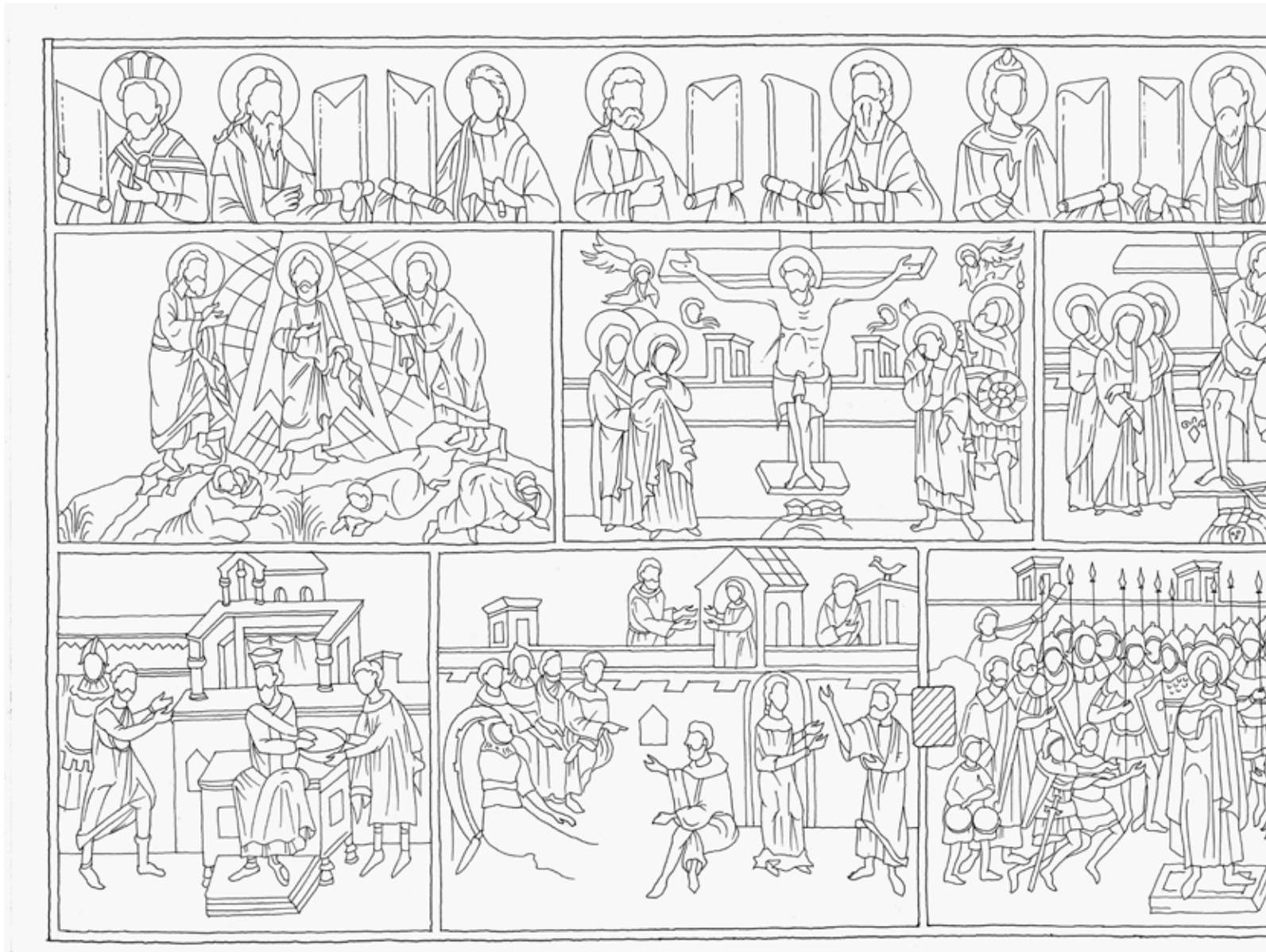
с крста (45, III), Мироносица на гробу (46, III) и Силаска у ад (47, III).⁹ Вазнесење Христово (48, VI), које је у храмовима са куполом имало место у олтарском простору, овде је у развијеној схеми насликано *на западном зиду*, са апостолима у збијеној скупини око Богородице и анђелима од којих им се један обраћа

II. Цртеж сликаног УКУСА НА ЈУЖНОЈ ПОЛОВИНИ СВОДА – ПРОРОЦИ, ПРЕДСТАВЕ Великих Празника и СТРАДАЊА, 1524.

⁹ Циклус Великих празника овде бележи одступање: Преображење није приказано после Крштења, него тек после Васкрсења Лазаревог и Цвети, а проширен је сценом Скидања с крста.



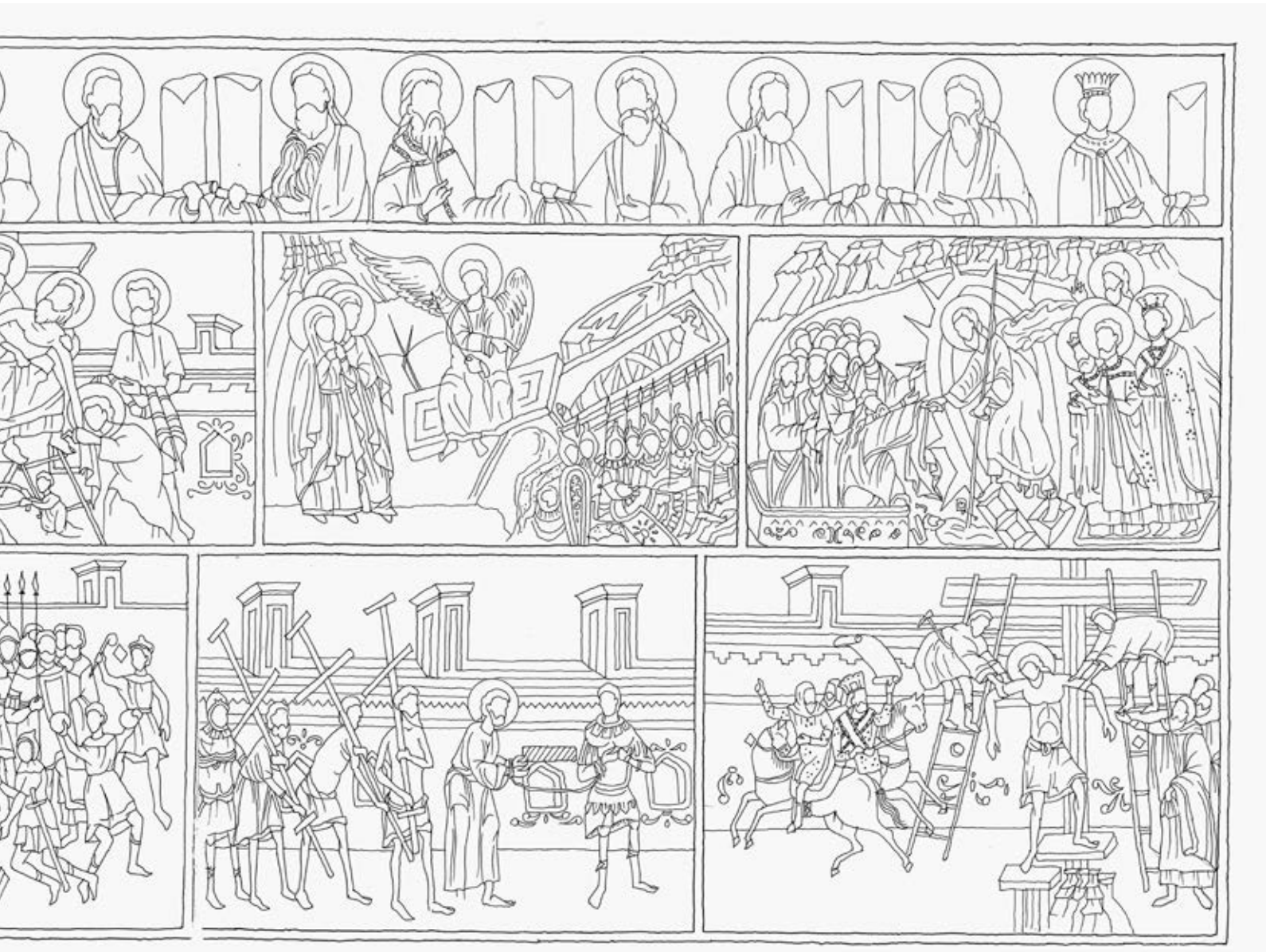
речима: *Људи Галилејци, што стојите и гледате на небо? Овај Исус који се од вас узнесе на небо, иако ће исти доћи као што га видјесте да одлази на небо* (Дјела апостолска 1, 11) (49). У посебним пољима са стране, у висини Великих празника, на левој страни је пророк Захарије (50, VI), окренут ка Уласку у Јерусалим, а на десној Исаија (51, VI) ка Вазнесењу. На супротном крају, на уској површини источног зида око апсиде, места су нашли само медаљони са попрсјима апостола из Силаска Светог Духа и представом Васељене (Космоса) између њих, у средини, који држи свитке са језицима чијим ће знањем ученици



бити обдарени (V). Уобичајени седи лик његове персонификације, старца са круном, међутим, уништен је када је, у настојању да се у олтарски простор унесе нешто више светлости и ваздуха, на овом месту начињен отвор са данас делимично сачуваним натписом приказа (52, V). У тако сведеној композицији, личности апостола су означене само иницијалима (53, V).

На другој страни, на западном зиду, низ Великих празника је, по обичају, закључен Успењем (54, IV). Приказ је развијен у ширини средњег дела

III. Цртеж сликаног УКУСА НА СЕВЕРНОЈ ПОЛОВИНИ СВОДА – ПРОРОЦИ, ПРЕДСТАВЕ Великих ПРАЗНИКА И СТРАДАЊА, 1524.



Вазнесења, са учесницима у истом, збијеном поретку и уснулом Богородицом на одру, изнад које је Христос са њеном душом, окружен небеским силама и фигурама апостола са стране. Као и у горњем делу западног зида, на пољима крај ове богате представе насликане су, крупније од других, допојасне фигуре химнографа везаних за њу. На левој страни је Јован Дамаскин (55, IV), (55), а на десној Козма Канунотворац (56, IV) на чијем су свитку речи из његове песме на јутрењу Успења Богородице (56a).



У целини, на пољима уједначене величине, са тек понеким одступањем, Велики празници понављају основну садржину и познате иконографске схеме, не ширећи их чак ни епизодама које су их у разним варијантама, особито у уметности Палеолога, чиниле сложенијим. Појединачни описи таквих приказа, као и подсећање на безбројне сродне примере, чине се на овом месту сувишним, при чему ће се појединим занимљивим одликама по потреби доклонити одговарајућа илустрација.

43. Пророци Данило и Агеј, 1524.

У оквиру јединственог програма наоса и олтарског простора, у целости видљивог у зони испод Великих празника, илустрована су и Страдања. Она почињу на источном крају јужног зида Тајном вечером (57, II) и настављају Прањем ногу (58, II), Молитвом на Маслиновој гори (59, II) и Издајством (60, II), а прелазећи и на западни зид, Привођењем Ани и Кајафи (61, II). На првој од њих, сав простор запремају апостоли, размештени око полукружне површине стола, са Христом у средини. Богата трпеза са храном посебно је занимљива због множине предмета који сведоче о облицима и украсима керамичких судова у балканској традицији тог времена. У наставку су представе Прања ногу и Молитве на Маслиновој гори са апостолима у збијеним скупинама око којих предели и сликани ентеријери одишу ширином и прозраношћу. У Издајству, међутим, драматичност догађаја наглашава чврст

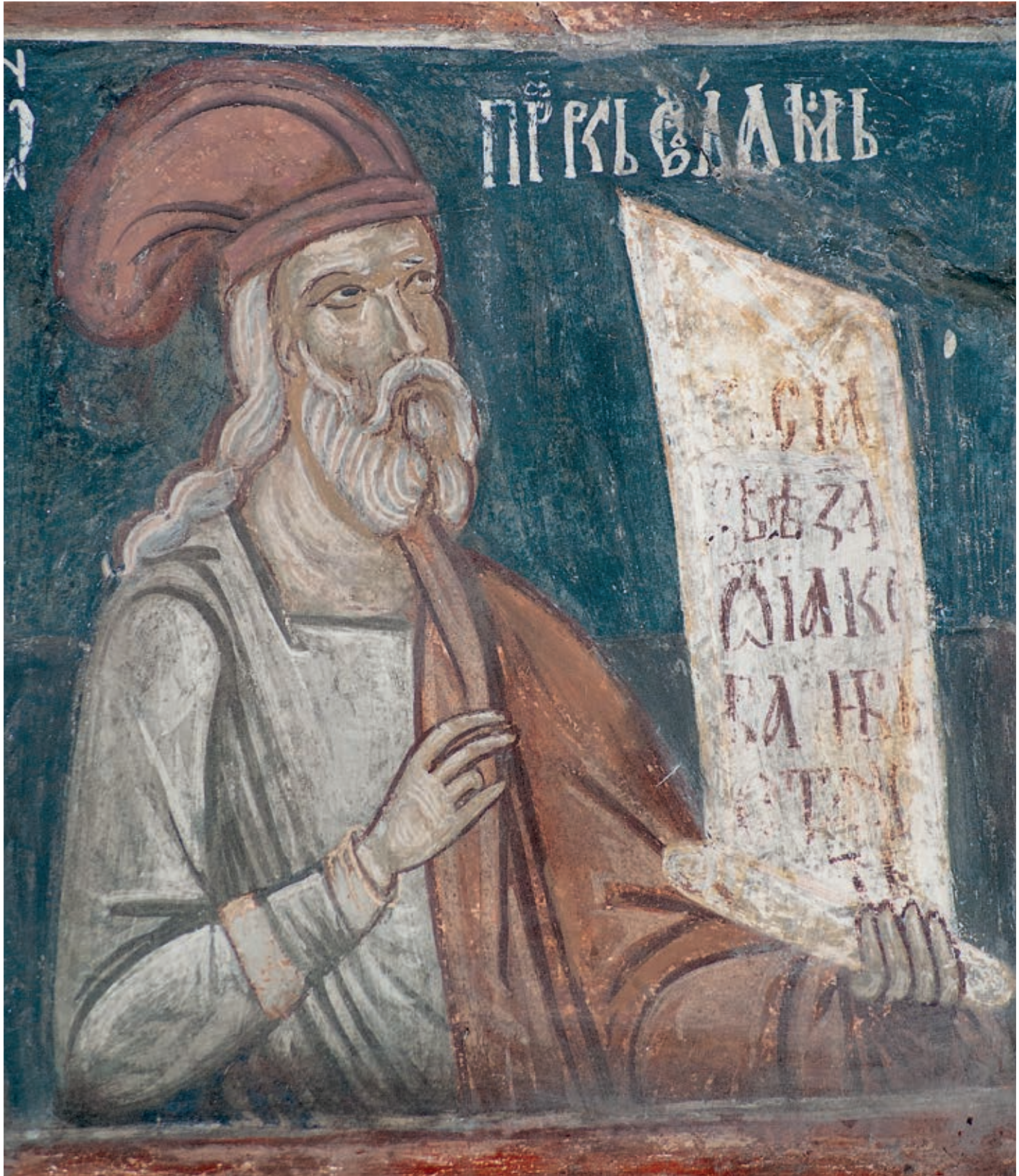


44. Пророци Јаков и Авдија, 1524.

поредак наоружаних војника са следбеницима у првом плану, који највећим делом заклањају изглед града у позадини. Насупрот томе, на последњој сцени крсног пута, са множином лица која прате заточеника, ликови Ане и Кајафе су на суседној површини представљени у ентеријеру сложене структуре.

На западном зиду, с друге стране Вазнесења и Успења, скупина војника (IV) Христа приводи Понтију Пилату који је, као и у претходном случају, смештен на суседно поље, овога пута на северном зиду (62, III). У продужетку, испред јерусалимских зидина, приказана је мучна епизода Петровог искушења који се три пута одрекао Христа и затим „плакао горко“ (63, III), а у наставку сцена Ругања коју у ретко развијеном виду затвара двадесетак наоружаних војника, са разузданим учесницима који „цара“ славе, уз игру и музику, трубама, таламбасима и добошима (64, III). Сасвим је другачија, са само неколицином особа, фигура Христа који, везаних руку, у пратњи разбојника са крстовима на плећима прилази месту страдања (65, III). На крају низа, најразвијенија причом и покретима је представа стратишта до којег Пилат са пратњом на коњима стиже у часу када Спаситеља дижу на крст (66, III).

Прикази Мука Христових, чести у обимним програмима зидног украса у српским црквама XIV и XV века, излагани су и у непрекинутом низу на



45. ПРОРОК ВАЛААМ,
1524.

јужном и северном, а понекад и западном зиду, при чему и у варијантама са више или мање занимљивих појединости које су заслуживале пажњу. С друге стране, споменици чије стилске одлике и иконографска решења несумњиво показују међусобну повезаност и чија се чак филијација облика да пратити, били су дело мајстора у чијим су средиштима они дуго времена – у случају Костура и током више столећа – стварали.

У славу патрона храма, на полукружним површинама под прислоњеним луковима, на јужној страни је циклус светог Јована Претече: на источној Благовести Захарији (67, VII), на средњој Убиство Захарија пред вратима (68, VIII) и Бекство Јелисавете са дететом (69, VIII), а на западној Проповед светог Јована Крститеља (70, IX). Уз њих, верници су на потрбушјима прислоњених лукова на југу, у олтарском простору, могли да виде издужене фигуре ђакона Пармена (122, VII) и Филипа (123, VII), у средњем травеју Ермолаја (126, VIII) и Пантелејмона (127, VIII), а у западном Прова (128, IX) и Тараха (129, IX). На супротној страни, у западном травеју су Кир (130, X) и Јован (131, X), у средњем Дамјан (132, XI) и Козма (133, XI), а у олтарском простору Роман (124, XII) и Стефан (125, XII). Последњи, с једне и друге стране Гостољубља Аврамовог (73, XII), закључивали су тематику олтарског дела.

Држећи се истог смера, од севера преко запада ка југу, изложена је садржина и у нижим зонама, образујући у олтару и наосу одвојене целине.

У апсиди, испод Богородице са Христом, развијена је представа Причешћа апостола, на левој страни хлебом (74, VI), а на десној вином (75, VI). Уз њу је на јужној површини источног зида, испод Богородице из Благовести, свети Христовул Атински (?) (76, VI), а на северној Свети убрус (77, VI).

Оштећења на чеоним странама источног пара пиластара јасно показују положај и висину преграде која је одвајала олтарски простор од наоса. Њена основна конструкција је, види се, постављена пре живописања, што на више места потврђује обрада фресака око упоришта греда. Иконостас је заклањао унутрашњост олтарског дела до висине медаљона на чијим је површинама програм везан за литургијски карактер простора, одвојен од садржине у наосу. Као што је истакнуто у приказу горњих зона, видљивих изнад преграде, сцене Великих празника и Страдања су у низу изложене у оба дела храма, с изузетком представа у олтарској апсиди и под прислоњеним луком на јужној страни где је насликана прва сцена из живота патрона цркве.

Све доње површине олтарског простора прекривене су попрсјима архијереја у медаљонима и, испод њих, фигурама светих отаца који учествују у Поклоњењу жртви (VI). Добро очуване фреске су претрпеле оштећење једино у апсиди, где је, због недовољног светла, уски прозор замењен ширим и вишим.



У медаљонима на источној страни су насликани свети Амплија Едески (78, VI) и Урван Македонски (79, VI), а затим, у апсиди, Стахије Византијски (80, VI), Симеон Јерусалимски (81, VI), Лукијан Лаодикијски (82, VI) и, до прозора на средини, са оштећеним натписом Апелије Смирнски (83, VI). У наставку је такође допојасни лик једног архијереја са остацима натписа (84, VI), након којег су свети Егон Патраски (?) (85, VI), Аполос Кесаријски (86, VI) и Куарт Виритски (87, VI), а на зиду, на суседној површини, Марко Аполонијадски (88, VI) и, под прислоњеним луком, Онисифор Коронијски (89, VI).

У низовима на бочним површинама олтарског простора, на јужном зиду су свети Доротеј Тирски (90, VII), Марко Ефески (91, VII), Ипатије (92, VII) и Антипа Никомидијски (93, VII),¹⁰ а до њега, на источној страни југоисточног пиластра, један архијереј са делимично сачуваним натписом (94, VII). У продужетку, у истој висини, у чеону страну ступца је била уграђена греда иконостаса, због чега је на преосталом пољу насликан орнамент.

¹⁰ Личност Антипе Никомидијског није нам позната у зидном сликарству. Не треба, разуме се, искључити могућност да је у питању био истоимени епископ пергамски, чије је име погрешно назначено. Он се, истина, не среће у списковима седамдесеторице апостола, али је њихов број према Јевсевију Кесаријском био већи; Антипу као Христовог ученика спомиње *Откровење* Јована Богослова, 2, 13 – Ј. Поповић, *Житија свјетих*, I, 150. У *Ерминији* Дионисија из Фурне, 397, наводи се Антипа *Періамски: сѣар, дује браде*.

46. Пророци Мојсије и АРОН, 1524.



47. Пророци Јона и Гедеон, 1524.

И на супротном, североисточном ступцу, одговарајућа површина, такође украшена орнаментом, оштећена је на месту где је било упориште греде олтарске преграде, због чега је страдало и попрсје једног архијереја на суседној, источној страни пиластра, од чијег је натписа преостао само део (95, XII). До њега, на северном зиду, добро су очувани Силуан Солунски (96, XII), Крисп Халкидонски (97, XII), Епенет Картагински¹¹ (98, XII) и Андроник Панонски (99, XII), који се заједно празнују 30. јула.¹²

У најнижој зони олтарског простора архијереји учествују у Поклоњењу жртви. Уз светог Аверкија Јерапољског са јеванђељем на грудима, на бочној страни североисточног ступца (100, XI), остали свети оци окренути су ка средишту апсиде са приказом часне трпезе. На свитку првог, Петра Александријског, на северном зиду (101, XII), неколико преосталих слова (102) није довољно да се препозна одговарајући текст,¹³ али његово место у првом делу литургије потврђује пророк Исаија (103, XII) у плиткој ниши, који се и

¹¹ Дионисије, *Ерминија*, 391: бележи једино апостола под именом Епенета, младог, раздвојене браде.

¹² *Житија святих*, Београд 1961, 587.

¹³ Појава Петра Александријског овде, у првом делу литургије, одговара његовој улози на развијеној представи припреме проскомидије, најјасније изложене у Марковом манастиру – Ц. Грозданов, *Из иконографије Марковој манастира. Божанска литургија*, Зограф 11 (1980) 83 и д.





48. и 49. РОЂЕЊЕ
ХРИСТОВО И СРЕТЕЊЕ,
1524 (СТРАНА 80)

50. КРШТЕЊЕ
ХРИСТОВО, 1524.

сам држањем прилагодио другим учесницима у поворци Поклоњења. Његово пророштво из дубине Старог завета рано је међу Христовим ученицима схваћено као визија његовог страдања¹⁴ и зато добило место у литургији, а овде је исписано на свитку у оквиру онога што у служби проскомидије свештеник говори режући просфору: *Као овца на заклање би вођен. И као невино јајње, немо њред оним који ња стїриже, не оївара усїа својих* (104, XII).¹⁵ На суседној површини, на источном зиду, за протесис је везан и допозасни лик Мртвог Христа, прекрштених руку (105, VI), крај којег је и натпис који је јереја подсећао да у молитви помене *јеромонаха Јакова и кїишїора Пеїтра* (106, VI).¹⁶

¹⁴ Исаија, 53, 7.

¹⁵ Л. Мирковић, *Православна литурџика или наука о бојослужењу ѡправославне усїочне цркве*, II, Београд, 1966, 59.

¹⁶ Помен православних архијереја и свештенства, а затим ктитора и добротвора манастира или храма имао је место у служби проскомидије приликом сечења четврте просфоре – *усїо*, 61–62; С. F. Brightman, *Liturgies Eastern and Western*, I, *Eastern Liturgies*, Oxford 1896, reprinted 1965, 359.



51. ВАСКРСЕЊЕ
ЛАЗАРА, 1524.

52. и 53. УЛАЗАК
У ЈЕРУСАЛИМ И
ПРЕОБРАЖЕЊЕ, 1524
(СТРАНА 83)

У апсиди је први свети Никола (107, VI) са свитком на којем је, у нешто измењеној варијанти, почетак молитве коју свештеник тихо казује за време читања првог антифона на литургији светог Јована Златоустог: *Господе Боже наш, чија је моћ недосежна и слава несхваћљива, чија је милосћ безмерна и човекољубље неисказано ...*¹⁷ (108, VI), а до њега свети Василије Велики (109, VI) са кратким, данас нечитким текстом на малом свитку. У средњем делу апсиде, с једне и друге стране жртвеника су анђели у одећи ђакона (110, VIa), а на њему Агнец положен на дискос, са покривком и звездицом. У јужном делу су свети Јован Златоусти (111, VI) на чијем су свитку речи из молитве предложења коју свештеник изговара пошто је припремио свете дарове: *Боже, Боже наш који си њослао небесни хлеб, храну целом свету, Господе нашеј и Боја Исуса Христја, Сјасишеља и Избавишеља и Добројвора, који нас блајосиља и освећује ...* (112, VI)¹⁸ и Григорије Богослов (113, VI) са исписаном молитвом приношења након постављања божанских дарова на

¹⁷ *Божансјивене литурјије*, превод Јустина Поповића, Београд 1978, 29; cf. С. F. Brightman, *Liturgies*, 310.

¹⁸ С. F. Brightman, *Liturgies*, 309; Л. Мирковић, *Православна литурјика*, II, 63; *Божансјивене литурјије*, 21.







54. и 55. РАСПЕЊЕ И
СКИДАЊЕ С КРСТА,
1524 (СТРАНА 84)

56. СИЛАЗАК У АД,
1524.

часну трпезу: *Господе Боже, Сведржишељу, једини свеиши, који иримаши жр-
тву хвале од оних који те свим срцем иривају ...* (114, VI).¹⁹ У настав-
ку, на источном зиду је свети Кирил Александријски (115, VI) са почетком
друге молитве верних, коју свештеник тајно изговара на литургији Јована
Златоустог: *Ойеиши и мноіо иуиша шеде иривадамо и шеде се молимо, блаиши и
човекољубиви, да, иоіледавши молишву нашу ...* (116, VI).²⁰ Последњи уче-
сници у Поклоњењу су на јужном зиду. У плиткој ниши ђаконикона је Јован
Милостиви (117, VII) са молитвом коју свештенослужитељ у литургији Зла-
тоустог, пре освећења дарова, тајно изговара: *Досіојно је и ираведно шеде
иеваиши, шеде блаіосиљаиши, шеде хвалииши, шеде блаіодарииши ...* (118, VII),²¹
а до њега свети Спиридон Чудотворац (119, VII) са речима које тихо казу-
је, молећи да се отворе умне очи и разуме јеванђеље које ће бити читано:

¹⁹ С. Ф. Brightman, *Liturgies*, 380; *Божансйвене лииурјије*, 52; *Служедник*, Београд 2001, 142.

²⁰ С. Ф. Brightman, *Liturgies*, 317; Л. Мирковић, *Православна лииурјика*, II, 80; *Бо-
жансйвене лииурјије*, 44; *Служедник*, 130.

²¹ Мирковић, *Православна лииурјика*, II, 93; С. Ф. Brightman, *Liturgies*, 384; *Божан-
сйвене лииурјије*, 56; *Служедник*, 149.



57. ТАЈНА ВЕЧЕРА, 1524.

58. ТАЈНА ВЕЧЕРА,
ДЕТАЉ, 1524.

Зайали у срцима нашим, човекољубиви Владико, бесмртну свейлоси твою допознања (120, VII).²² Последњи, Игњатије Богоносац, на уској источној страни југоисточног пиластра, лицем је окренут гледаоцу и држањем одвојен од других архијереја у Поклоњењу (121, VII).

Програм и карактер слика у најнижој зони олтарског простора, који је од краја XII века у византијским храмовима обogaћен новим садржајем и значењима били су предмет пажње више стручњака, а посебно представа Поклоњења жртви са архијерејима и текстовима исписаним на свитцима које држе. Након вредних радова, у првом реду Гордане Бабић и Кристофера Валтера,²³ последњих деценија је у монографијама о великим споме-

²² Мирковић, *Православна литургија*, II, 75; С. F. Brightman, *Liturgies*, 371; *Божанствене литургије*, 36; *Служедник*, 117.

²³ Гордана Бабић, *Христолошке расправе у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава. Архијереји служе пред Хетимасијом и архијереји служе пред Аїнецом*, Зборник за ликовне уметности МС 2 (1966) 9–31; Ch. Walter, *La place des évêques dans le décor des absides byzantines*, *Revue de l'art* 24 (1974) 81–89.



ницима изложена грађа занимљива и због аналогија са ликовима светих отаца у Јашуњи.

На основу објављене и лично прикупљене грађе, драгоцен преглед архијереја и текстова на ротулусима које држе на широком простору византијског зидног сликарства начинили су Gordana Babić – Ch. Walter, *The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration*, REB 34 (1976) 269–280.



У низу варијаната, увек са светим Јованом Златоустим и Василијем Великим у средњем делу олтарске апсиде, у протесису су имале место – потврдио је то и програм у Јашуњи – представе везане за Службу проскомидије. Од споменика који су могли бити познати наручиоцима и сликарима важан је могао бити Марков манастир са развијеним олтарским простором и одговарајућим избором ликова. Томе је, након последњег чишћења фресака доње зоне од премаза масном бојом, вредну студију посветио Цветан Грозданов са тумачењем сложене садржине, посебно у протесису.²⁴ У његовој конхи насликано је тело мртвога Христа, положено као жртва са звездицом, покровом и копљем, а са страна свети Петар Александријски и архиђакон Стефан, који непосредно приказују Службу проскомидије. У Јашуњи, на мањим расположивим површинама, тема није у тој мери развијена, али је приказ

59. ХРИСТОС ПРЕД АНОМ И КАЈАФОМ, 1524.

²⁴ Ц. Грозданов, *Из иконографије Марковој манасџира*, Зограф 11 (1980) 83–87.



60. ПИЛАТОВ СУД, 1524. Христа у олтарској апсиди поновио његов – и иначе познат – изглед какав је и у протесису Марковог манастира.²⁵

У олтарском делу, у низу попрсја је насликано преко двадесет светих отаца у избору који је у највећој мери везан за Цариград и духовна средишта Источне цркве. Међу њима је нарочите пажње вредан најстарији познати лик ефеског митрополита Марка Евгеника,²⁶ личности која је у последњим годинама Царства утицала на живот цркве и одлуке од значаја за судбину

²⁵ В. исцрпну студију Х. Κωνσταντινίδη, *Ὁ Μελισσιός*, Θεσσαλονίκη 2008.

²⁶ Његова до тада непозната појава у Јашуњи представљена је на научном скупу у Атини у јесен 1999, а у нашој средини у часопису *Лесковчанин* (Г. Суботић, *Најстарији познати портрети ефеској епископа Марка Евџеника*).



земље.²⁷ Сјајан говорник и полемичар, посебно се истакао на преговорима о склапању уније са католичком црквом у Фиренци (1439), на којима је ва-

61. Ругање Христу,
1524.

²⁷ Из обимне литературе о Марку Евгенику: М. Μαμώνη, *Μάρκος ὁ Εὐγενικός. Βίος καὶ ἔργον*, Ἀθήνα 1954; eadem, *Ἐπὶ τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου Μάρκου τοῦ Εὐγενικοῦ (ἀντιλεγόμενα καὶ συμπληρούμενα)*, Ἀθήνα 58 (1954) 198–221; Ν. Π. Βασιλιάδης, *Μάρκος ὁ Εὐγενικός καὶ ἡ ἔνωσις τῶν ἐκκλησιῶν*, Ἀθήνα 1972; С. Tsirplanis, *Mark Eugenikos and the Council of Florence. A historical Re-evaluation of his Personality*, Thessaloniki 1974 (са прегледом његових списа и литературе 109–118); D. Pallas, *Les »Ekphrasis« de Marc et de Jean Eugénikos: le dualisme culturele vers la fin de Byzance*, I, Rayonnement grec. Hommages à Charles Delvoye, Bruxelles 1982, 505–515; II, *Byzantion* 52 (1982) 357–374; И. Ђурић, *Сумрак Византије (време Јована VIII Палеолоја) 1392–1448*, Београд 1984, 357–359 и др. (са литературом); В. L. Fonkič, F. В. Poljakov, *Markos Eugenikos als Kopist. Zur Tätigkeit eines Gelehrtenkreises an den konstantinopolitanen Skriptorien im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts*, BZ 84/85 (1991/1992), 1993 (= В. L. Fonkič, *Markos Eugenikos als Kopist*, Греческие рукописи европейских собраний, Москва 1999, 109–117) (са литературом); Архимандрит Амвросије (Погодин), *Свѣѣи Марко Ефески и Флоренѣинска унија*, Краљево 2007.



62. Пењање на крст,
1524.

тreno бранио православну догму и одбио да потпише постигнути споразум. Такво држање, које је сам папа сматрао пресудним, посебно је уздигло његов углед у православном свету. С обзиром на то, Марко Ефески се у сликаству могао појавити убрзо после смрти 1445. године, тим пре што је поглавар Цариградске патријаршије већ 1456. синодалним актом утврдио дан који ће славити успомену на њега – 19. јануар. Тиме је био отворен пут ка представљању његовог лика, а сећање на његов изглед могло се сачувати у самој престоници, најпре у Манганском манастиру, особито ако је био на икони–слици која је, по честом обичају, стајала над покојниковим гробом.

У годинама након пада у престоници није било услова за живописање храмова у чијем би украсу Марко Евгеник добио своје место. У сваком случају, прилике су ускратиле или бар умањиле могућност да из Цариграда, где је





IV. Цртеж ПРЕДСТАВА
НА ГОРЊЕМ ДЕЛУ
ЗАПАДНОГ ЗИДА, 1524.

63. Вазнесење
Христово, 1524.

– после драматичних сукоба и избивања из града – завршио свој живот, крену ликовни подстицаји и допринесу ширењу успомене на њега.²⁸

У Јашуњи је сликар забележио његову средовечну појаву, пуну снаге, са широким челом и густом, црном косом и брадом раздељеном у два широка, заобљена прамена. Својим карактером, израженим оштрим цртежом, лик је могао бити близак изгледу Марка Евгеника ако се има у виду да је умро тек прешавши педесету. Иначе, особени начин обликовања браде чинио га је сличним светом Григорију Палами²⁹ и млађим представама светог Саве

²⁸ Култу митрополита Марка допринели су нарочито састави његовог брата, ђакона и номофилакса Велике цркве, доцнијег митрополита Лакедемоније, Јована, као и његовог чувеног следбеника Георгија Схоларија, каснијег васељенског патријарха Генадија – С. Tsirplanis, *Mark Eugenicus*, 56–57, 66–75.

²⁹ Ε. Τσιγαρίδας, *Εικονιστικές μαρτυρίες του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά σε ναούς της Καστοριάς και Βέροιας. Συμβολή στην εικονογραφία του Αγίου*, Πρακτικά Θεολογικού





64. УСПЕЊЕ
БОГОРОДИЦЕ, ДЕТАЉ,
1524.

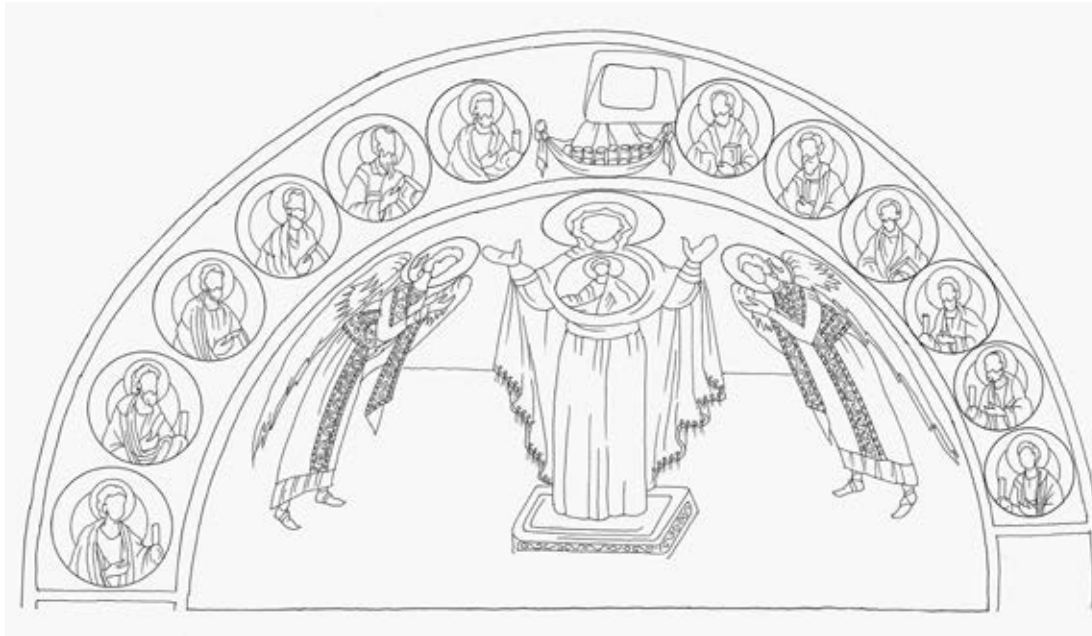
65. УСПЕЊЕ
БОГОРОДИЦЕ, 1524.

Српског.³⁰ Наведени иконографски тип је одударао од ликова старијих светих отаца, као да је на то утицала историјска близина архијереја за које је налажена нова иконографска схема.

Није необично да је портрет Марка Евгеника насликан у Србији, у задужбини последњих изданака породице Кантакузина, у средини која је добро познавала традицију средишта Источне цркве и са њима остала у вези и под османском влашћу. С разлогом је отуда лик чувеног драниоца православне

Συνεδρίου εἰς τιμὴν καὶ μνήμην τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Γρηγορίου ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης τοῦ Παλαμά, Θεσσαλονίκη 1984, 261–294; idem, *Εἰκονιστικές μαρτυρίες τοῦ Ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμά στὴ Θεσσαλονίκη καὶ στὸ Ἅγιον Ὄρος*, Ὁ ἅγιος Γρηγόριος ὁ Παλαμάς στὴν ἱστορία καὶ τὸ παρόν, Ἅγιον Ὄρος 2000, 193–216.

³⁰ У Пећкој Патријаршији, Дечанима, Поганову и др. – Д. Милошевић, *Иконографија светиоја Саве у средњем веку*, Сава Немањић – Свети Сава, историја и предање, Београд 1979, сл. 12, 19, 21, 27; Г. Судотић, *Иконографија светиоја Саве у време њурске власћи*, Сава Немањић – Свети Сава, 279–318.



V. Цртеж представа у горњем делу апсиде и источног зида

вере у Јашуњи *најсјарији*, иако се појавио у кругу скромније сликарске делатности од оне у развијеним средиштима попут Касторије и Верије.³¹

У сликарству на подручју Српске цркве која није прихватила Унију,³² ефески митрополит је поново представљен тек након обнове Пећке патријаршије на новом слоју фресака у олтарском простору Богородичине цркве у Студеници (1568),³³ иако у самој Пећи, у Менологу, чије су сцене нешто пре тога,

³¹ Колегиница Ангелики Ставропулу-Макри нам је љубазно скренула пажњу на лик Марка Евгеника у манастиру Филантропина на острву крај Јањине из 1560. године у северном ексонартексу храма, где је представљен у одећи монаха – в. *Μοναστήρια νησού Ιωαννίνων. Ζωγραφική*, Ιωάννινα 1993, еικ. 298.

³² У готово читавом словенском свету је споразум постигнут на Фирентинском сабору наишао на жесток отпор. Велики кнез Василије II је одбио да призна потпис московског митрополита Исидора, па га је по повратку из Венеције уклонио са трона и затворио у манастир. Држање Марка Евгеника у преговорима оставило је дубок утисак, јер се, насупротив самом цару, патријарху и другим архијерејима који су пристајали на уступке, ефески митрополит, каже Симеон Суздаљски, ничим није дао придобити – И. Ђурић, *Сумрак Византије (Време Јована VIII Палеолоја) 1392–1448*, Београд 1984, 326–327, нап. 203; М. А. Алпатов, *Русская историческая мысль и Западная Европа XII–XVII вв.*, Москва 1973, 132–138 (са изворима и литературом). Унију, иначе, нису признале ни Охридска архиепископија ни Молдавска митрополија.

³³ В. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика кроз њовесницу српској народа*, Београд 1950, 318. С. Петковић, *Зидно сликарство*, 168.

66. БОГОРОДИЦА СА
АРХАНЂЕЛИМА, 1524.



1565, размештене по зидовима и сводовима припрате, Марко Евгеник није придружен светом Макарију Египатском и светом Макарију Александријском, уз које је 19. јануара слављен.³⁴

Архијереји из низа попрсја у Јашуњи одабрани су по одређеном критерију: с изузетком последњих на јужном зиду, сви су истовремено припадали кругу архијереја и групи седамдесеторице апостола. Први њихов део, на северним површинама простора чак доследно прати редослед списка који доноси ерминија из 1566, позната као *Први јерусалимски рукојис*.³⁵ У вези с тим, први у зони попрсја на јужном зиду, епископ тирски Доротеј, добио је у Јашуњи место непосредно иза апостола вероватно због тога што је под његовим именом сачуван спис о седамдесеторици Христових ученика.³⁶

Велика галерија попрсја у медаљонима наставила је свој ток и у наосу, прелазећи с једне површине на другу. Личности су и даље биле у скупинама које су чиниле целине. На чеоној површини југоисточног пиластра вероватно је била света Јулита (VII), јер је на западној Кирик (134, VIII). Први у средњем травеју је свети Евстатије Плакида (135, VIII); у средини се налазио лик који је изгубљен приликом преградње старог прозора (VIIIa), а у наставку су насликани свети Трифун (136, VIII) и, на источној страни југозападног

³⁴ П. Мијовић, *Менолој. Историјско-уметничка исјраживања*, Београд 1973, 369.

³⁵ *Први јерусалимски рукојис*, 173 и д.

³⁶ Ј. Поповић, *Жиџија свейих*, I, Београд 1972, 139.



пиластра, Никита (137, VIII). На суседној, чеоној страни је Максимилијан (138, VIII), први од Седам отрока ефеских који следе: на западној површини пиластра Антонин (139, IX), на јужном зиду Константин (140, IX), уз кога је на површини касније проширеног прозора свакако био Ексакустодијан (IXa), а иза њега још три ефеска младића – Дионисије (141, IX), Мартинијан (142, IX) и, на западном зиду, Јамвлих (143, X).

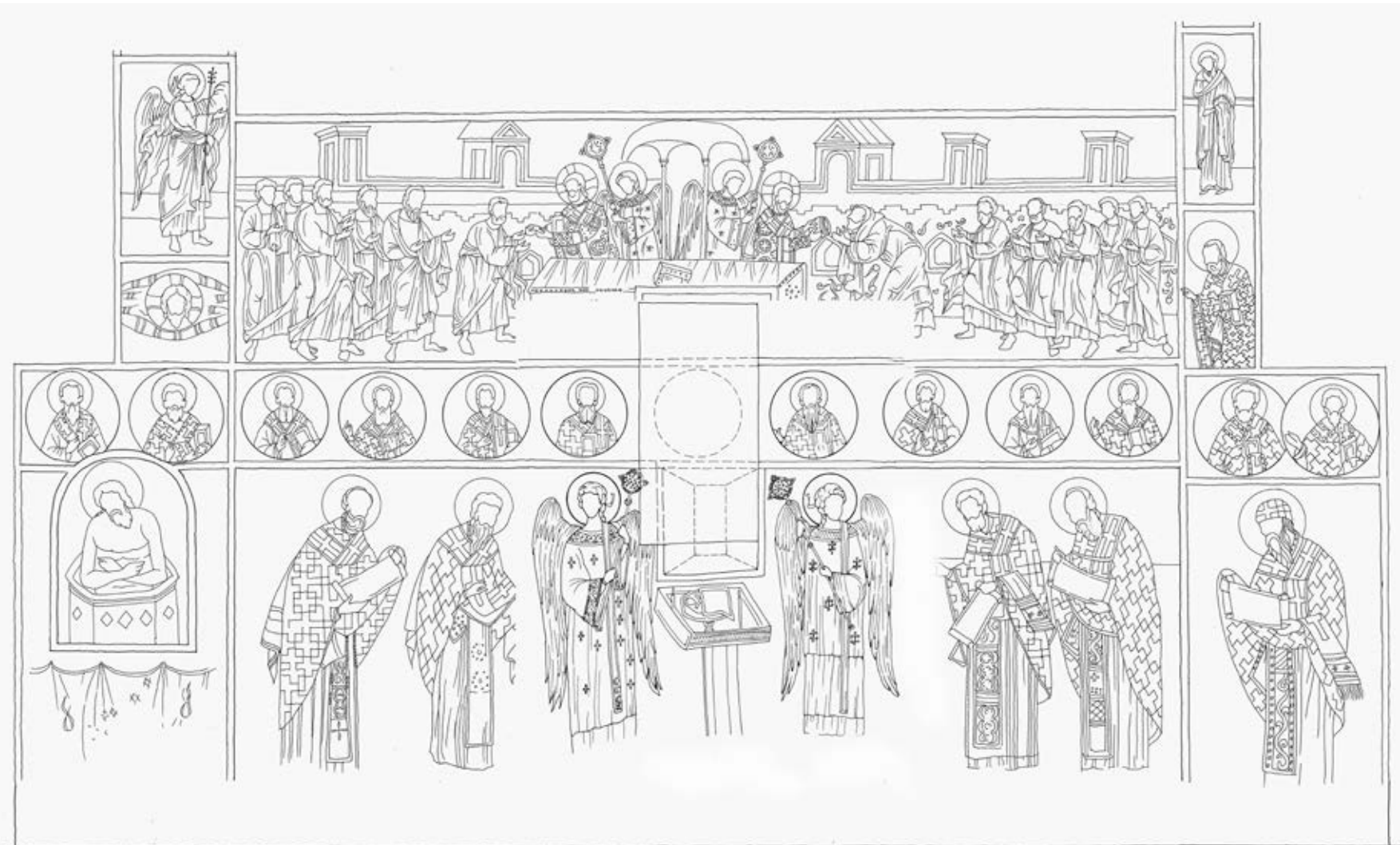
Ликови у медаљонима су добили наставак на западној страни, али у висини нешто вишој због улаза (X), где су, у складу са местом у тзв. женској цркви, попрсја светих жена са Богородицом у средини: света Катарина у царској одећи са круном на глави (144, X), Теодора (145, X) и Петка са крстом, (146, X), Мајка Божија представљена у молитви, раширених руку (147, X), света Недеља са круном и такође крстом као знаком мучеништва (148, X), Марина са свитком (149, X) и Варвара са крстом (150, X).

67. СИЛАЗАК СВЕТОГ
ДУХА – АПОСТОЛИ
ЈОВАН И ПЕТАР, 1524.

68. и 69. АРХАНЂЕЛИ
МИХАИЛО И ГАВРИЛО,
1524.



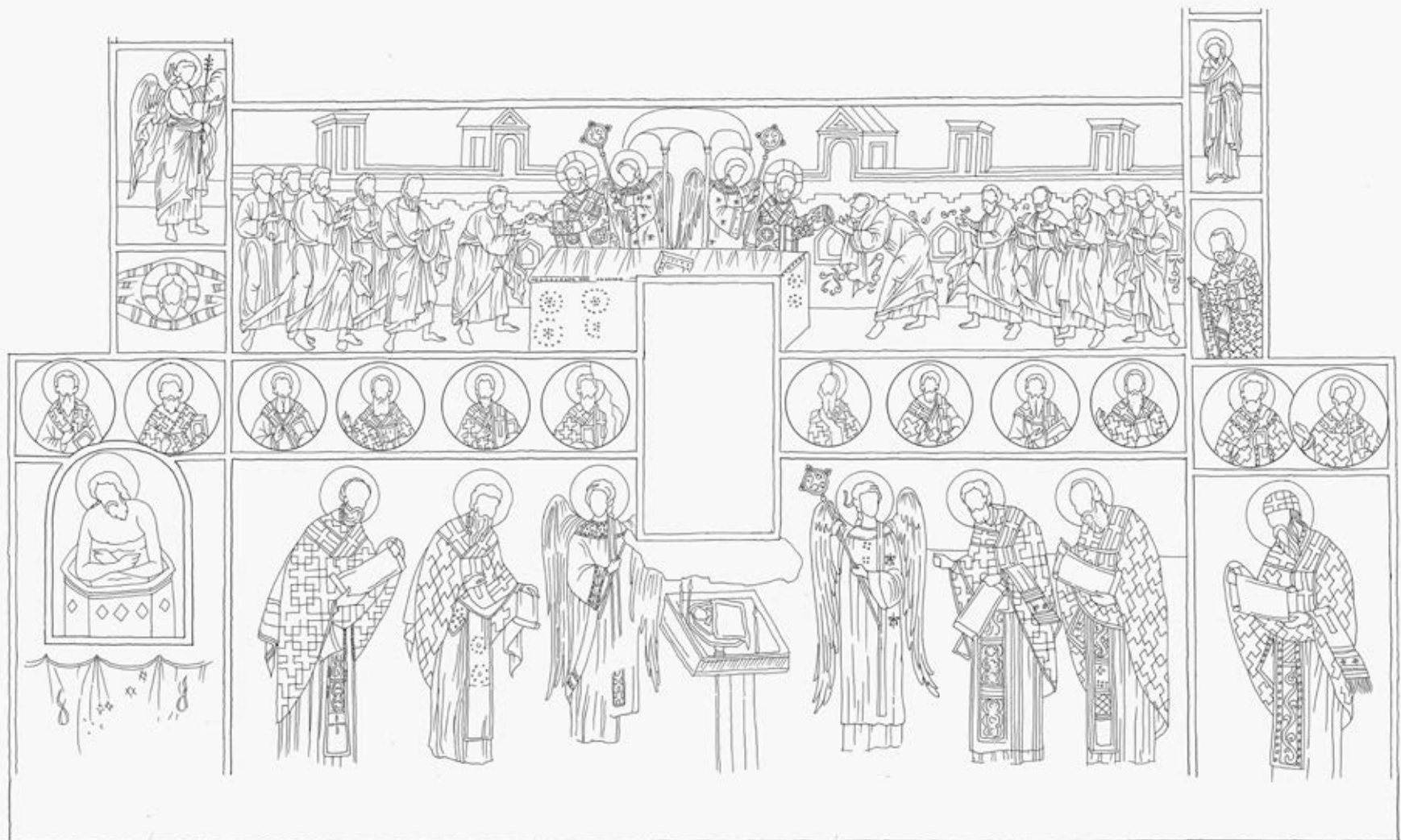
На крају, на одвојеном, нешто нижем пољу је свети Вахх (151, X), којим почиње низ који се у медаљонима продужава на северном зиду. Први је свети Срђ (152, XI), а следе Виктор (153, X), затим вероватно један ратник изгубљен приликом проширења прозора (XIa) и на крају Мина (154, XI). На површинама северозападног пиластра су три мученика из Едесе, Самон (155, XI), Авив (156, XI), и Гурија (157, XII) који се заједно



прослављају 15. новембра, а иза њих, у средњем травеју, петозарни мученици Орест (158, XII), Мардарије (159, XII), Евгеније (160, XII), Авксентије (161, XII) и, на источном лицу северозападног пиластра, Евстратије (162, XII).

Изнад низа попрсја у медаљонима, на чеоним површинама источног пара прислоњених стубаца – што је одговарало животу и приказу ових отшелника на стубовима – насликани су свети стилити, јужно Алипије Столпник (163, VII) и северно Симеон Столпник (164, XIII), а на западним пиластрима јужно Симеон Столпник Дивногорац (165, VIII) и северно Данило Столпник (166, XI).

VI и VIa. Цртежи
ПРЕДАВА НА ДОЊЕМ
ДЕЛУ ИСТОЧНОГ ЗИДА
И АПСИДЕ, 1524.



У најнижој зони, као и у низу медаљона, свете личности су иконостасом биле одвојене од тематске целине у олтару. Целе фигуре су представљале мученике од којих је на чеоној површини југоисточног пиластра насликан свети Говделај (167, VII). Његов лик *на овом месту*, где је требало да буде заклоњен јужним делом иконостаса, говори да је пре сликања била уграђена само основна водоравна греда олтарске преграде, због чега су површине око њених упоришта на бочним странама – у зони медаљона – насликани орнаменти који су прекинули низове попрсја.

Искусни сликари су морали бити упућени у изглед иконостаса какав је требало да буде постављен, што је значило да ће фигура светог Говделаја бити



заклоњена, јер у храмовима тог времена олтарска преграда није и на јужној страни имала пролаз какав је из литургијских разлога постојао на северној. Мање је загонетно, али занимљиво због чега је низ на јужној страни почео светим Говделајем, мучеником који је припадао тек ширем кругу особа у сличном програму средњег дела храма. С друге стране, сасвим очекивано, на суседној површини, непосредно уз иконостас, насликан је свети Јован Претеча као патрон храма (168, VIII) са свитком (169).

Простор средњег травеја је окупио свете ратнике. На јужном зиду су Теодор Стратилат (170, VIII), Теодор Тирон, чији је горњи део уништен приликом преградње прозора (VIII) и Нестор (171, VIII), а на источној површини југозападног ступца свети Арета (172, VIII). На супротном, северном зиду су свети Ђорђе (173, XII), Димитрије (174, XII), Прокопије (175, XII)

70. ПРИЧЕШЋЕ
АПОСТОЛА ХЛЕБОМ,
1524.



71. Причешће
апостола вином,
1524.

и, на западном лицу североисточног пиластра, Артемије (176, XII). Низ је на истоку, на чеоној површини североисточног пиластра – на улазу у протесис – закључен светим Андроником, чији је појава овде, на посебном месту, свакако везана за личност истог имена из породице Кантакузина која је подигла храм (177, XIII). На другој страни травеја, на чеоној површини северозападног пиластра је посебно истакнут лик светог Меркурија у пуној ратничкој одећи (178, XI). На супротном, јужном пољу је арханђео Михаило (179, VIII), начелник небеских сила и будни чувар светиња, који исуканим мачем и развијеним свитком вернике подсећа на своју улогу речима: *Ја сам архистираиши Господњи ...* (180, VIII). Последњи у низу, на западној страни југозападног ступца је свети Луп који је судбином био везан за светог Димитрија (181, IX). На источној страни северозападног ступца, међутим, насликан је пророк Илија (XII), чије је место овде – у низу ратника



72. ПРИЧЕШЪЕ
АПОСТОЛА ХЛЕБОМ,
ДЕТАЉ, 1524.

73. ПРИЧЕШЪЕ
АПОСТОЛА ВИНОМ,
ДЕТАЉ, 1524.





74. и 75. Архијереји:
СВЕТИ ИПАТИЈЕ
(ЕФЕСКИ ИЛИ
ГАНГРСКИ), АНТИПА
НИКОМИДИЈСКИ,
СТАХИЈЕ ВИЗАНТИЈСКИ
И СИМЕОН
ЈЕРУСАЛИМСКИ, 1524.

76. СВЕТИ СПИРИДОН
ЧУДОТВОРАЦ, 1524.

– необично, али се може објаснити његовим култом, развијеним нарочито у планинским пределима.

У западном травеју је доња зона посвећена монасима. Први на јужном зиду је свети Сава Освећени (Јерусалимски) (182, IX) са поруком на свитку (183); у наставку, површина испод прозора украшена је орнаментом, а даље су свети Јевтимије Велики (184, IX) који поучава братију (185, IX) и Антоније Велики (186, IX) са поруком на своме свитку (187).

На западном зиду, испод натписа на левој страни који говори о зидању храма, насликани су свети Марко Трачки (188, X), Симеон Српски (189, X) са





најчешће исписиваним позивом *Приђиџе, чеда моја, сѣраху Госѣодњем љу вас научиџи* (190) и Сава Српски у архијерејском орнату (191, X). На десном, северном делу истог зида, на левој страни су фреске биле оштећене и у новије време добиле ликове Праведног Јова и светог Пахомија. На површинама које том приликом нису покривене види се да су се, по обичају, налазиле представе Константина и Јелене: на десној страни је преостало име првог хришћанског цара (192, X), а на левој доњи део одеће царице-мајке (X). Били су свакако приказани са крстом између себе, чија је појава крај улаза имала апотропејску улогу. У наставку, враћајући се на основну тематику овог дела храма, насликан је свети Павле Тивејски (193, X), а на северном зиду Макарије Египатски (194, XI) и Максим Исповедник (195, XI) који живо подигнутом десном руком сећа на расправе које је водио против монотелита.³⁷ У продужетку, испод касније проширеног и подигнутог прозора, јединог на северној страни, био је орнамент (XIa), а на осталој површини зида Алексије Божији човек (196, XI). Уз њега, на бочној страни прислоњеног ступца просторну целину је закључио мученик Агатоник (197, XI).

77. СВЕТИ ЈОВАН
ЗЛАТОУСТИ И
ГРИГОРИЈЕ БОГОСЛОВ,
1524.

78. СВЕТИ ЈОВАН
ЗЛАТОУСТИ, ДЕТАЉ,
1524.

³⁷ Тешко читљиви текстови на ротулусима Макарија Египатског и Максима Исповедника не допуштају да се наслуте поруке чију садржину, иначе, не наводе ни сликарски приручници.





79. Свети Антипа
Никомидијски, 1524.

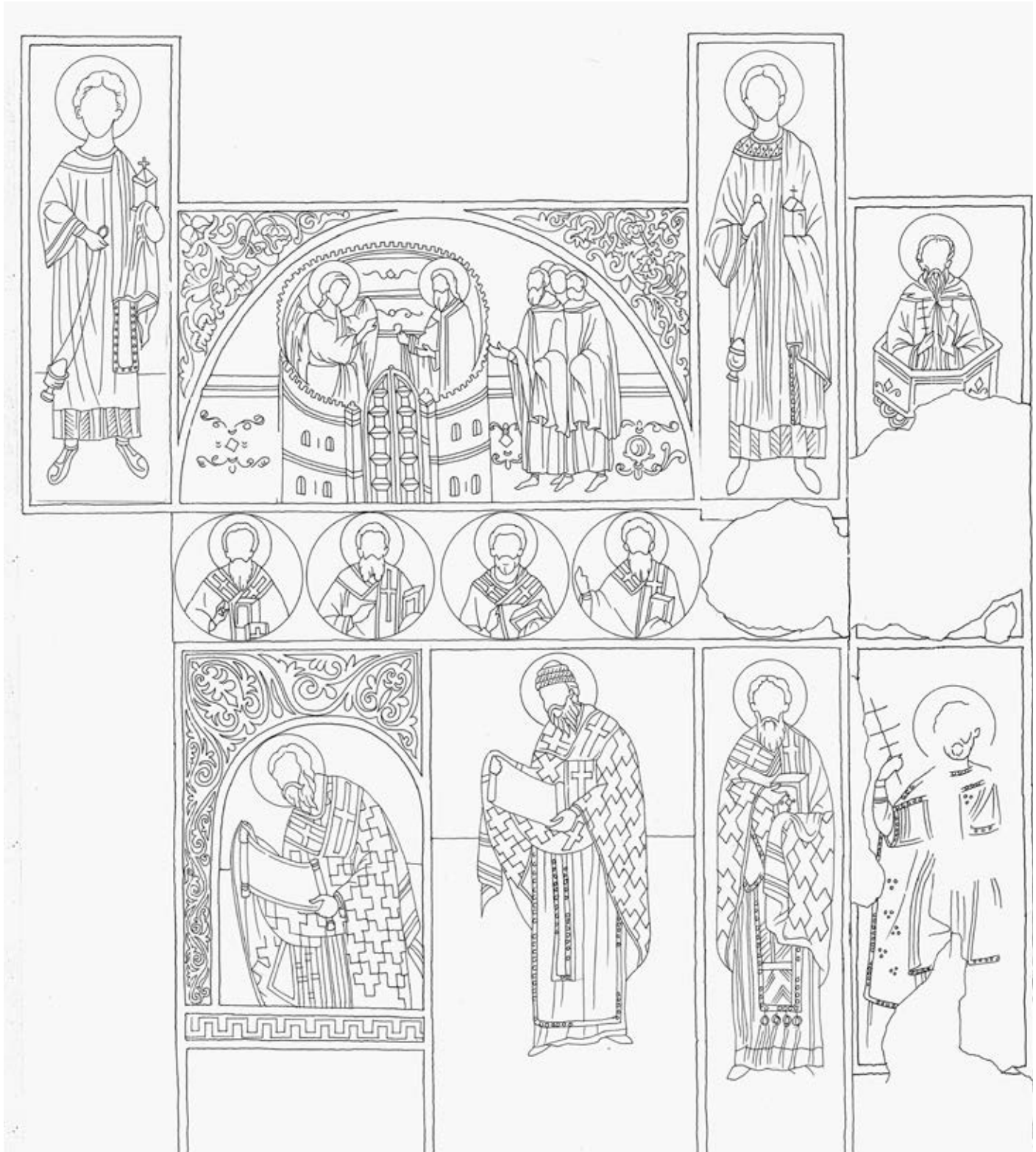
Сликара је, види се, ликове у доњим зонама изложио редоследом у којем се разазнају мање и веће скупине светих личности, међусобно повезане карактером, заједничком судбином или начином на који их црква празнује. Тако се, на пример, петозарни мученици и други, који се славе истог дана, приказују у низовима, док се бесребрници Кир и Јован, мученици Пров и Тарах, врач Козма и Дамјан, ђакони Стефан и Роман и др. налазе на наспрамним странама истог лука. Са сигурним осећањем простора на чије је површине требало разместити релативно богат програм, мајстор је столпнике поставио на чеоне површине прислоњених стубаца, где положајем и изгледом подсећају на боравишта у којима су проводили испоснички живот.

Шире, тематски програм не показује само поделу која одваја олтарски простор са иконографским садржајем везаним за богослужење од осталог дела храма него и у наосу, чија је просторна целина предвојена пиластрима – у средњем травеју су свети ратници, а у западном монаси и посебно свете жене.

Са калиграфски исписаном поруком на западном зиду наоса, изложена целина зидног украса је окончана средином 1524. године без наговештаја да ће се сликање других делова ускоро наставити. Вредан је због тога пажње избор извесног броја представа. На полукружним површинама испод прислоњених лукова на јужном зиду олтарског простора и наоса изложене су само поједине сцене из живота светог Јована Крститеља, а изостале су чак и композиције које су чиниле део његових сажетих циклуса. С друге стране, одговарајућа поља на северном зиду, где су се оне могле налазити, искоришћене су за приказивање по једне сцене из проповедничке делатности и чуда Христових у наосу и Гостољубља Аврамовог у олтарском делу. Искусно начињени распоред живописа на први поглед говори да је у питању био део једне веће целине за коју није био довољан расположиви број поља у храму мањих димензија. Прве две сцене, међутим, не чине једноставну допуну приказима Христовог живота из горњих зона са Великим празницима и Страдањем, него су исечак из посебног циклуса који је имао основу у богослужбеној пракси. Исцељење слепога (198, XI) и Христов разговор са Самарјанком (199, XII) илустровали су одломке из Јовановог јеванђеља 4,5–42 и 9,1–38, који су читани на литургији пете и шесте недеље *после Пасхе*.³⁸ У целини, циклус је подразумевао шест догађаја из Христовог живота чијој су успомени биле посвећене недеље током Педесетнице и среде четврте седмице,³⁹ али веома често нису били

³⁸ Л. Мирковић, *Хеорѿолоѿија или истѿоријски развиѿајак и доѿслужење ѿразника ѿправославне истѿочне цркве*, Београд 1961, 218.

³⁹ G. Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1960², 34–36; Л. Мирковић, *Хеорѿолоѿија*, 212–219.



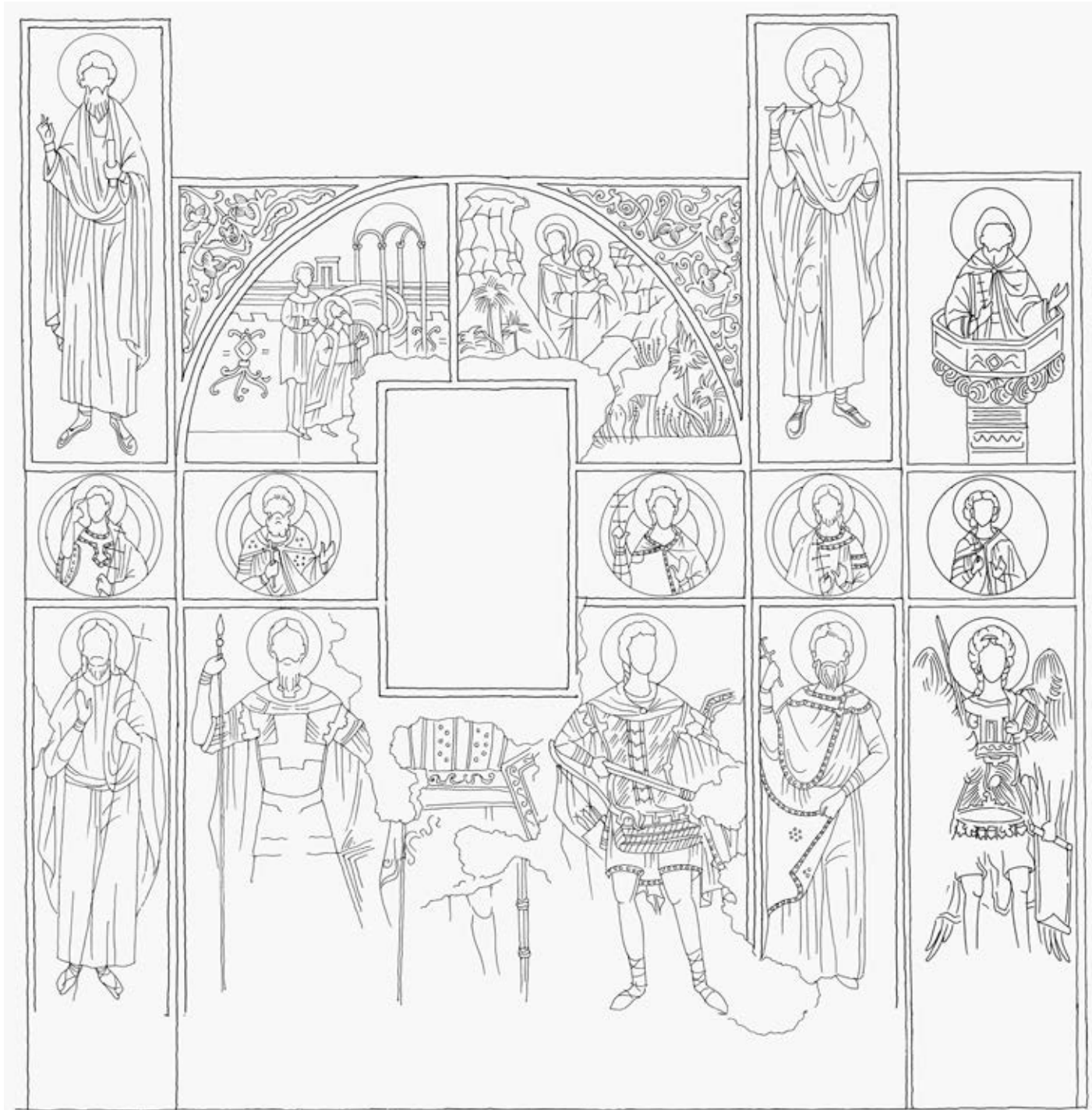


VII. ЦРТЕЖ ПРЕСТАВА
У ДОЊЕМ ДЕЛУ
ИСТОЧНОГ ТРАВЕЈА,
ЈУЖНА СТРАНА, 1524.

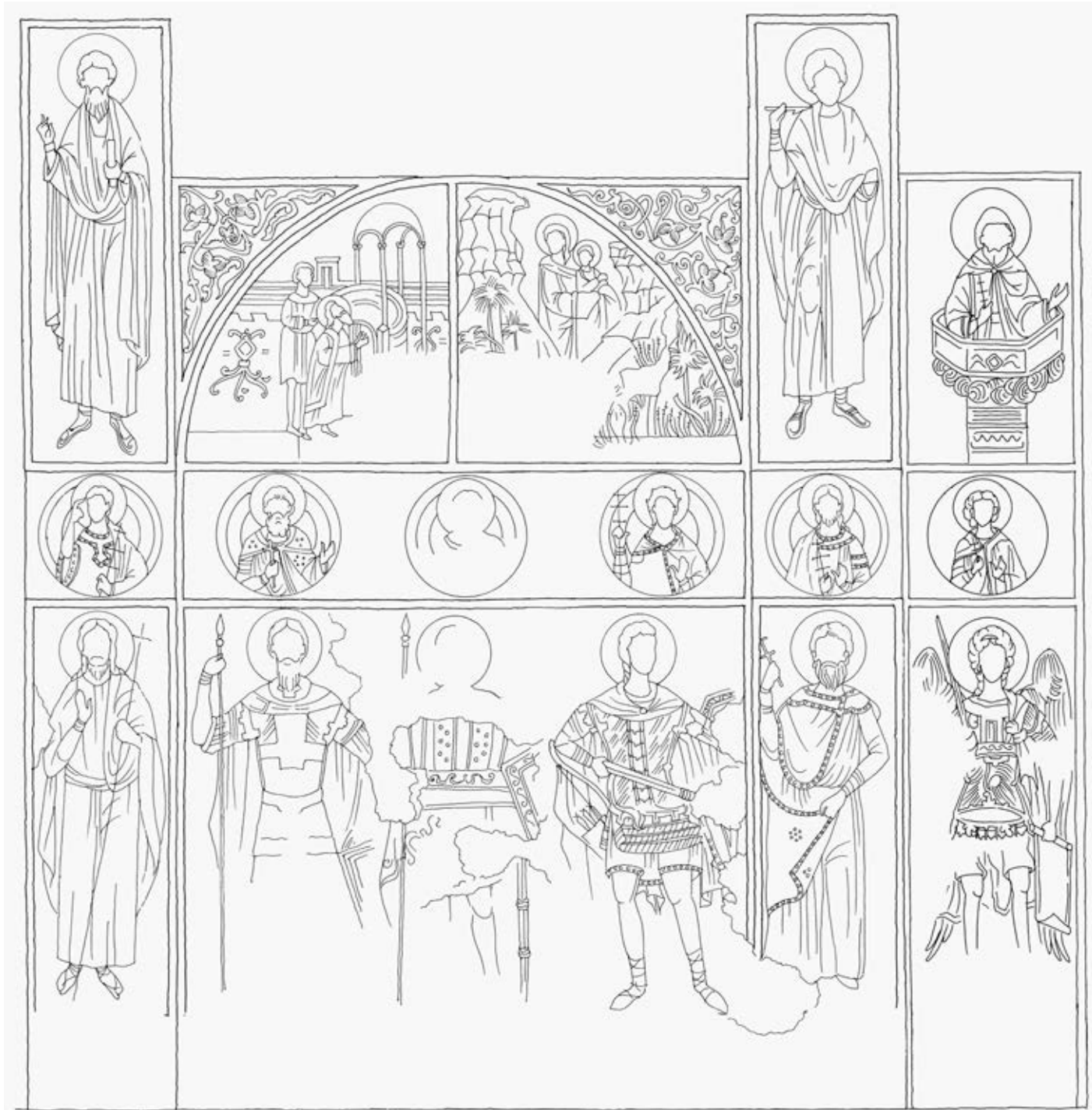
80. СВЕТИ ЈОВАН
МИЛОСТИВИ, 1524.

илустровани сви догађаји (Неверовање Томино, Мирносице на гробу Христовом, Исцељење раслабљеног, Преполовљење празника, Разговор са Самарјанком и Излечење слепога од рођења).⁴⁰ Као и у избору приказа из живота светог Јована Претече, из циклуса Цветног триода узете су само две композиције, и то са његовог краја. У нашој средини, сцене сликане по Пентикостару

⁴⁰ G. Millet, *Recherches*, 37–38.



VIII. Цртеж представа у доњем делу средњег травеја, јужна страна, данашњи изглед, 1524.



VIIIa. Цртеж представа у доњем делу средњег травеја, јужна страна, изглед пре провијања прозора, 1524.



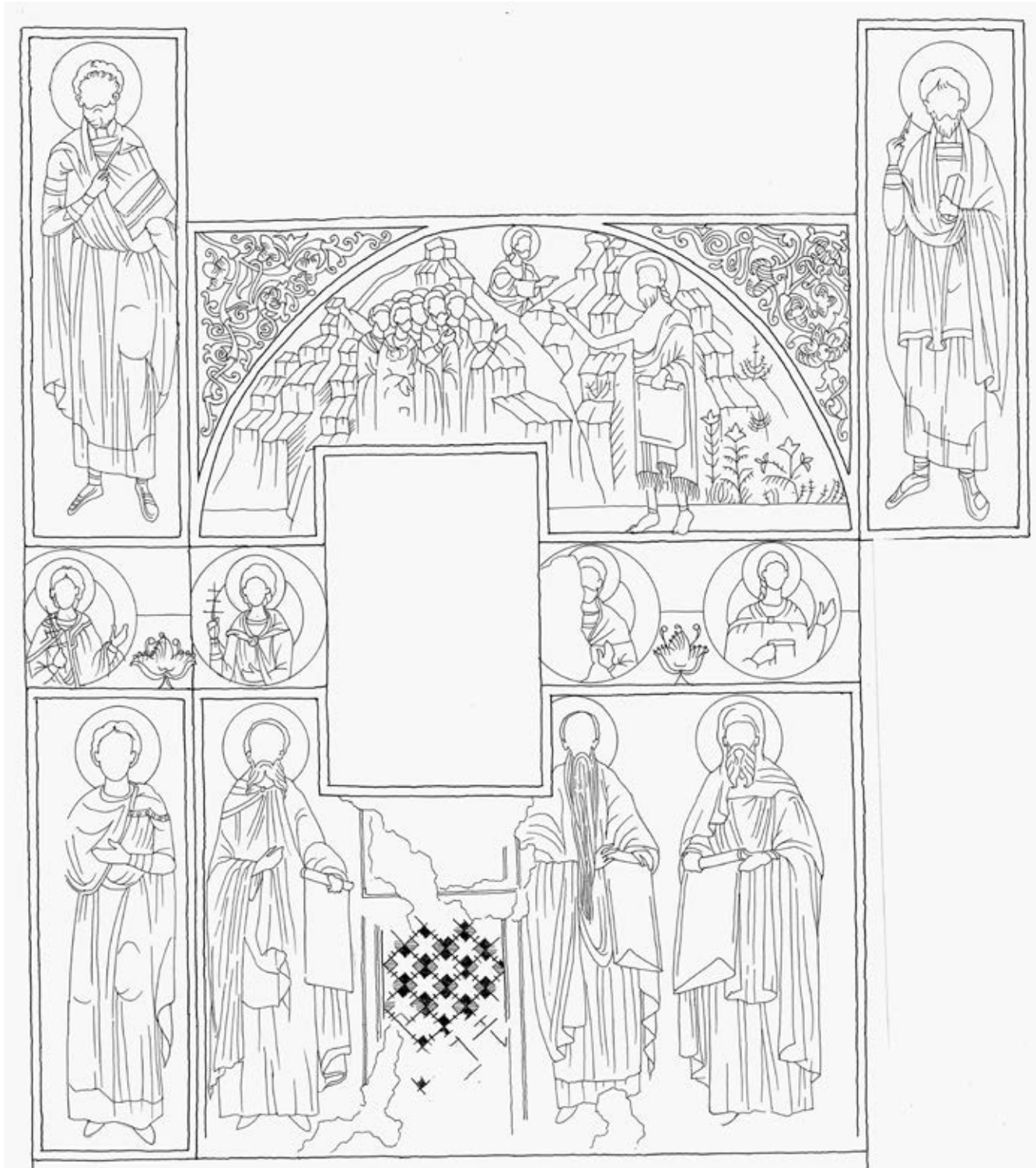
81. УБИСТВО ЗАХАРИЈА
ПРЕД ОЛТАРОМ У
ЈЕРУСАЛИМСКОМ
ХРАМУ, 1524.

82–84. СВЕТИ КОЗМА,
СВЕТИ ДАНИЛО
СТОЛНИК И
АРХАНЂЕО МИХАИЛО,
1524.

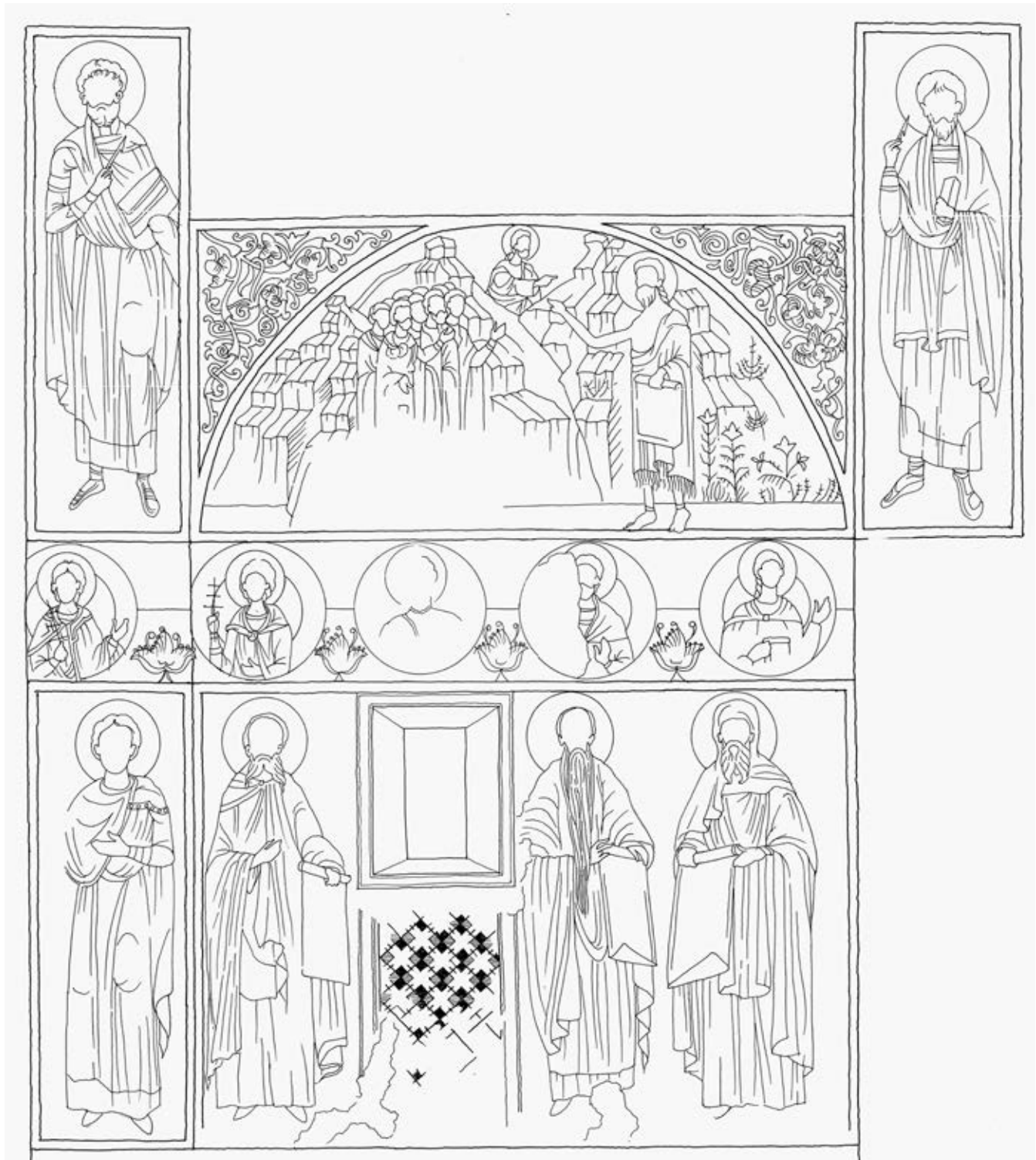
срећу се у развијеном низу тек на споменицима обновљене Пећке патријаршије.⁴¹ Иначе, поједини празници, одређени читањем одговарајућих зачала на богослужењу, приказивани су заједно – не образујући пун циклус – још

⁴¹ С. Радојчић, *Мајстори старе српске сликарства*, Београд 1955, 67; С. Петковић, *Зидно сликарство*, 96–99, 163 и др.; исти, *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, Београд 1974, 60–61.





IX. Цртеж представа у доњем делу западног травеја, јужна страна, данашњи изглед, 1524.



IXa. Цртеж представа у доњем делу западног травеја, јужна страна, изглед пре проширења прозора, 1524.



на споменицима прве половине XIV века.⁴² На ширем подручју византијске уметности, догађаји илустровани по Цветном триоду појавили су се у одређеним деловима у украсу Светог Марка у Венецији, Кахрије џамије у Цариграду, Митрополије у Мистри и других,⁴³ а у готово пуном низу у живопису новгородске цркве Светог Теодора Стратилата из седамдесетих или осамдесетих година XIV века.⁴⁴ Последње дело извео је следбеник Теофана Грка,

85. „ЈА САМ ГЛАС ВАПИЈУБЕГ У ПУСТИЊИ“, ПРОПОВЕД СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ, 1524.

⁴² G. Millet, *Recherches*, 38; С. Петковић, *Зидно сликарство*, 98.

⁴³ G. Millet, *Recherches*, loc. cit.

⁴⁴ Н. Окунев, *Внов открытая роспись церкви св. Феодора Стратилата в Новгороде*, Известия Императорской археологической комиссии 39 (С. Петербург 1911)



86. и 87. СВЕТИ
ЛЕКАРИ ПРОВ И ТАРАХ,
1524.

образованог у Цариграду, од кога је он могао да преузме и његова програм-ска схватања. Чини се зато да је замислио о размештају сцена по читањима на литургији доследније негована у престоници Византије, одакле се пренела у средине које су биле под њеним утицајем. То потврђује и распоред сцена у сликарству Свете Горе. Почевши од тридесетих година XVI века, критски мајстори који су следили искуства цариградске уметности оставили су готово пуне циклусе Цветног триода у Лаври, Дионисијату, Кутлумушу и Дохијару.⁴⁵

91; G. Millet, *Recherches*, 37–38; В. Н. Лазарев, *Искусство Новгорода*, Москва – Ленинград 1947, 77–79.

⁴⁵ G. Millet, *Recherches*, 37.

У јашуњском храму су, дакле, наведене сцене су биле *део ѿемајске целине* која је у српском сликарству до друге половине XVI века у мањој или већој мери била редукована.

Већ је напоменуто да су површине у унутрашњости храма биле не само слабо него и неуједначено осветљење. То се у одређеној мери може довести у везу и са разликама које се опажају у вишим и нижим зонама, највиднијим у моделацији лица. Разуме се, поједине неједнакости у обради могу се приписати и личностима мајстора, али, у целости, представе на највишим површинама свода одају сведеност у обликовању и грубост потеза. Треба, дакле, помишљати и на то да у питању није био само поступак који је имао у виду удаљеност представа на своду него и околност да су поједине површине сликане у време када је унутрашњост била слабије осветљена.

X. ЦРТЕЖ ПРЕСТАВА
У ДОЊЕМ ДЕЛУ
ЗАПАДНОГ ЗИДА, 1524.

88. и 89. БОГОРОДИЦА
ОРАНТА И СВЕТА
ВАРВАРА, 1524.







90. СВЕТИ СИМЕОН И
СВЕТИ САВА СРПСКИ,
1524.

Приказе из Христовог и Претечиног живота јашуњски сликар је градио сведеним елементима, у композиционим схемама које су у својој крајњој једноставности одавале рафинованост и врло одређен естетизам чистих форми. Строгу тектонику представе носиле су наглашене вертикале стилизованих предела, објеката сликане архитектуре и самих фигура, подређених



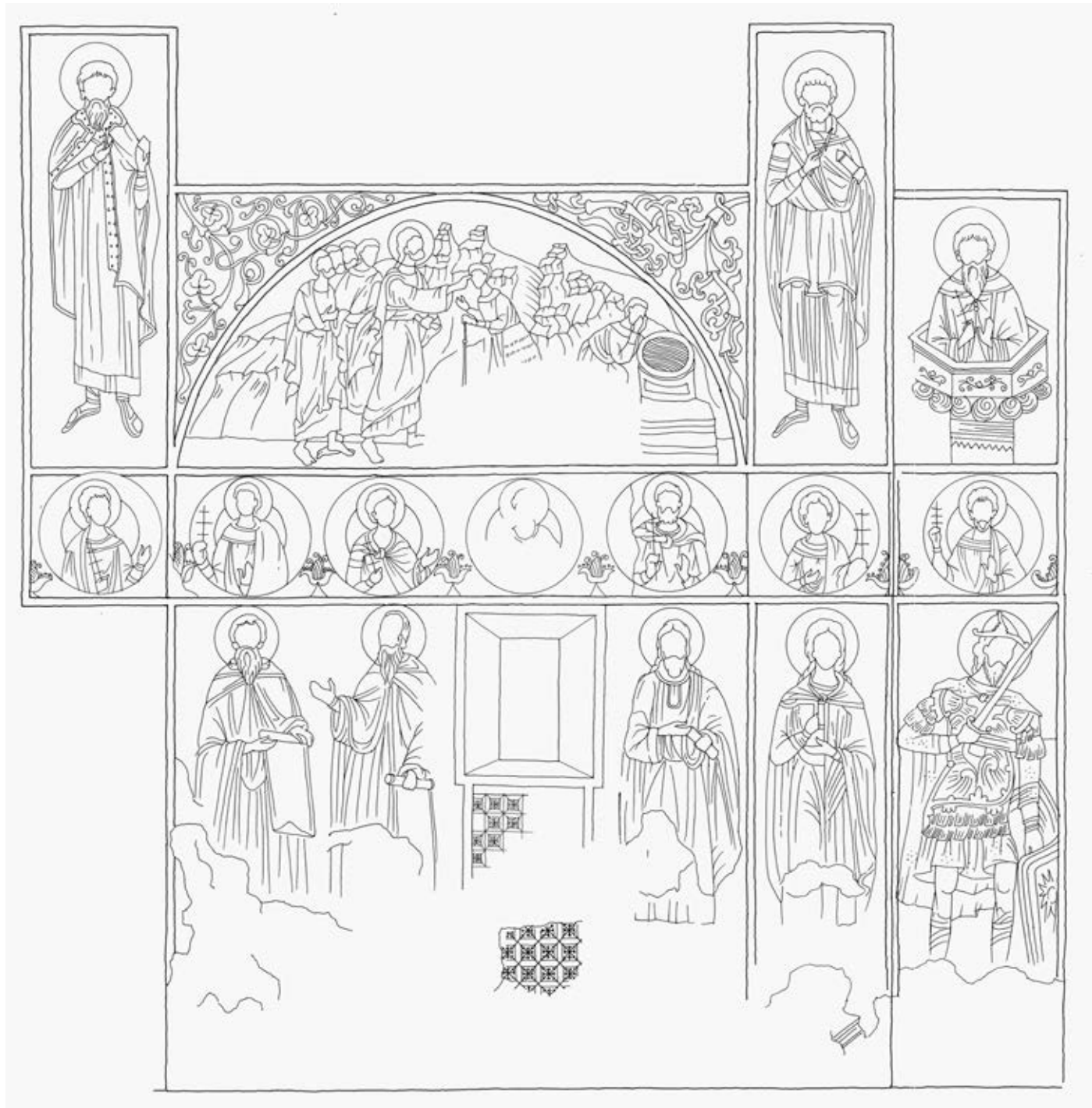
91. и 92. Свети Симеон Српски и Свети Сава, 1524.

карактеру и ритму целине.⁴⁶ Казујући причу, личности су, у скупинама или саме, уздржаним гестовима доследно пратиле прочишћену сценску поставку у којој је сваки облик, укључујући и тканине са јасним цртежом, одликовао до краја одређен волумен. Међутим, у тако доследном систему ликови су били и осиромашени: у обради готово изједначени са представама архитектуре, стенама и елементима ентеријера, они су губили пуноћу и особеност свога ткива. Једино су физиономије, обликоване понекад слободнијим потезима, добијале на изразу који су носиле живо сликане очи, док се чудна, широка светлост преливала меко моделоване, готово прозрочне површине, стварајући утисак да сјај избија из њих самих.

⁴⁶ О карактеру композиције и сликаног простора у Леснову и сродним споменицима в. Анка Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970, 142–145 и др.



XI. Цртеж представа у доњем делу западног травеја, северна страна, данашњи изглед, 1524.



Х1а. Цртеж представа у доњем делу западног травеја, северна страна, изглед пре проширења прозора, 1524.



Након чишћења, фреске су откриле првобитни блистави изглед са готово не-такнутим пиктуралним вредностима. Слојеви дима и чађи од тамјана и свећа које су столећима осветљавале простор са малим отворима, прекрили су фреске, технички одлично изведене, чији је завршни слој са највећим процентом креча образовао површину сличну глеђи, сјајну, са сачуваним, изворним вредностима боје. Сем природне и печене сијене, сиве и маслинасте, снажнији тонови црвене, кармина, љубичасте и плаве стварали су слику у којој је чврста структура била мање тврда, а једноставни поредак није значио празну схему.

У трагању за средишем из којег је потицао мајстор зидног украса у Јашуњи, у чему ће, надамо се, имати своје место објављивање очишћених слика, треба имати у виду и *карактер највише* који богато прате приказе. То је био разлог што се овде доносе *фрагменти свих њихових* и поједине копије које је брижљиво, и сам одлично знајући стару технику писма, начинио професор Никола Дудић. У питању је било писање каламосом, алатком *писара*, које се лако уочава без обзира на подлогу (пергамент, папир или површину зида), а с друге, у мањој мери, четкицом која је по природи била основни део *сликарској* прибора. У првом случају, сигурним, оштрим потезима биле су повлачене равне,

93. ХРИСТОС ИСЦЕЉУЈЕ СЛЕПОГ, 1524.

94. СВЕТИ МАКСИМ ИСПОВЕДНИК, 1524.

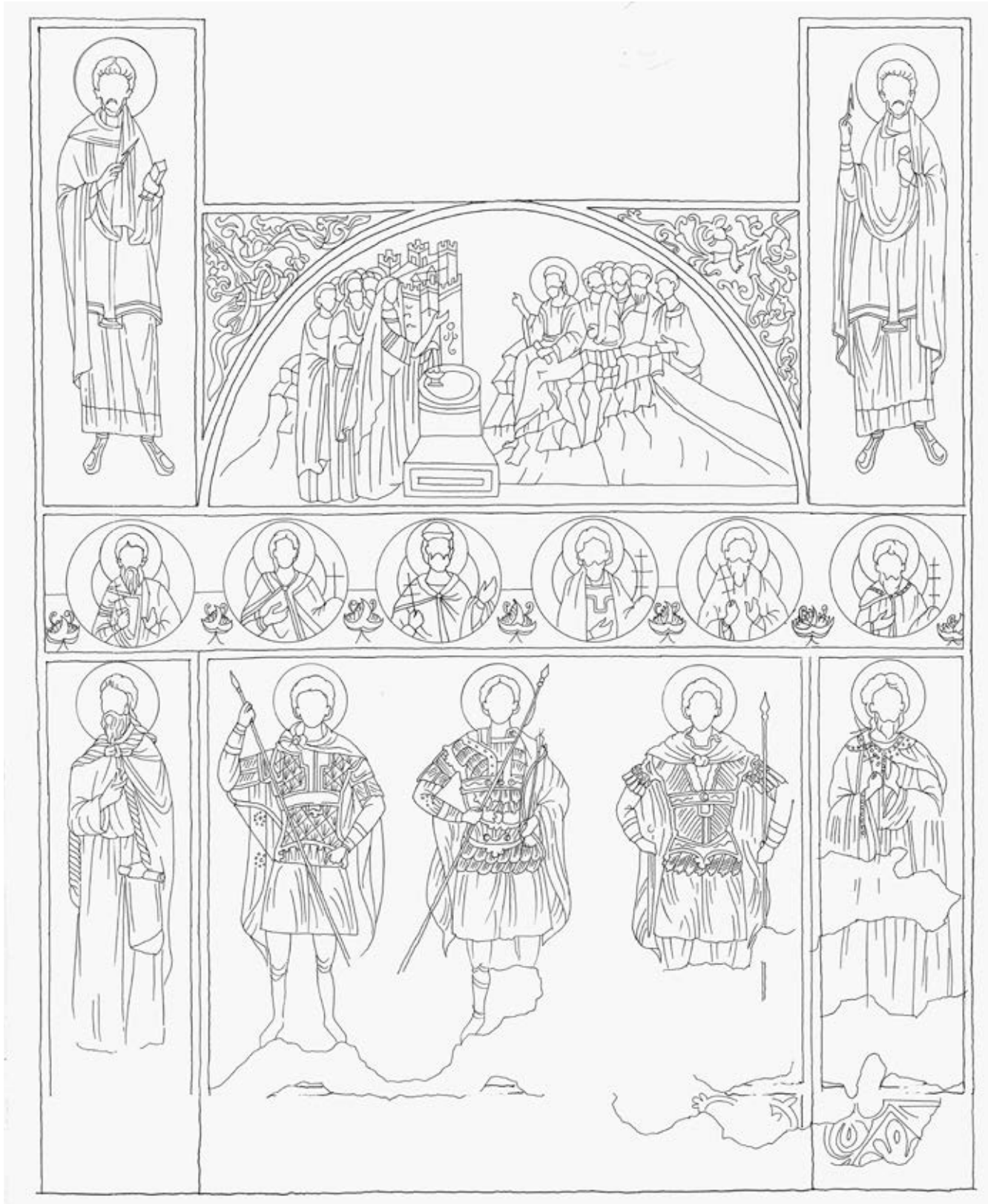






95. СВЕТИ МЕРКУРИЈЕ,
ДЕТАЉ, 1524.

96. СВЕТИ МЕРКУРИЈЕ,
1524.



ХП. ЦРТЕЖ ПРЕСТАВА
У ДОЊЕМ ДЕЛУ
СРЕДЊЕГ ТРАВЕЈА,
СЕВЕРНА СТРАНА, 1524.

нешто шире, на крајевима косо завршене, вертикалне хасте и танке попречне линије, а у другом слова исписивана мекше и слободније, са мање уједначеним, „сликаним“ облицима. Занимљиво је да се понегде, један крај другог, у Јашуњи налазе оба начина писања, што говори да су сами мајстори, упоредо или наизменично, сликали представе на одређеној површини и одмах исписивали натписе на начин који је одговарао њиховом образовању.

Познато је, иначе, да је на појединим споменицима, можда и због тога што мајстор није познавао одговарајући језик, писање било поверавано особама, попут писара Манише у Марковом манастиру, које су њиме владали. У Моливоклисији, хиландарској келији код Кареје, чији је један од ктитора био познати *йисац* Дмитар из Јањева, зидове су украсили мајстори из круга Теофана Крићанина, а српскословенске текстове исписао сам Дмитар или неко из његовог круга. У Јашуњи, фреске и натписи указују на *ујоредно дављење сликарским и йисарским йослом*, што подсећа на пример нешто старијег рукописа из манастира Слечча чији је преписивач насликао и фигуре јеванђелиста. Он је, међутим, владао и техником зидног сликарства, па је крајем осамдесетих и почетком деведесетих година XV века украсио неколико цркава фрескама на начин карактеристичан за мајстора минијатура, представама *веома малих димензија*, али, по потреби, и *великих* када је развијеним композицијама прекривао широке површине старих фресака. При свему, видне су биле исте стилске особине, а у натписима дуктус особен за књишко писмо.⁴⁷ Шири поглед на прилике у областима у којима је пред крај XV столећа овај сликар и писар оставио своја дела говори да је највероватније био из Кратова, великог средишта чији је привредни раст био ослоњен на приходе од рударства, а духовни живот пратила развијена књижевна и преписивачка делатност.⁴⁸

Исте основне одлике уметничког рада и околности у којима се он одвијао могле су се четврт столећа касније препознати и у ликовном изразу и карактеру натписа на представама у Јашуњи. У суштини, то је био наставак уметничког живота у друштвеним и духовним приликама у којима сликање и писменост нису припадали само истом културном кругу него често били и дело истих особа. У живопису Светог Јована Претече низ поља са орнаментима открива особено умеће и мотиве карактеристичне за књишки украс, различите од оних којима слободне површине обично прекривају мајстори монументалног сликарства. То су мотиви из посебног репертоара украса византијских и јужнословенских рукописа који су у нашој средини, због негованих облика и

⁴⁷ G. Subotić, *La peinture des Saints-Pierre-et-Paul à Orlica et son cercle stylistique*, Sixième CIESEE, *Resumés des communications*, Sofia 1989, 201–202; исти, *Обнова зидног сликарства у Свјетом Прохору Пчињском крајем XV века*, Лесковачки зборник 29 (Лесковац 1989) 9–14; исти, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, Зограф 26 (Београд 1997) 107–119.

⁴⁸ Из Кратова је био и Марин, ктитор живописа у Светом Прохору Пчињском.





97. Христос и Самарјанка, ДЕТАЉ, 1524.

98. Христос и Самарјанка, 1524.

99. СВЕТИ МАКСИМИЛИЈАН, 1524 (СТРАНА 136)

100. СВЕТИ МАРДАРИЈЕ, 1524 (СТРАНА 137)

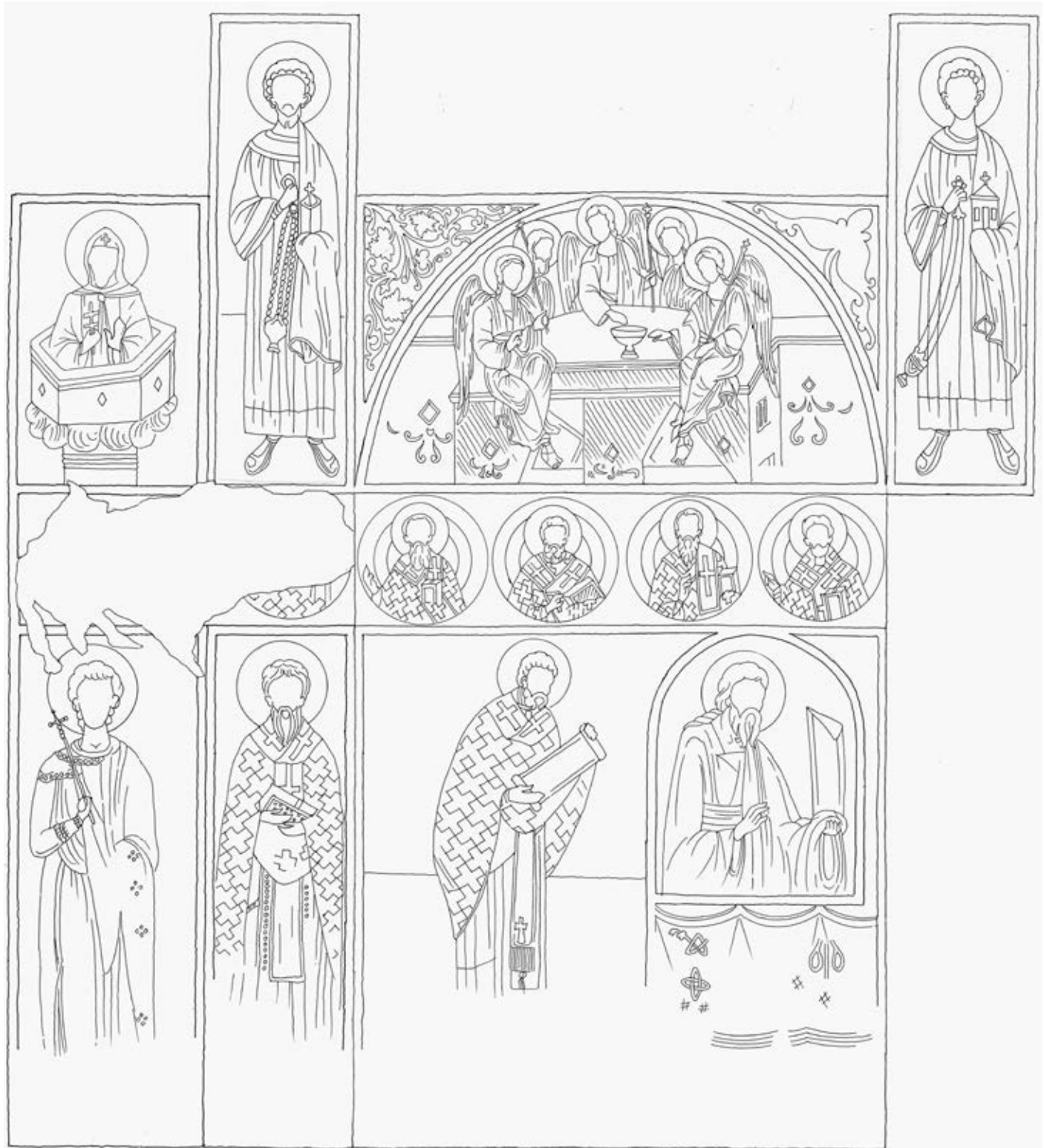
богатства боја, насупротив ранијим, сасвим другачијег карактера, с разлогом понели епитет раскошног византијског стила.⁴⁹ У Јашуњи су у том духу сликане варијанте разлисталих врежа са цветовима, вешто прилагођене троугластим површинама крај лукова на бочним странама наоса.

Преписи текстова на фрескама се овде објављују само као грађа – без обраде која се препушта стручњацима. Занимљиво је при томе да у обиљу натписа

⁴⁹ Посебну пажњу овој врсти књижног украса је посветила Мара Харисијадис, *Раскошни византијски стил у орнаментацији јужнословенских рукописа из XIV и XV века*, Моравска школа и њено доба, Београд 1972, 211–227.







ХIII. Цртеж представа у доњем делу источног травеја, северна страна, 1524.



101. Гостољубље
Аврамово и свети
Силуан Солунски,
Крисп Халкидонски,
Епенет Картагински
и Андроник
Панонски, 1524.

на представама, речи старозаветних отаца, молитава, извода из богослужења, поука монаха и др. нема, као што је често случај, грчких речи. Таква доследност могла се срести само у средишту сасвим одређене књижевне и преписивачке делатности каква је у то доба негована у Кратову и појединим манастирима. Верујемо да ће на језичке и правописне особине у Јашуњи ближе моћи да укажу рукописи везани за радионице у којима су се образовали и радили упоредо писари и сликари тог времена.⁵⁰

⁵⁰ Искрпна истраживања рукописне грађе показала су обим и карактер преписивачке делатности на овом подручју, као и њихове везе са другим средиштима, посеб-

Најстарије фреске Светог Јована Претече припадају невеликом броју споменика чија је појава важна за разумевање уметничких токова у првим деценијама XVI stoleћа. Након живог стварања у последњој четвртини претходног века, делатност у централним областима Балкана оставила је тек понеку целину зидног сликарства, и то скромнијих вредности. Узрок овом опадању не би требало тражити у често истицаним, оштријим законским одредбама Селима I Суровог (1512–1520), које су се односиле на зидање хришћанских богомоља. Украшавање њихове унутрашњости измицало је погледима и интересовању турских власти, а као што је напоменуто, привредне прилике су погодовале животу ове уметничке гране. Из година када је осликан Свети Јован у Јашуњи потиче део зидног украса у Богородици Порфири на Преспи (1523/4),⁵¹ а у Светој Гори живопис у параклису Светог Јована Претече над припратом саборне цркве Свете Горе (1526) и хиландарској келији Фласка у Кареји где је фреске и иконе извео исти мајстор.⁵² За њих је такође изражено уверење да су и дародавци и сликари потицали из Кратова. С друге стране, управо су се тих година у Грчкој појавили мајстори са Крита који су у уметнички живот на копну унели свежину иза које је стајало искуство престоничке уметности претходног доба. У пећинској цркви Светог Николе Анапавса у Метеорима, мајстор Теофан је 1527. оставио прво велико дело новог стила образованог на острву чији се неговани израз пронео широм православног света. Велике целине зидних слика и дела иконописа ових радионица очувале су се најпре у Светој Гори, где се временом, упоредо, могла осетити и делатност других сликарских центара који су се сопственим путевима враћали старом наслеђу.

102. СВЕТИ КИРИЛ
АЛЕКСАНДРИЈСКИ,
1524.

Основне иконографске схеме и типологију личности у Јашуњи, на које није потребно посебно скретати пажњу, јер су били *οἰκιστὰς μέσση* византијске уметности у најширем смислу, мајстори су могли да преузму из низа у то време добро очуваних целина зидног украса са обимним тематским програмом. Њихов рад при свему не показује *ἰσοπέδου блиσκόση* са неким од познатих старијих споменика у нашој средини нити изразите одлике које би га *νεῖοσρεδνo* везале за њих. С друге стране, нису, као поменути мајстор с краја претходног stoleћа из Светог Прохора Пчињског, Орлице и Горњака, следиле ни стил сликарства у моравској Србији из времена кнеза Лазара и

но у Македонији – Биљана Јовановић-Стипчевић, *О рукописном наслеђу лесновско-крајовске обласии у њрвој њоловини XVI века*, Археографски прилози 19 (1997) 109–134. Најављена синтетичка оцена колегинице Стипчевић, која је за наше разматрање требало да буде бити нарочито занимљива, нажалост, није објављена.

⁵¹ Σ. Πελεκανίδης, *Βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας*, Θεσσαλονίκη 1960, 101–108.

⁵² G. Subotić, *Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιον Όρος πριν την εμφάνιση του Θεοφάνη του Κριτός*, Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής. Στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη, Αθήνα 2002, 61–100.





103. СВЕТИ СИМЕОН
ДИВНОГОРАЦ,
СТОЛПНИК, 1524.

деспота Стефана. Живопису Светог Јована Претече је био ближи академски израз XIV века, који су млађи мајстори могли да упознају у области Жеглигова, у кумановском крају и Скопској Црној гори.

Својим карактером, сликарство Светог Јована је одговарало друштву чији су се виши чланови, властела и грађани у позним годинама повлачили из световног живота, налазећи мир у светињама за које су били везани, неретко и у својим задужбинама. Општи поглед на теме и распоред слика у Јашуњи показује да украс није био намењен манастирској средини попут других. Избор монаха и испосника веома је сведен, чак без ликова чији су култови били веома развијени и у одговарајућем избору имали место у програмима тог обима. У најнижим зонама наоса биле су личности које су у споменицима тога времена често сликане, при чему је у олтарском простору била наглашена традиција Васељенске патријаршије са најстаријим познатим ликом Марка Ефеског. То упућује да је средина којој су припадали сликари јашуњске цркве била у одређеном дослуху са цариградским клиром и новијим култовима које је он неговао. Занимљиво је, међутим, да у низовима архијереја нема охридских светитеља, чак ни светог Климента који је најчешће представљао Охридску архиепископију, прву аутокефалну цркву коју је признала нова власт и која је у новим условима без потреса наставила своју делатност. С друге стране, на западном зиду јашуњског храма места су добиле фигуре светог Симеона и светог Саве, што наводи да целину треба посматрати у светлости црквено-политичких збивања тога доба, посебно односа Српске цркве и Охридске архиепископије.

Из записа у једном минеју, преписаном 1524 – исте године када су насликане фреске у Јашуњи – сазнаје се да је „престо светога Саве“ тада „придржавао“ митрополит кир Марко.⁵³ Управо у то време је Охридска архиепископија оживела своју стару тежњу да поврати власт над областима које су биле у њеним границама до 1219. године. То је изазвало отпор српских епархија са смедеревским епископом Павлом на челу, који је затим потрајао, праћен низом сукоба и обрта. Међу браниоцима самосталности Српске цркве чији положај, иначе, није у свему био јасан, налазили су се Неофит епископ лесновски, Теофан зворнички и Пахомије крајински.⁵⁴ У том светлу, ликови оснивача српске државе и цркве у живопису јашуњског храма, без светитеља Охридске архиепископије који су иначе често представљани и у светилиштима изван њених граница, на свој начин одсликавају црквене прилике тога времена.

⁵³ Р. Веселиновић, *Стање српске цркве од 1459–1557*, Богословље XII, св. 3–4 (1937) 277.

⁵⁴ М. Мирковић, *Правни положај и карактер Српске цркве под турском влашћу (1459–1766)*, Београд 1965, 60–69 (са исцрпном литературом).



ЗАПАДНА ФАСАДА

Не изгледа да се са даљим сликањем у унутрашњости застало због распри које су после 1524. потресале духовни живот. Највероватније се сам ктитор, Петар из Софије, ограничио на украшавање једино олтарског простора и наоса. Наставак је уследио касније, очевидно у другим условима, али не у припрати, него на западној фасади.

104. ПРАОТАЦ АДАМ У МОЛИТВИ, ПРЕСТАВА СТРАШНОГ СУД НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ, 1583.

Добро очувани натпис о томе, изнад улаза у храм, више пута је објављен,¹ али са знатним разликама, од којих је главна била у читању године „џ н љ ѿ“ (7091–1583).² У нашем препису, са задржаним интерпункцијским знацима и неопходним допунама, текст гласи:

† Извољеннеѣ · ѿтца · и поспешеннеѣ · Снна · и съв(рѣ)шеннеѣ С(вѣ)т(а)го Д(с)ха · сн · с(вѣ)тъї и б(о)ж(е)ствѣнн · храмь · с(вѣ)т(а)го · Иω(ва)нь · пр(ѣ)дт(е)ча · и пописа се · трѣдомь · и подѣвнгомь · при · игѣмена Иω(ва)нь · и братне · въ лет(о) · „џ · н љ · ѿ“ · м(е)с(е)ца · апрѣлѣ · ѿ · ѿ · при спѣхнѣ алѣнбѣга · прѣвї ктиторь · Романь · и прѣзвѣнтерь Жѣвѣка.

Из садржине се види да је „црква“ исликана *ѿрудом* и *ѿодвиѿом* иѿумана *Јована и брѣѿије* 15. априла 1583. и наглашава да је „први ктитор“ био *Роман*, личност о којој нема других података. С друге стране, спахија алај-бег је

¹ М. Милићевић, *Краљевина Србија*, Београд 1884, 26–28; М. Веселиновић, *Јашуњски манастири*, 341–342; Љ. Стојановић, *Сѿари срѣски зайиси и најѿииси*, VI, Сремски Карловци 1926, 121, број 10201; В. Петковић, *Сѿарине*, 34.

² Г. Судотић, *Из еѿѿѿрафске ѿрађе ѿсѿѿвизанѿијскої годѣ*, Саопштења XX–XXI (1988/89) 78–86. Тешкоћа је била у читању године „џ н љ ѿ“. Одговарајуће објашњење у наведеном чланку неопходно је овде поновити с обзиром да су *чак* и у њему *ѿачна* (*исѿрављена*) *слова* (*бројеви*) у *ѿѿѿамѿи* *замене*на *ѿѿѿешним*. Наиме, треће слово по реду, којим је означена бројна вредност 90, у натпису се јавило у реткој варијанти која је графички била блиска слову С, са ненаметљиво додатом петљом у доњем делу, којом се оно разликовало од знака С за вредност 200. У таквим случајевима је разлика између ѿ и љ изазивала забуну, због чега се сматрало да су слике настале 110 година касније.

познат из докумената који нису у целости објављени,³ али нам је своје исписе из њих љубазно ставио на располагање покојни професор Милан Васић.⁴ Према сумарном попису из 1582/3, манастир је *йрийагао зеамейу Мусџафе мир-и алаја*. Поседи којима је располагао овај заповедник коњице крушевачког санџака били су врло велики. Њихов укупни приход опорезован је са 45.000 акчи.

Приноси манастира Светог Јована Претече били су веома скромни, из чега се посредно да закључити да је и братство које се у натпису неодређено помиње било малобројно. За шире праћење демографских промена у крушевачком санџаку и, посебно, у лесковачком крају, које су се исказале и у привреди манастира, изложене податке вреди упоредити са садржином пореских докумената из 1516. и 1536. године. У претходном приказу ових извора – у вези са натписима о грађењу и, затим, сликању 1524 – опажено је да се током двадесет година, колико је наведене пописе делило, број становника нагло смањио. Пад популације, видљив у читавом санџаку, морао је бити последица епидемија које су у више махова погађале ове крајеве. Нема сумње да су се те последице осећале и у каснијем животу јашуњских светиња.⁵

Ако се вратимо последњем делу натписа на фасади Светог Јована Претече, вреди приметити да се, одвојено од игумана Јована “и братије”, помиње *йрезвиштер Живко*. У питању је свакако била особа која није боравила у манастиру, али је учествовала у животу мале духовне заједнице, јер вероватно није имала свештенослужитеља / јеромонаха.

³ Олга Зиројевић, *Цркве и манастири на јодручју Пећке њаџријаришије до 1683. године*, Београд 1984, 111.

⁴ Три пореска дефтера, временски блиска фрескама на фасади, доносе податке о селу Јашуњи и манастиру Светог Јована. Опширни пописни дефтер број 567 (71) из доба Селима II (1566–1574) забележио је да је село припадало Дубочици и имало 27 хришћанских домаћинстава која су била задужена порезом у износу од 6000 акчи. Нешто касније, сумарни пописни дефтер број 448 (84) из 1582/3 – састављен управо у години живописања фасаде – забележио је малу промену у манастирском приходу и дажбине увећао на 200 акчи. Ближе податке о томе дао је опширни дефтер број 95 (447) из 1583/4: село Јашуња са 26 кућа и 4 неожењене особе добило је порез од 6300 акчи, док је манастир за два товара пшенице и даље био задужен са 100, али за два пута већу количину.

⁵ Одвојено забележени порез манастира Светог Јована налазимо тек у опширном попису 1536, када је износио свега 150 акчи, управо колико и у документу из доба Селима II. То значи да је током неколико деценија – можда са извесним колебањима која не можемо увек да следимо – манастирски приход остао исти и тек у 1582/3. био увећан за 50 акчи.



105. СВЕТИ ЈОВАН
ПРЕТЕЧА У ЛУНЕТИ И
КТИТОРСКИ НАТПИС
НАД УЛАЗОМ У ХРАМ,
1583.



XIV. ЦРТЕЖ
ЗАПАДНЕ ФАСАДЕ
СА ПРЕДСТАВОМ
СТРАШНОГ СУДА,
ЛИКОМ ПАТРОНА
ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ У
ЛУНЕТИ И У НАЈНИЖОЈ
ЗОНИ ФИГУРАМА
ПИСЦА АПОКАЛИПСЕ
ЈОВАНА БОГОСЛОВА,
АПОСТОЛА
ПЕТРА, ДЕИСИСА
(БОГОРОДИЦЕ, ХРИСТА
И ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ)
И АПОСТОЛА ПАВЛА,
1583.

106. ДРУГИ ДОЛАЗАК
ХРИСТОВ, ГОРЊИ ДЕО
ПРЕДСТАВЕ 1583.



Наведени датум 15. април је 1583. године падао у понедељак, дан када су празнована тројица из редова седамдесеторице апостола, свети Аристарх, Пуд и Трофим, и *означио је довршењак живописа*. У сликању су, по свој прилици, учествовала два мајстора, која су са радом почела негде после Ускрса који је те године био 31. марта, након чега је, по обичају, освећење обављено „у нарочити дан“. То је највероватније био први велики пролећни празник, Ђурђев-дан, 23. априла.

Нова хронологија и другачија оцена фресака на фасади мењају представу о животу храма који је свој нови изглед добио 1583. године. Питорескна целина са представом Другог доласка Христовог, чије су свежина и раскош боја



остављале utisak da je mlađa, neočekivano je dobila mesto u inace isprepletanim strujaњima u umetnosti obnovljene Peћke patrijaršije.

Svoју очуваност и сјај пигмента, глатког и чврстог, фреске дугују трему са кровом од храстових греда, тесаних и вешто сложених, тако да их и данас добро штите. Са своје стране, судбински везане за храм и хронолошки тачно одређене, оне говоре и о времену када је трем дограђен. Њихова малтерна подлога, која пажљиво прати косу линију крова, показује да су настале пошто је трем био изграђен и везан за зид. Он је, дакле, начињен пре 1583. године, при чему се касније промене могу опазити једино у доњем делу, где су парапети грубо озидани каменом и малтером недавно замењени преградама од дрвета.

Целу површину фасаде, с изузетком лунете над улазом с ликом патрона светог Јована Претече, запремила је слика Страшног суда – Другог доласка Христовог, по традицији везана за западни део храма. Њена основна садржина се након ране појаве у Кападокији у IX/X веку није суштински мењала, али се ширила по површинама западног дела храма, а иконографија пратила токове свога времена. Основу представâ су чинила казивања јеванђелиста,

107. СТРАШНИ СУД,
АНЂЕО СВИЈА НЕБО СА
ПЕРСОНИФИКАЦИЈОМ
СУНЦА, 1583.



108. СТРАШНИ СУД,
АНЂЕО СВИЈА НЕБО СА
ПЕРСОНФИКАЦИЈОМ
МЕСЕЦА, 1583.

посебно Матеја, и Апокалипса Јована Богослова, а затим беседе непознатог аутора, касније приписане Јефрему Сирину, поједина места из псалама и други списи. Обимна и сложена тематска целина је, разуме се, представљана у различитим схемама, прилагођаваним расположивим површинама.

У нашој средини, која је следила византијску традицију, у стилу прве половине XIV века више споменика је илустровало Други долазак Христов са низом појединости.⁶ Монографија о Богородици Љевишкој у Призрену⁷ и цртежи које је начинио Бранислав Живковић драгоцено сведоче о фрескама пре недавне паљевине храма којом је погођена и представа Страшног суда на горњим засведеним површинама отворене спољне припрате.⁸ У ис-

⁶ Desanka Milošević, *Das Jüngstes Gericht*, Recklinghausen 1963; B. Miljković, *La Seconda Venuta di Cristo nella pittura murale medioevale serba*, Alfa e Omega. Il Giudizio Universale tra Oriente e Occidente, ed. Valentino Pace, Milano 2006, 177–183 (са обимном литературом и прегледом споменика).

⁷ Драга Панић – Гордана Бабић, *Бојородица Љевишка*, Београд 1975, 66–77, 138.

⁸ Б. Живковић, *Бојородица Љевишка. Црпјежи фресака*, Београд 1991, 75–77. Развијена композиција, која није сачувана у целости, у темену свода је имала фи-



том духу је богата садржина, означена натписом *Друји долазак*, изложена у припрати Грачанице,⁹ а посебну прилику за њено представљање пружила је пространа унутрашњост Пантократоровог храма у Дечанима. У њеном

109. СТРАШНИ СУД, ТРИБУНАЛ СА АПОСТОЛИМА, ЛЕВА СТРАНА, 1583.

гору Христа у светлости, окружену анђелима, и приказ неба у виду трака које анђели свијају. Ниже преостале површине прекрило је на јужној страни обиље ликова и епизода који приказују збивања пошто су анђели трубама позвали мртве из мора и утробе земље, грешнике и најразличитије казне које су их стигле у таласима Огњене реке.

110. СТРАШНИ СУД, ТРИБУНАЛ СА ФИГУРАМА АПОСТОЛА, ДЕСНА СТРАНА, 1583.

⁹ Б. Живковић, *Грачаница. Црпјежи фресака*, Београд 1989, X – нартекс; Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Приштина 1999, 129–130, 159–164. На западном зиду, у врху је Деисис са Христом у кружном светлосном пољу који обема рукама благосиља, са страна су Мати Божија и Јован Претеча, а испод ногу извор Огњене реке. Ниже, над самим улазом је Крст са трновим венцем, уз који су, лево и десно, на дугим седиштима апостоли као чланови трибунала. Испод њих, на левој страни



западном делу је изложено мноштво елемената развијене теме, при чему је просторни склоп наметнуо особен распоред и утицао на иконографију представа слободно размештених по зидовима, луцима, ступцима и пиластрима.¹⁰

Времену које је претходило украшавању фасаде Светог Јована Претече у Јашуњи, нов иконографски и стилски талас су у сликарство покорених

су хорови праведника и, ниже, представа Раја, а на десној догађаји након оглашавања труба које су будиле мртве.

¹⁰ Целина је добила врло добар опис и тумачење у радовима Александре Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, Београд 1995, 191–209 (са исцрпном литературом) и Бранислава Тодића у монографији (са М. Чанак-Медић), *Манастир Дечани*, Београд 2005, 448–449.



111. СТРАШНИ СУД,
ПРИУГОТОВЉЕНИ
ПРЕСТО СА ФИГУРАМА
АДАМА И ЕВЕ У
МОЛИТВИ, 1583.

112. СТРАШНИ СУД,
ЛИКОВИ ОНИХ КОЈИ
НИСУ ПОШТОВАЛИ
ЗАКОН, 1583.

балканских земаља унели мајстори са Крита у чијим се радионицама наставила висока традиција престонице,¹¹ а најбоља дела су остварена у храмовима и трпезаријама Свете Горе.¹² Тема Другог доласка Христовог је у њиховом програму добила место већ у манастиру Светог Николе Анапавса у Метеорима 1527, а затим у Лаври светог Атанасија и другим споменицима у којима су Теофан Крићанин, његови синови и следбеници

¹¹ Од познатих великих споменика из епохе Палеолога у Цариграду са сачуваном представом Страшног суда нарочито место има зидни украс манастира Хоре (B. Miljković, *La Seconda Venuta di Cristo nella cappella meridionale del monastero di Cristo in Chora a Constantinopoli*, Alfa e Omega. Il Giudizio Universale tra Oriente e Occidente, Milano 2006, 172–176.

¹² E. Τσιγαρίδας, *Θεοφάνης ο Κρης, κορυφαίος ζωγράφος του 16ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2016.



наставили да сликају у основи у истом духу, са обиљем иконографских појединости.¹³

У нашој средини, у којој се тек касније испољио непосредан утицај критског сликарства, Други долазак Христов је у целости сачуван у припрати обновљеног храма манастира Мораче 1577/8,¹⁴ али је тврдом схемом композиције и празно моделованим формама његов приказ био далеко испод неколико година млађег у Јашуњи, где је сложена представа изложена на релативно малој површини, али доноси сву основну садржину (XIV).

¹³ Општи преглед и анализу иконографије Страшног суда у поствизантијском сликарству донео је у својој докторској дисертацији М. Garidis, *Études sur le Jugement Dernier post-byzantin du XVe à la fin du XIXe siècle. Iconographie – esthétique*, Θεσσαλονίκη 1985.

¹⁴ С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 43, цртеж на страни 255.



У врху забата, под слемом трема, Христос је на кружном светлосном пољу, посутом звездама које држе серафими (200, XIV), а лево и десно од њега, по површинама неба чије крајеве свијају анђели су персонификације Сунца и Месеца. Са стране, у збијеним скупинама анђела, Богородица и Јован Претеча са Христом образују Деисис. Испод његових ногу, ослоњених на небеске силе – престоле и серафиме – истиче Огњена река која се спушта поред Приготовљеног престола (201), на којем су Свети Дух у виду голуба, јеванђеље и оруђе страдања – крст, трнов венац, копље и сунђер. С једне и друге стране Престола клањају се анђели, а у доњем делу, погнуту у молитви су Адам и Ева. Ниже, на дугим седиштима која прате схему композиције, одређену косинама крова, размештен је трибунал са апостолима, по шест са сваке стране, иза којих је мноштво анђела. Први, свети Петар и Павле, такође гестовима изражавају молитву, док су остали забављени разговором између себе. Испод њих, скупине фигура на пољима различитих боја, по четири са сваке стране, су „ликови“ / хорови праведних, у молитви, окренути према средишњим представама. Лево су преподобне монахиње (202), од којих је прва Марија

113. СТРАШНИ СУД,
ХОРОВИ ПРАВЕДНИКА,
УБОГИ ЛАЗАР И РАЈ,
1583.

114. СТРАШНИ СУД,
ХОРОВИ ПРАВЕДНИКА,
ОГЊЕНА РЕКА СА
НЕМАНИМА КОЈА
ВРАЂАЈУ МРТВЕ И
АРХАНЂЕО МИХАИЛО
КОЈИ МЕРИ ДУШЕ, 1583.



Египатска, а следе монаси (203), ђакони (204) и архијереји (205). Испред њих, издвојен, скрштених руку и главе подигнуте према Престолу насликан је убоји Лазар, а на супротној страни, на одговарајућем месту, бојашни Лазар, са тканином око бедара и шеширом на глави, изнад којег су речи које оптужују: *Нај дејох и не оденустје ме* (206). У наставку, у лаичкој одећи са чалмама на главама су грешници, обележени као *Безакони* (207), а у наставку скупине праведника – старозаветни пророци (208), цареви (209) и мученици (210

На површинама у висини лунете над улазом илустрована је сложена визија у складу са схватањем по којем су десно од Оца, на северу, праведни. У ограђеном рајском врту са растињем седе праотац Аврам са душама праведника у крилу, крај њега син Исак и, такође са душама у крилу, Јаков. До њих, у истом простору је Богородица са Праведним разбојником коме је Христос са крста обећао да ће с њим бити у рају,¹⁵ а испод њих, из предњег дела зида

¹⁵ Лука 23, 40–43.



са ниским кулама, истичу рајске реке Фисон (211), Гион (212), Тигар (213) и Еуфрат (214).

Улаз у Рај, обезбеђен кулом, чува пламени херувим, држећи копље са дво-краким завршетком, а приступају му апостоли са светим Петром на челу, који у једној руци има кључеве Раја, а другом приводи светога Павла.

На десном делу представе, површина коју пресеца Огњена река препуна је појединости након позива које анђели упућују трубећи ка копну (215) и мору (216). Лево од пламеног тока у чијим је таласима поново приказан богати Лазар (217), анђео мери душе Вагом правде (218), а копљем одбија зле силе, док у доњем делу демон спроводи осуђене ка реци чији ће их ток одвести ка једној немани и, даље, у отворене чељусти Ада. С друге стране Огњене реке, у духу античких приказа, истиче се персонификација Земље, женска фигура са тврдо стилизованим плаштом, која јаше на

115. СТРАШНИ СУД, АНЂЕО ТРУБИ КА ЗЕМЉИ И ПЕРСОНИФИКАЦИЈА ЗЕМЉЕ, 1583.

116. СТРАШНИ СУД, АНЂЕО ТРУБИ КА МОРУ И ПЕРСОНИФИКАЦИЈА МОРА, 1583.



немани са змијоликим репом и отвореним чељустима из којих се – као и на представама низа других животиња и птица – помаља глава једне мртве особе. Десно, у води су рак, октопод и рибе, а на телима двеју од њих фигура која оличава Море. Делимично обнаженог горњег дела, са копљем у једној и барком са јарболом и свијеним једрима у другој руци, она је такође упадица из класичне уметности, залутала у свет сасвим другог ткива.

У најнижој зони, у Деисису, с једне и друге стране улаза у храм су, лево, Богородица (219), а десно Христос (220) и Јован Претеча (221). На свитку Богородице је исписан дијалог: *Госйоде, ѿрими молийву своје мајке. Шѿиа желиш, маѿи моја? Грешним ойрошѿај. Ойросѿи, сине мој. Примих и не одбих. Блајодарим ѿи, Слове* (222), а разговору Мајке и Сина придружује



се и свети Јован: *Јеси ли љримио молићиву своје мајке? Примих је, Јоване. Не одбих је. Благодарим ти, Слове* (223).

Молитве у виду дијалога којима су се Богородица и Јован Претеча обраћали Христу одавно су познате у византијском сликарству и недавно темељно обрађене у посебној студији која је указала на њихово врло рано порекло.¹⁶ У схеми која је превладала и, без већих разлика, трајно опстала, разговор Богородице са Христом забележен је – довољно је поменути – у Курбинову и Светим Врачима у Костуру чије су фреске дело цариградских мајстора с краја XII века, а у нашој средини понављан у низу споменика у одговарајућој словенској верзији.

117. СТРАШНИ СУД,
МОРЕ СА РИБАМА И
ОКТОПОДОМ, 1583.

118. СТРАШНИ СУД,
ОКОВАНЕ ГРЕШНИКЕ
ЂАВОЛИ ГОНЕ КА
ОГЊЕНОЈ РЕЦИ, 1583.

¹⁶ I. Djordjević – M. Marković, *On the Dialogue Relationship between the Virgin and Christ in East Christian Art. A propos of the discovery of the figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the naos of Lesnovo*, Зорграф 28 (2000–2001) 13–48 (са богатом грађом и одговарајућом литературом).



Уз Деисис и ликове првоапостола Петра и Павла (225) који су место имали обично крај улаза (225), визију Другог доласка Христовог закључио је писац Апокалипсе, свети Јован Богослов (224), а у лунети патрон храма свети Јован Претеча (226) са позивом: *Покајте се, јер се њриближи Царсџво небеско ...* (227).¹⁷

У сликарству обновљене Пећке патријаршије, ослоњеном на искуство и програме споменика XIV века, приказ Страшног суда је наставио традицију богато развијене теме, прилагођаване површинама у западном делу храма. Низ примера показује да је композиција и касније остала у основи иста, али је у Јашуњи, ако се упореди са временски најближом, у Морачи, остварена неупоредиво вишим ликовним језиком. Цртеж, пластична обрада и жив

¹⁷ Лик припада целини из 1583. године, што би упућивало на закључак да над улазом пре тога није било представе патрона цркве. Не треба, међутим, искључити могућност да је она на том месту постојала, али да је у оквиру нове целине поновљена.



119. СВЕТИ ПЕТАР,
ЗАПАДНА ФАСАДА,
ДОЊА ЗОНА, 1583.

колорит одају врсног мајстора чији слободан и широк потез најбоље показује фигура праоца Адама у молитви пред Припремљеним престолом. Пlemenитост и мекота моделације главе столетног старца са дугом косом која пада низ плећа показале су пуне могућности сликара да овде, у његовој издвојеној фигури, неспутаваној општом схемом композиције, оствари дело ретке лепоте.

Технички добро изведене и заштићене кровном конструкцијом трема испред фасаде, фреске су и након више столећа задржале сјај свог завршног слоја и звучност боја, због чега, као што је напоменуто, није необично што су због погрешног читања године сматране знатно млађим.



ПРИПРАТА

Након сликања западне фасаде, када је храм са живописним дрвеним тремом споља добио коначан изглед, без украса је остала само припрата. Живот манастира се наставио у складу са приликама које откривају пописи становништва и њихове обавезе, при чему се на украшавање нартекса чекало око пола столећа. Одговарајући порески пописи нису објављени у целости, због чега се не зна да ли садрже одређене вести и о јашуњским манастирима. Површина испод лунете са ликом патрона на источном зиду, над улазом у наос, данас има само млађи натпис о „освежавању“ слика почетком прошлог столећа. Нема, дакле, непосредних података о времену и личностима заслужним за украшавање припрате, али данас нешто боље познавање сликарства овог подручја пружа вредне аналогije.¹

120. ИРОД НАРЕЂУЈЕ
ПОКОЉ ВИТЛЕЈЕМСКЕ
ДЕЦЕ, ПРИПРАТА,
СРЕДИНА XVII ВЕКА

Сразмерно висока припрата са подужним, полуобличастим сводом, чију је унутрашњост осветљавао само један, касније нешто проширен отвор на јужном зиду, пружила је могућност да се изложи обиман сликани програм (XV–XIX).

У темену свода, на источном делу је допојасни лик Христа Емануила (228, XV), окруженог анђелима, а на западном фигура Богородице Шире од небеса (229, XV) са арханђелима Михаилом и Гаврилом.

У нижој зони, под неправилно исцртаним луковима сараценског типа на јужном и северном делу свода, места су добиле фигуре архијереја, по десет у низу (XVII и XIX). Сама њихова појава на овом месту доста је ретка, а избор занимљив, при чему треба напоменути да уз њихова имена најчешће нису назначени епитети, због чега није увек једноставно утврдити који је од архијереја истог имена у питању.

¹ Прво чишћење фресака у припрати обавила је 1986. и 1987. године екипа Завода за заштиту споменика културе у Нишу под руководством сликара-конзерватора Миодрага Анђелковића. Иако су радови у то време извођени у недовољно осветљеном простору, након конзерваторске обраде је било могуће да се сагледа сва садржина и упознају основне ликовне одлике.



121. ХРИСТОС
 ЕМАНУИЛ ОКРУЖЕН
 АНЂЕЛИМА У ПОПРСЈУ,
 БОГОРОДИЦА СА
 АРХАНЂЕЛИМА
 МИХАИЛОМ И
 ГАВРИЛОМ И НИЗОВИ
 АРХИЈЕРЕЈА У СВОДУ,
 ПРИПРАТА, СРЕДИНА
 XVII ВЕКА

У појасу на јужној страни, од истока ка западу, представљени су свети Спиридон Чудотворац (230, XVII), Василије (231),² Теодосије (232),³ Јевтимије (233),⁴ Марко (234),⁵ Климент (235),⁶ Јевтимије (236),⁷ Амвросије (237),⁸ Аверкије (238)⁹ и Јован Милостиви (239), а на супротној страни Диомид (240, XIX),¹⁰ Михаило (241),¹¹ Ахилије (242), непознати архијереј дуге седе браде (243), Варлаам (244),¹² Онисифор (245),¹³ Силвестар (246),¹⁴ Мелетије (247),¹⁵ Тарасије (248)¹⁶ и Јаков (249).¹⁷

У избору личности мајстор није избегавао да поново наслика особе које су већ добиле место у олтарском простору или наосу као, на пример, свети Спиридон Чудотворац и Онисифор. Треба, с друге стране, приметити да је међу фигурама у архијерејској одежди представљено и више личности које нису биле архијереји. Појави архијереја у нартексу најближу аналогију у нашој средини чине, можда, њихова попрсја у медаљонима на потрбушјима

² Свети Василије Велики, архиепископ кесаријски (1. и 30. јануар).

³ Вероватно Теодосије Велики, Општежитељ (11. јануар).

⁴ Цариградски синаксар наводи двојицу архијереја овог имена, Јевтимија Исповедника, епископа сардијског, који се празнује 26. децембра, и Јевтимија, епископа мадитског, који се слави 5. маја.

⁵ Мало је вероватно да је овде поновљен лик светог Марка Ефеског који је, видели смо, ретко био приказиван; у питању је пре био један од других архијереја: Марко, епископ Аполонијаде (30. децембар), Марко, звани и Јован, епископ Вивлоса (27. септембар), обојица из редова седамдесеторице апостола, или Марко Исповедник, епископ аретусијски (29. март).

⁶ Позната су четири архијереја са овим именом: 1. папа римски (25. новембар), 2. епископ сардикијски (Софијски), један од седамдесет Христових апостола (10. септембар), 3. епископ анкирски (23. јануар) и 4. Охридски, епископ велички (27. јули).

⁷ В. напомену 4.

⁸ Епископ медиолански (милански) (7. децембар).

⁹ Равноапостол, епископ јерапољски (22. октобар).

¹⁰ Познате су нам свете личности овог имена, али не архијереји.

¹¹ Исповедник, епископ синадски, учесник Седмог васељенског сабора (23. мај).

¹² Индијски старац, духовник царевића Јоасафа (19. новембар).

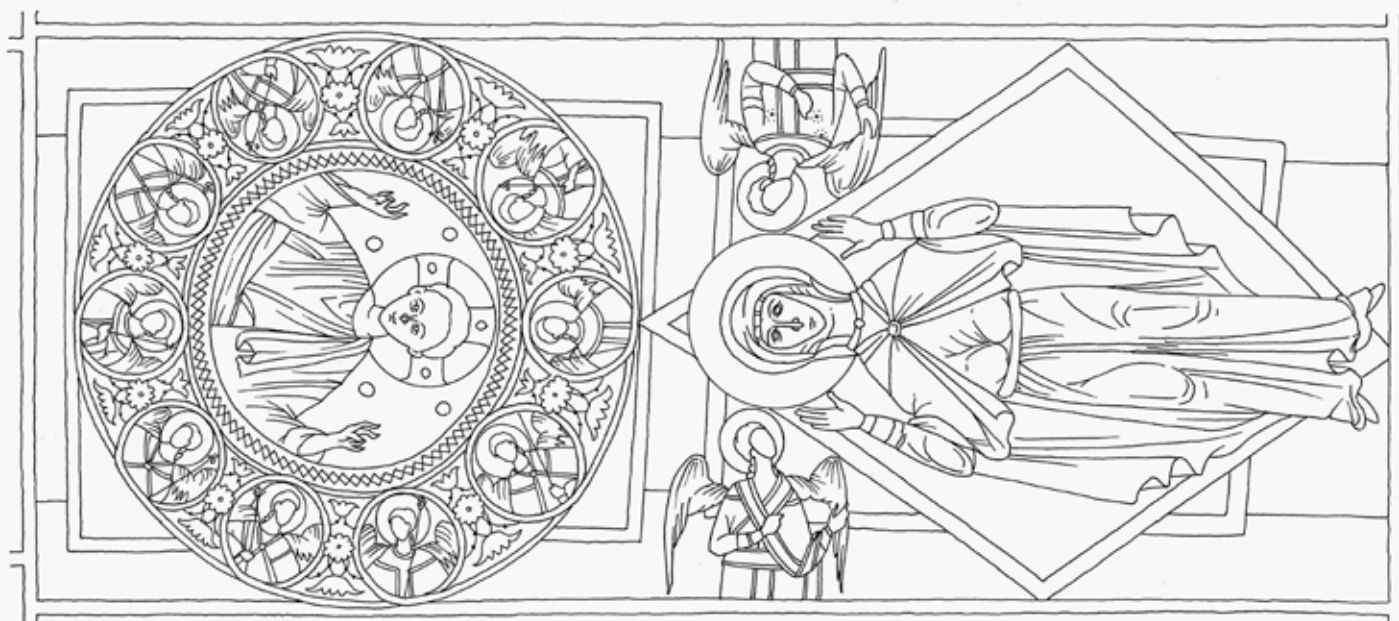
¹³ Епископ Коронијски, један од седамдесеторице апостола (7. септембар).

¹⁴ Папа римски (2. јануар).

¹⁵ Архиепископ антиохијски (12. фебруар).

¹⁶ Цариградски патријарх који је сазвао Седми васељенски сабор (25. фебруар).

¹⁷ Вероватно Јаков брат Господњи, епископ јерусалимски, први од седамдесет апостола (23. октобар), мада не треба искључити ни могућности да је у питању епископ Јаков Исповедник (21. март) или истоимени епископ нисибијски, учесник Првог васељенског сабора (13. јануар).



лукова прислоњених уз јужни и северни зид припрате Свете Тројице Пљеваљске из 1592.¹⁸

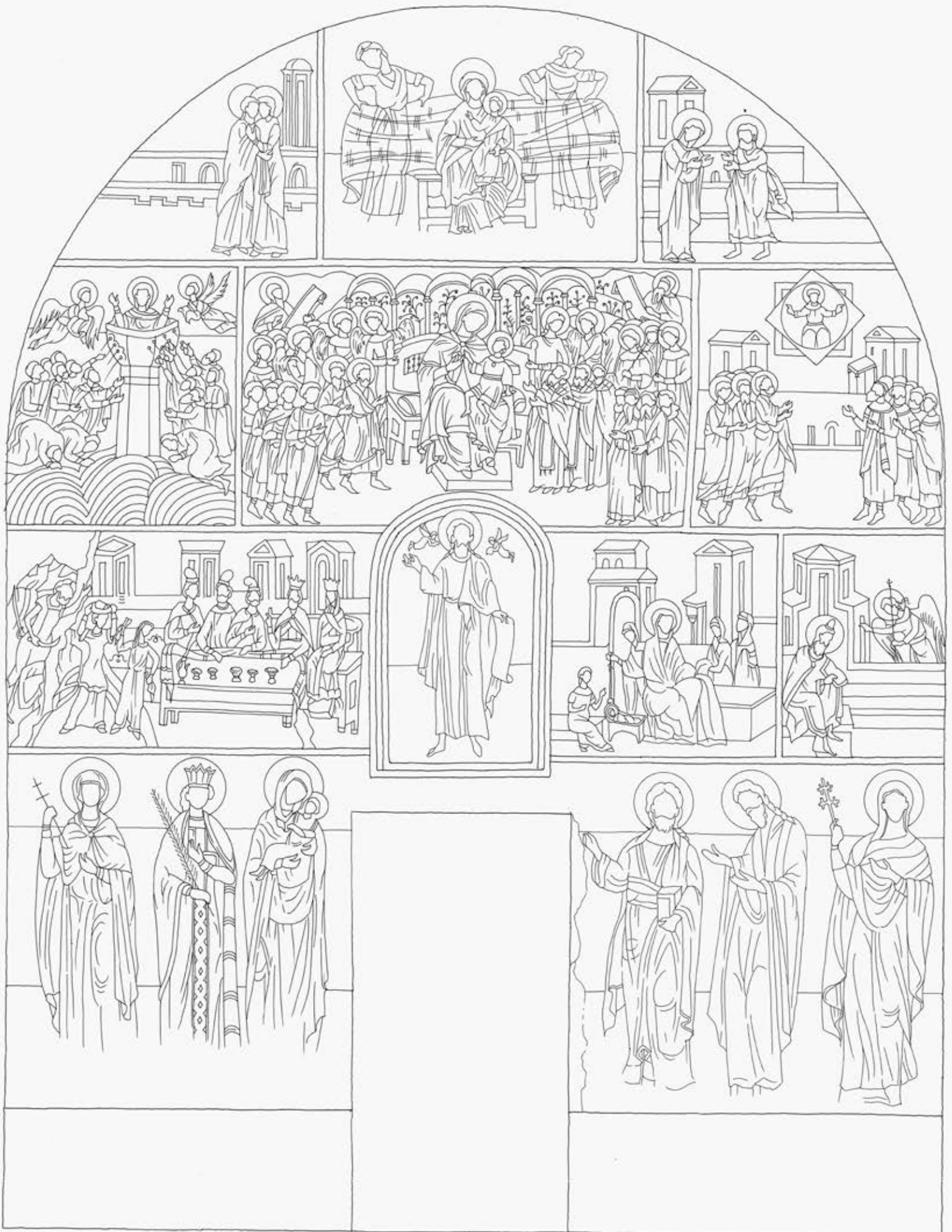
У Јашуњи, у трећој зони припрате, дуж северне и јужне стране, као и на највишим површинама источног и западног зида, већи део су заузеле представе Богородичног акатиста.¹⁹ Од укупно 24 строфе химне овде

¹⁸ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 189; исти, *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, Београд, 1974, 55, 131, 133, цртежи Б и Г на страни 172. Готово све личности – такође по десет са сваке стране – припадају седамдесеторици Христових апостола у избору који наводе и сликарски приручници (*Ерминија*, 387–391; *Први јерусалимски рукопис*, 173–179).

¹⁹ Стручна литература која доноси ликовну грађу, тумачи садржину и разматра иконографске варијанте Акатиста веома је обимна. Овде се наводи део радова од значаја за поређење: О. Tafrali, *Iconografia Imnului Acatist*, *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, VII (Bucarest, 1914) 49–84, 127–140, 153–173; Л. Мирковић – Ж. Татић, *Марков манастир*, Нови Сад 1925, 45–53; Н. Л. Окуњев, *Грађа за историју српске уметности*, 2. *Црква Свете Богородице – Маџеич*, Гласник Скопског научног друштва VII–VIII (Скопје 1930) 102–104; J. Myslivec, *Iconografie Akathistu Panny Marie*, *Seminarium Kondakovianum V* (Praha, 1932) 97–130; E. Wellesz, *The „Akathistos“: A Study in Byzantine Hymnography*, *Dumbarton Oaks Papers* 9–10 (1956) 141–174; С. Радојчић, *Српски минхенски*

XV. Цртеж представа у темени свода, припрате, средина XVII века

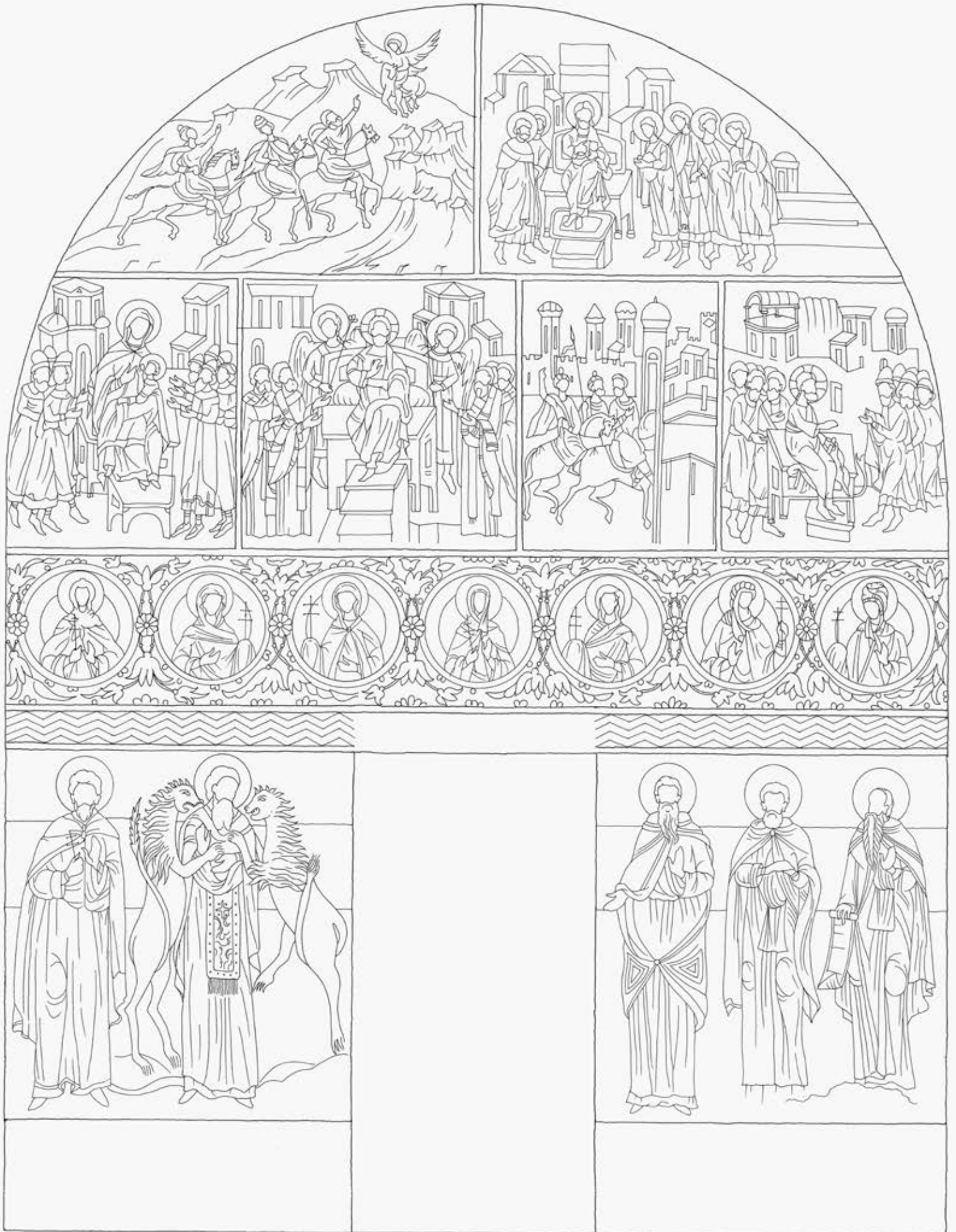
XVI. Цртеж представа на источном зиду припрате: Акатист Богородици – 3. ИКОС, 2. КОНДАК И 3. КОНДАК; ЖИВОНОСНИ ИСТОЧНИК, О ТЕБЕ РАДУЈЕТСЈА И 7. ИКОС; УСЕКОВАЊЕ СВЕТОГ ЈОВАНА, СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА (У ЛУНЕТИ НАД УЛАЗОМ), РОЂЕЊЕ СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ И БЛАГОВЕСТИ ЗАХАРИЈУ; ЛЕВО ОД УЛАЗА – СВЕТА АНАСТАСИЈА ФАРМАКОЛИТРИЈА, СВЕТА АНАСТАСИЈА (ВЕРОВАТНО ПРЕПОДОБНА), БОГОРОДИЦА СА ДЕТЕТОМ; ДЕСНО ОД УЛАЗА – ИСУС ХРИСТОС, СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА И СВЕТА ТЕКЛА, СРЕДИНА XVII ВЕКА





XVII. Цртеж ПРЕДСТАВА НА ЈУЖНОЈ СТРАНИ ПРИПРАТЕ: а) ФИГУРЕ АРХИЈЕРЕЈА, б) АКАТИСТ БОГОРОДИЦИ – 11. КОНДАК, 11. ИКОС, 10. ИКОС И 6. ИКОС, в) ИРОД НА ПРЕСТОЛУ И ПОКОЉ ВИТАЕЈЕМСКЕ ДЕЦЕ; г) ПОПРСЈА СВЕТИХ У МЕДАЉОНИМА; д) СВЕТА МАРИЈА ЕГИПАТСКА, СВЕТИ ЗОСИМ, АРСЕНИЈЕ И ХРИСТОФОР, СРЕДИНА XVII ВЕКА

XVIII. Цртеж ПРЕДСТАВА НА ЗАПАДНОМ ЗИДУ ПРИПРАТЕ: а) АКАТИСТ БОГОРОДИЦИ – 4. КОНДАК И 8. ИКОС; б) 9. ИКОС, 10. КОНДАК. 5. КОНДАК И „БУДИТЕ МУДРИ КАО ЗМИЈЕ ...“; в) ПОПРСЈА СВЕТИХ У МЕДАЉОНИМА; г) ЛЕВО ОД УЛАЗА – СВЕТИ ГЕРАСИМ И СВЕТИ ИГЊАТИЈЕ ИЗМЕЂУ ЛАВОВА; ДЕСНО ОД УЛАЗА – СВЕТИ ЈОАКИМ САРАНДАПОРСКИ, ЈОВАН РИЛСКИ И ЈЕВТИМИЈЕ ВЕЛИКИ, СРЕДИНА XVII ВЕКА





XIX. Цртеж
 ПРЕСТАВА НА
 СЕВЕРНОЈ СТРАНИ
 ПРИПРАТЕ: а)
 ФИГУРЕ АРХИЈЕРЕЈА,
 б) АКТИСТ
 БОГОРОДИЦИ – 8.
 КОНДАК, 1. ИКОС /12.
 КОНДАК, 7. КОНДАК И
 5. ИКОС; в) ПРОПОВЕД
 ХРИСТОВА О ГУМНУ,
 ОДВОЂЕЊЕ МАЛОГ
 ЈОВАНА У ПУСТИЊУ
 И СВЕТОГ ЈОВАНА
 ПРИВОДЕ ИРОДУ,
 г) ПОПРСЈА СВЕТИХ
 У МЕДАЉОНИМА;
 д) СВЕТИ ВАРВАР,
 ИГЊАТИЈЕ
 БОГОНОСАЦ, ЈЕФРЕМ
 СИРИН, АНТОНИЈЕ
 ВЕЛИКИ, ЈОВАН
 КАЛИВИТ И ПАХОМИЈЕ
 СА АНЂЕЛОМ

је насликано 17. Разлози због којих је њихов број редукован нису лежали у недостатку расположивих површина, јер је уз њих места добило више других представа. У питању је био неуко или неспретно изложен програм, што потврђује редослед сцена. Оне су тако испреметане да се циклус не може пратити у континуитету, при чему је сасвим изгубљена и унутрашња структура поетске целине са поделом на историјски, догматски и похвални део.

Као што је познато, Акатист који је у богослужењима имао посебно место, био је везан за опсаду Цариграда 626. године и победу извојевану уз помоћ Богородице коју је патријарх Сергије након тога стиховима прославио у 12 икоса и 12 кондака са познатим свечаним уводом. Његове приказе овде, у крњој верзији, због лакшег разумевања, у напоменама прате одговарајући стихови у преводу на савремени језик професора Лазара Мирковића.²⁰

ἰσαλίη, Зборник Филозофског факултета VII 1 (1963) 177–285; М. В. Щепкина, *Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтыри Томича*, Москва 1963, 78–83, 146–154, т. LII–LXII; Ц. Грозданов, *Илустрација химни Богородичној акаџисџа у цркви Богородице Перивлеџе у Охриду*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 39–52; T. Velmans, *Une illustration inédite de l'Acathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques – Byzance*, Cahiers archéologiques XXII (1972) 131–165; G. Babić, *L'iconographie constantinopolitaine de l'Acathiste de la Vierge à Cozia (Valachie)*, Зборник радова Византолошког института 14–15 (1973) 173–189; Α. Χυγρόπουλος, *Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἀκαθίστου εἰς τὴν Παναγίαν τῶν Χαλκῆων Θεσσαλονίκης*, Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας Z' (1974) 61–77; Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 124–132; Jacqueline Lafontaine-Dosogne, *L'illustration de la première partie de l'Hymne Akathiste et sa relation avec les mosaïques de l'Enfance de la Kariye Djami*, Byzantion LIV 2 (1984) 648–702; A. Pätzold, *Der Akathistos-Hymnos. Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart 1989; Јасмина Николић, *Теме њосвећене Богородици у нарџексу Богородичине цркве у Слимничком манастиру*, Зограф 16 (1985) 66–72; Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд – Приштина 1988, 246–249, 251–252, 255; Μαρία Ασπρά Варδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακάθιστου στον κώδικα Garrett 13*, Princeton, Αθήνα 1992; E. Constantinidi, *The Wall Paintings of the Panaghia Olympiotissa*, I, Athens 1992, 134–177; Гордана Бадић, *Богородичин Акаџисџ*, Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, Београд 1995, 149–158; E. Димитрова, *Циклусоџ на Богородичиноџ акаџисџ во цркваџа Свеџа Богородица – Маџејче*, Јубилеен годишен зборник на Филозофскиот факултет, 23 (49) (Скопје 1996) 281–291.

²⁰ Л. Мирковић, *Акаџисџ Пресвеџој Богородици*, Сремски Карловци 1918, 11–31.



122. АКАТИСТ
БОГОРОДИЦИ, 3. ИКОС,
СРЕДИНА XVII ВЕКА

123. АКАТИСТ
БОГОРОДИЦИ, 3.
КОНДАК, СРЕДИНА
XVII ВЕКА

124. АКАТИСТ
БОГОРОДИЦИ, 2.
КОНДАК, СРЕДИНА
XVII ВЕКА

На источном зиду, на највишој, полукружној површини представљени су трећи икос (250, XVI),²¹ други кондак (251, XVI)²² и трећи кондак (252)²³, на

²¹ Стихови трећег икоса (*Дјева са дојносном уи́робом ѿи́шече ка Јелисавети; а овој се чедо, осейивши њихов зајрљај, одмах обрадова и, и́трајући (мајтери ѿод срцем), као ѿсмама кликѿаше Богородици: радуј се ...*) представљени су сусретом Богородице са Јелисаветом у сведено приказаном простору са зидом и једном кулом у позадини.

²² Тренутак божанског зачећа, прослављен у другом кондаку – *Тада осени сила вишњеја да зачне ону која није знала за брак; и блајословена њена уи́рода ѿоказа се као слајка њива свима који хоће да жању сјасење, ѿојући овако: Алилуја* – приказан је фигуром Богородице на престолу са дететом у наручју, коју две девојке са задње стране заклањају плаштом.

²³ У простору једноставних, чистих облика, са кулом и зидовима чији горњи делови следе кривину свода, добио је место приказ трећег кондака: *Са вихором двоумних мисли у себи, збуни се смерни Јосиф, ѿледајући на ѿе безбрачну, и ѿдозревајући, чистија, да си ѿи́тајно у браку. Али, сазнавши за ѿвоје зачеће од Светоја Духа, рече: Алилуја.* Сумњу и спознају на које се односе ове речи, Богородица и Јосиф изражавају гестовима који прате њихов разговор.





125. ШЕСТИ ИКОС,
СРЕДИНА XVII ВЕКА

јужном једанаести кондак (253, XVII),²⁴ једанаести икос (254, XVII),²⁵ десети икос (255, XVII)²⁶ и шести икос (256, XVII),²⁷ даље, на западном зиду, четврти кондак (XVIII)²⁸ и осми икос (257, XVIII),²⁹ у наставку, дуж северне

²⁴ Садржина једанаестог кондака (*Хоїећи да гаде разрешницу од сїарих дуїова, ослободийељ свих људи, сам дошавши к онима који су се удаљили од њеїове милосїи и, раздравши рукоїис, овако слуша од свију: Алилуја*) приказана је у сложенијем виду: Христос у снажном покрету цепа старозаветни свитак, ослобађајући од дугова људски род чији су представници приказани овде на коленима, у молитви, по двојица са сваке стране.

²⁵ Богати једанаести икос (*Свеїу Дјеву видимо као свеїлоносну свеїиљку која се јавља онима у їаами; јер, їалећи неїварну свеїлосїи, доводи све ка дожанском сїознању сјајем којим їросветїује ум ... радуј се, зрако умноїа сунца, радуј се, лучо незалазне свеїлосїи; радуј се, муњо која їросветїљујеш душе, радуј се, која као їром сїрашиши неїриїаїеље ... Радуј се, невестїо неневесна*) илустрован је у развијеном простору, са бреговима и, иза њих, приказом града у којем је Богородица са младенцем, пред верницима који гестовима изражавају дивљење.

²⁶ Надахнуте стихове десетог икоса (*Боїородице Дјево, сїена си девојака и свих који їи їриїичу, јер Теде, їречисїа, їриїреми Творац неба и земље да се настїани у ївојој уїроби ... радуј се, сїуде девојашїва, радуј се, двери сїасења ... радуј се, добра гадиљо девојака ... Радуј се, невестїо неневесна*) у сведеном виду представља Богородица у овалној мандорли, раширених руку између двеју девојака са стране које јој се обраћају гестовима молитве.

²⁷ Садржина шестог икоса која се односи на долазак у Египат (*Озаривши у Еїиїїу свеїлосїи исїине, їроїнао си їааму лажи, јер иголи њихови, Сїасиїељу, не їодневши Твоје снаїе, їагоше, а издављени од њих, клицаху Боїородици: радуј се, која їодижеш људе ... радуј се, која си доказала їревару игола ... радуј се, сїено која си найоїила жедне живоїа, ... радуј се, земљо обећања, радуј се, (земљо) из које їиче мед и млеко. Радуј се, невестїо неневесна*) илустрована је познатим приказом свете породице у Беїу у Еїиїаїї. У доњем делу је Богородица са младенцем на мазги коју води Јаков, а иза њих са штапом и тканином на рамену корача Јосиф; иза равног зида, у развијеном амбијенту, у првом плану је приказана унутрашњост града са здањима, а у другом зид са високим кулама.

²⁸ У стеновитом пределу којим језде мудраци на коњима, пратећи звезду коју им указује анђео, илустрован је четврти кондак чији је испис на слици готово сасвим истрвен: *Мудраци, уїледавши Боїом їослаїу звезду, їоћоше за њеном зраком и, држећи је као свеїиљку, њоме їражаху моћноїа цара и досїиїавши негосїижноїа, обрадоваше се, кличући му: Алилуја.*

²⁹ Сложеним мислима и осећањима испуњен је осми икос који слави рођење од девојке која је їримила Боїа, кличући *радуј се, која си сјединила їроїиивно у једно, радуј се, која си сїоїила девојашїво и рођење; радуј се, којом се разреши їресїиуї, радуј се, којом се оївори рај; радуј се, кључе царсїва Хрисїова, радуј се, наго вечних добара.* На слици их представља фигура Христа на престолу који те тајне и радост преноси, благосиљајући свете представнике људског рода из редова апостола и других.



126. АКАТИСТ
БОГОРОДИЦИ, СЕДМИ
КОНДАК, СРЕДИНА XVII
ВЕКА

површине свода, осми кондак (258, XIX),³⁰ први икос /дванаести кондак (259, XIX),³¹ седми кондак (260, XIX)³² и пети икос (261, XIX),³³ док су у нижој зони источног зида, на крају, седми икос (262, XVI)³⁴ и, на супротном, западном, девети икос (263, XVIII),³⁵ десети кондак (264, XVIII)³⁶ и пети кондак (265, XVIII).³⁷

³⁰ Стихове осмог кондака – *И цео анђеоски чин задиви се великом делу твоја валоћења, јер нейрисџујноја Боја іледаху као човека свима ірисџујна, іде с нама іредива и слуша од свију: Алилуја* – представља фигура Спаситеља на престолу са анђелима који му се клањају.

³¹ Речи првог икоса *Анђео-воја би іослаї с неба да каже Богородици: радуј се! ...*, несигурно и са грешкама исписане, не одговарају овде слици са иконом Богородице раширених руку и дететом на грудима које обема рукама благосиља. У питању је представа дванаестог кондака чије речи прослављају Богородицу: *О, свеславна маїи, која си родила Слово светије од свих светиих, ірими овај мој дар и издрави од сваке невоље и сіаси од будуће осуде оне који іи заједно кличу: Алилуја.*

³² На приказу седмог кондака (*Видевши необично рођење ... іреневши ум на небо, заїо шїо се іојави вишњи Бої на земљи као незнаїан човек, желећи да уздиіне на висину оне који му кличу: Алилуја*) појаву отелотвореног Бога гестовима прате личности с једне и друге стране Богородице која доји Сина.

³³ Првим речима петог икоса (*Синови халдејски видеше на рукама Девојке оноја који је створио људе, и іознавши іа као Госіода, иако је узео облик слуіе пожурили су да іа іодворе даровима и да кликну блаісловеној: радуј се, мајко звезде незалазне ...*) означен је приказ мудраца са даровима које приносе Богородици са младенцем и анђела који их славе; сцену у другом плану испуњава мноштво разноврсних здања са кулама и куполама.

³⁴ Седми икос (*Творац, који се јавио, іоказа нама, створенима од њеја, ново створење, никнувши из бесемене уїробе и очувавши је како је и била, нейоврећену, да дисмо ми, іледајући чудо, славили је кличући: радуј се, цвєтє нейроїадљивостїи ...*) представљен је ликом младог Христа у светлости који благосиља људски род, овде заступљен скупинама апостола и старозаветних фигура.

³⁵ У деветом икосу, надахнуто казивање (*Речїиє іоворнике видимо іред ііобом, Богородице, безіласне као рїде, јер не знају да кажу како и девојка остїајеш и како си моїла родїи ...*) представљено је фигурама са капама какве су у византијском друштву имали ретори, руку испружених ка Богородици и малом Христу.

³⁶ У наставку, десети кондак (*Сваки славойој ... је слаб ірема множини твојих милосрђа, јер ако дисмо іи іриносили іесме бездројне као іесак, светиі царе, нишїа досїојно не дисмо учинили сірам дарова івојих које си дао нама, іе іи кличемо: Алилуја*) илустрован је фигуром Христа на уздигнутом престолу, са анђелима са стране и клирицима.

³⁷ Иако нису изложене у поретку у којем би прича о мудрацима са Истока чинила својеврсну малу целину, слика њиховог повратка у Вавилон је закључена казивањем петог кондака: *Мудраци іостїавши доїоносни іроїоведници, враїише се у Вавилон, ісїунивши івоје іроростїво ...* Мудраци су на пропетим коњима, а први од њих већ залази у капију града од којег се на левој страни виде зидине са високим кулама и, иза њих, зграде и храмови означени крстом.



Као што се види, општи неред у распореду представа није се задржао у границама могућих забуна које би се дале објаснити несналажењем мајстора пред програмским задатком. У техничком смислу, могуће је да се сликар послужио приручником у којем су предлошци били на одвојеним листовима и зато помешани, али се и у оквиру њих виде грешке као што је исписивање текстова који не одговарају приказима.

127. Покољ
ВИТАЕЈЕМСКЕ ДЕЦЕ,
СРЕДИНА XVII ВЕКА

Непотпун број сцена није био усамљен. Веома велики број споменика није имао све илустрације целине од 24 строфе. Питања која својим изгледом и садржином она покреће друге су природе, а везана су за образованост уметника и њихову ликовну културу.

Истраживања Богородичног акатиста, посвећена начину на који су сложени поетски искази и метафоре надахнутог састава превођени у ликовне форме, утврдила су заједничке елементе и многобројне варијанте, особито



128. О ТЕБЕ
РАДУЈЕТСЈА, СРЕДИНА
XVII ВЕКА

сценâ догматског и похвалног дела, које су живеле у зидном украсу развијених програмских схема и маштовите иконографије попут оних у Марковом манастиру и, упоредо, у илустрацијама рукописних књига.

Представе у јашуњском храму нису биле иконографски непознате, али је њихову целину тешко везати за одређену старију редакцију, при чему су, разуме се, у то време изостављени елементи непосредно везани за живот византијског и српског друштва као што су портрети владара и чланова њихових породица, који су суделовали у свечаностима приказиваним у завршним деловима песме.³⁸

³⁸ У препоруци Дионисија из Фурне како да се илуструје Богородичин акатист иконографија појединих строфа само делимично одговара представама у Јашуњи – Ерминија, 378–385.

На површинама чији су највећи део запремиле представе Акатиста, на последњем пољу западног зида, на којем се могло наставити са сликањем преосталих строфа, илустрована је проповед Христова са поруком *Будише, гакле, мудри као змије и безазлени као јолудови* (266, XVIII).³⁹

С друге стране, уз Акатист су илустроване и друге песме од којих је *О шеде рагујејсја* (267, XVI)⁴⁰ из литургије Василија Великог⁴¹ добила наглашено место у средњем делу источног зида. На широкој сцени, испод сводова на лаким стубовима окупиле су се небеске силе и људски род у похвали Богородице. У горњим угловима су песници Јован Дамаскин и Козма Мелод, а у средини, на престолу, Мати Божија са дететом; лево и десно од ње су анђели и арханђели, а испод њих, у нешто ужем избору, апостоли, архијереји, мученици и монаси у рајском амбијенту Небеске цркве, који у позадини дочарава украсно растиње.

Лево, на мањем пољу истог, источног зида је Живоносни источник (268, XVI). Легендарна појава Богородице над извором близу цариградских бедема, која му је дала исцелитељску моћ и столећима окупљала вернике, једноставно је приказана. Из фијале на стубу са попрсјем Богородице, која раширеним рукама благосиља, истичу млазеви чудотворне воде коју верници пију или хватају у чаше.⁴²

³⁹ Матеј X 16.

⁴⁰ О појави и примерима илустрације песме *О шеде рагујејсја*: С. Радојчић, *Сѣтари-не Црквеної музеја у Скопљу*, Скопље 1941, 74–77; J. D. Stefanescu, *Les illustrations des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles 1963, 177–179, 182–184; К. Д. Калокѳриς, *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν*, Θεσσαλονίκη 1972, 207–208; С. Петковић, *Сликарсѣво сѣољашиње ѣриѣраше Грачанице*, Византијска уметност почетком XIV века, Београд 1978, 209; Гордана Бабић, М. Хаџидакис, *Иконе Балканскої јѣлуостѣрва и ѣрчких остѣрва*, Иконе, Београд 1983, 316, 368; Јасмина Николић, *Теме јѣосвећене Бојородици у нарѣексу Бојородичине цркве у Слимничком манастиру*, Зограф 16 (1985) 66–72; Г. Геров, "О Теде рагуејсја" в балканскаѣа живоѣис оѣи XV–XVIII век, Древнерусское искусство. Балкан. Русь, С. Петербург 1995, 220–227; Л. В. Нерсесян, *К војросу о јѣроисхождении и символическом содержании иконоѣрафии «О Теде рагуејсја»*, Древнерусское искусство. Византия и древняя Русь. К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990), С.-Петербург 1999, 380–398; Јасминка Николић-Новаковић, "О шеде рагујејсја" у зидном сликарсѣву касної средњеї века у Македонији, Ниш и Византија, II, Ниш 2004, 345–351; Викторија Поповска-Коробар, *Икони од Музејѣи на Македонија*, Скопје 2004, 261–262.

⁴¹ С. F. Brightman, *Liturgies*, 406.

⁴² Једанаести икос Акатиста понекад је представљан иконографијом Живоносног источника – Д. Медаковић, *Бојородица „Живоносни источник“ у срѣској уметности*, ЗРВИ 5 (1985) 203–218; T. Velmans, *Iconographie de la "Fontaine de vie" dans la tradition byzantine à la fin du Moyen âge*, Synthronon, Paris 1968, 128–134; D. I. Pallas, *Η Θεοτόκος Ζωοδόχος Πυγή*, Αρχαιολογικόν δελτίον 26 (1971), Μελέται (Αθήνα 1973)



129. РОЂЕЊЕ СВЕТОГ
ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ,
СРЕДИНА XVII ВЕКА

Готово све горње површине у висини свода – с изузетком Христа Емануила, архијереја и представе једне Христове проповеди – посвећене су Богородици на коју се у припратама и иначе односио знатан део зидног украса.⁴³

201–224; Clair Brisby, *An Icon of Theotokos Zoodochos Pighi – Богородица Живоносен изџочник – Mother of God Life Giving Spring: Aspects of Later Byzantine Art*, Проблеми на изкуството 4 (София 2003) 30–44 (са обимном литературом).

⁴³ Тематски програм, распоред и иконографију зидних слика у храмовима овог доба врло исцрпно и прегледно је изложио у опширној студији Ангел Ангелов,

На нижим површинама затвореног, слабо осветљеног простора, циклус патрона храма, који је у наосу имао само четири сцене (Благовести Захарији, Убиство Захарија пред вратима храма, Бекство Јелисавете са дететом и Проповед Јована Крститеља), допуњен је на јужном делу источног зида Рођењем светог Јована (269, XVI) и Јављањем анђела Захарију (270, XVI), а настављен – иако не у доследном поретку – на јужном зиду Иродом на престолу (271, XVII) и, даље, на одвојеној, великој површини, Покољем витлејемске деце са мноштвом војника, жена и деце испред стилизованих брегова (272, XVII).

На северној страни припрате је излагање о светом Јовану Претечи прекинуто приказом проповеди о гумну које ће се очистити (Мт 3, 12) (273, XIX),⁴⁴ а продужено Одвођењем малог Јована у пустињу (274, XIX). На крају је Претеча пред Иродом (275, XIX), а на северној половини суседног зида његово Усековање и Иродова гозба (276, XVI).

У целини, циклус је доста опширан, при чему у нартексу није једноставно продужено излагање онога што је већ насликано у наосу, него су тек ту насликане епизоде које су биле *оийшиа месѿа* у илустрацијама Претечиного житија.

Одређену пажњу заслужује избор личности у низу попрсја и, особито, целих фигура, чије несигурно исписиване сигнатуре понегде изазивају недоумице, јер се имена неких особа не налазе ни у опширним прегледима. Она се због тога овде наводе у виду како су написана. При свему, треба се подсетити, натписи су били и чишћени, а понеки пре тога и „поправљани“.

На јужном зиду, чијим се димензијама мајстор није срећно прилагодио, у медаљонима је насликано седам светачких попрсја. Први је (А)полоније (?) (277, XVII), следе Аполон или, вероватније, други Аполоније (278) који се са светим Филимоном (279) и Тирсом (?) (280) иза њега заједно празнује 14. децембра,⁴⁵ а низ настављају Георгије Нови (Кратовски) (281), Арета (282) и Фока (283). На западном зиду су, по обичају, свете жене – Ефросина (284), Ксенија (285), Евдокија (286), Александра (287), Домника (288), Пелагија (289) и Јустина (290), а у нешто спуштеном појасу, на северној страни, свети Авив (291, XIX), Флор (292), Лиујан (Јулијан?) (293), Луп (294), Авделај (295) и Кардамос (?) (296).

На источном зиду, на одговарајућој, нешто вишој површини је поменута завршна сцена циклуса светог Јована Претече, а у лунети, над улазом у наос,

Памейници на христѿијанскојо монументѿално изкусѿво в Зайадна Бѿлѿария. 16 – ѿрѿвајѿа ѿоловина на 17 век, Софѿя 2013, 54–179.

⁴⁴ Матеј III 12; Лука III 17.

⁴⁵ Хришћанска црква слави више светих личности са именом Аполон и Аполоније – Јеромонах Хризостом Столић, *Православни свейчаник*, II, Београд, 1989, 758.



130. УСЕКОВАЊЕ
СВЕТОГ ЈОВАНА
ПРЕТЕЧЕ И ИРОДОВА
ГОЗБА, СРЕДИНА XVII
ВЕКА

његова фигура, у горњем делу пресликавана. Занимљиво је да на свитку који он држи нису исписане познате речи његовог позива на покајање, него оне којима се он у представи Деисиса Претеча обраћао Христу молећи га да услиши молитву своје мајке (297, XVI).

Најнижа зона на истом зиду има фигуре Анастасије Фармаколитрије (298) и друге Анастасије (299), чији изглед упућује на познату патрицију са Јустинијановог двора. У наставку је Деисис: лево од улаза у наос Богородица (300) *са дејшејом у наручју* (301), а десно Христос (302) и свети Јован (303); на крају, нешто одвојена и окренута гледаоцу, али гестом молитве везана за њих, насликана је света Текла (304), чини се, посебно поштована, са високо дигнутим крстом у десној руци.

Низ светих жена се завршава на јужном зиду Причешћем Марије Египатске. Њена нага покајничка фигура (305, XVII), са рукама испруженим према старцу Зосиму (306) који је причешћује, одвојена је од њега прозором који је касније проширен. У наставку, на њих покретом руке указује свети



Арсеније (307), а на преосталој површини Христофор који са штапом у левој руци и малим Христом на рамену корача удесно (308).

131. СВЕТИ ЈУЛИЈАН(?)
И ЛУП, СРЕДИНА XVII
ВЕКА

Низ угледних монаха наставља се на западном зиду. Лево од улаза су свети Герасим (309, XVII) и Игњатије (Богоносац) између лавова (310), десно балкански анахорети Јоаким Сарандапорски (311) и Јован Рилски (312), а на крају свети Јевтимије (313). На северном зиду низ закључују свети Варвар (314, XIX), поново Игњатије Богоносац, овде са иконом Христа (315), Јефрем Сирин (316), Антоније (317), Јован Каливит (318) и Пахомије (319) пред анђелом (320).

Као што се види, у најнижој зони су се поновиле не само особе које су већ представљене у наосу него и у самом нартексу, па је свети Игњатије, на пример, обележен као Богоносац, насликан једном као монах са иконом Христа, а други пут као архијереј, чак у истој зони, између лавова.

Ликовни језик мајсторâ који су живописали припрату по вредности далеко заостаје за оним у украсу наоса и западне фасаде из 1524. и 1583, као и за делима других мајстора из прве половине XVII у Србији. У питању, разуме се, нису биле само илустрације Акатиста, иконографски развијене и особе не у старијем сликарству, него и композиције наративне садржине попут циклуса светог Јована Претече, са приказима у сведеном простору, у којем су здања и брегови у другом плану, без пластичних вредности и одређеног



132. СВЕТИ ТИРС (?)
И ГЕОРГИЈЕ НОВИ
(КРАТОВСКИ), СРЕДИНА
XVII ВЕКА

карактера. У сценама које делују разливено, фигуре, крупних глава, несразмених делова тела и неизразитих покрета су у неком празном ходу, без ослоњаца у простору. У целини, лебдиви свет приказа се удаљио од старих узора – готово сасвим је изгубио племенитост облика која их је одликовала, чак и када су губили на пуноћи и једрини.

На свој начин су вредне посебног помена илустрација песме *Ο ἰεθε παυ-
jejisja* са мноштвом учесника у богатом амбијенту и развијена представа Покоља витлејемске деце која се од старијих приказа теме у нашој средини разликује схемом и веома динамичном садржином чију су драматичну композицију критски уметници преузели са графичког листа Маркантонија Раимондија.⁴⁶ Неким посредним путем, али не преко непосредних следбеника критских мајстора, слика Покоља се овде у својеврсној парафрази уткала у дело сасвим другачијег ликовног ткива.

У целости, стилски особено, у многоме контроверзно сликарство непознатог мајстора у Светом Јовану Претечи, у којем грубе неспретности и композиционе промашаје понегде смеђују успелије појединости, имају необично место у уметности Балкана. Ипак, оно није усамљено. У последње

⁴⁶ Μ. Χατζιδάκης, *Η κρητική ζωγραφική και η ἰταλική χαλκογραφία*, Κρητικά χρονικά 1 (1997).



време је истраживање споменика на ширем подручју указало на аналогije које сведоче о делатности исте сликарске радионице на другим странама.

Најпунију целину зидних слика везану за припрату у Јашуњи сачувала је црква манастира Богородице у Сићевачкој клисури из 1643/4.⁴⁷ Иванка Гергова је с разлогом изразила мишљење да су у питању били мајстори исте радионице, који су живописали храм Светог Јована Претече у селу Врбову у Бугарској (1651) и припрату цркве манастира Темске (1654),⁴⁸ а у Сићевачком манастиру поновили део сликаног програма из Светог Николе у селу Железни.⁴⁹

133. НЕПОЗНАТ
АРХИЈЕРЕЈ, СВЕТИ
ВАРАЛААМ, ОНИСИФОР
И СИЛВЕСТАР,
СРЕДИНА XVII ВЕКА

⁴⁷ М. Ракоција, *Манастир Свете Богородице у Сићевачкој клисури*, Ниш 2007, 31–112.

⁴⁸ Л. Павловић, *Манастир Темска*, Смедерево 1966, 7–9.

⁴⁹ Иванка Гергова, *Црквата „Св. Никола“ в с. Железна Чировско*, Ниш и Византија IV (Ниш 2006) 358–359.



134. Свети Диомид,
Михаило, Ахилије и
НЕПОЗНАТИ АРХИЈЕРЕЈ,
СРЕДИНА XVII ВЕКА

Наведени круг дела ових мајстора у области Старе и Суве планине био је још шири. Недавно смо и сами били у прилици да утврдимо да су они у Великом Крчмиру украсили пространу унутрашњост и западну фасаду цркве Вазнесења, чији се особени ликовни поступак до сваке појединости подудара са оним у Јашуњи.⁵⁰ Година сликања ових фресака није позната, али је од значаја поменик исписан на површини између протесиса и олтарске апсиде који је свештенослужитеља подсећао да у молитви проскомидије помене ктиторе – четворицу презвитера од којих су довољно читка имена Радивоја, Павла и Николе, и двеју световних особа, Јанка (?) и Радивоја.⁵¹

У другом храму, посвећеном светом Николи у селу Доњој Драговљи, фреске истих мајстора су у свом програму, као и у Јашуњи, имале Акатист, а

⁵⁰ Храм је предмет бриге конзерватора Драгана Станојевића који је предузео основне мере претходне заштите фресака.

⁵¹ Помени Г(оспод)н ктитори с(вет)аг(о хра)ма сего прѣзвитера · Рад(н)воја [прѣзвитера Павла · прѣзвитера [... · прѣз]витера Николв · [... в... ...]]нкв Радивоја в... ...].



135. СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ
НОВИ, СРЕДИНА XVII
ВЕКА

заједно са осталим споменицима одликовало их је обиље декоративних мотива блиских народној уметности које је прекривало позадину медаљона и, посебно је занимљиво – у очуваном сликарству Великог Крчимира се најбоље види – *одежде архијереја*. За хронологију делатности ове радионице, чији ће се круг свакако још ширити, важан је сачувани део ктиторског натписа, необично, вертикално исписаног крај некадашњег иконостаса, са годином 7143 (1634/5) и поменом презвитера Јакова.⁵²

Датовани споменици, од Светог Николе у Доњој Драговљи (1634/5), преко Богородичине цркве у Сићевачком манастиру (1643/4) до нартекса манастира Темске (1654), потврдили су мишљење да живопис у припрати Светог Јована Претече у Јашуњи припада деценијама око средине XVII века.⁵³

Фреске ових уметника особеног израза, који су током двадесетак година радили у пограничним областима Србије и Бугарске, немају своје место у стилским токовима тога времена на подручју Пећке патријаршије, када су настала дела другачијег ликовног језика мајстора Георгија Митрофановића, Јована, Радула и других. Разликовала су се, такође, карактером од дела костурског круга чија је врло одређена, али другачија традиција негована током XVI и XVII века. С друге стране, зидни украс припрате Светог Јована Претече у Јашуњи и наведених споменика истих мајстора *близак је сликарстџу у зајадним деловима Бујарске*, где ће се, верујемо, моћи да уоче и друга њихова дела, а шире препознају и одређене тематске и стилске особине на старијим и млађим споменицима. При свему, за питање њиховог образовања и писмености свакако би требало имати у виду необичне одлике у неким називима сцена и, посебно се чини занимљивим, именима светих особа у облицима који нам нису познати на другим странама.

⁵² [... го] чџа(о)творца · Николџе · с(а)врџши се · | [вџ лџ]то · ,з н р н мџ · пр[џ]звнтер Јџковџ

⁵³ Г. Суботић, *Зидно сликарстџво* (2), 28.



СВ

НЛНН

ПРЕЧ
БЖА
КОНЕ
АНГ
СВ



СЕВЕРНА ФАСАДА

На северном лицу храма, према трпезарији, на малтерној подлози испод поткровног венца су насликане три представе – Вазнесење пророка Илије на небо, Свети Ђорђе убија аждају и Свети Димитрије поражава цара Калојана чија се данас изгубљена фигура налазила на доњем делу слике (XX). Испод првог приказа се на одвојеном пољу налазио текст, исписан у два или три реда на кречној основи, али су остаци слова недовољни да се нешто сазна о наручиоцима и времену сликања. Фреске су, иначе, добро очуване, због чега се може претпоставити да су од временских непогода биле заштићене мањим кровом.

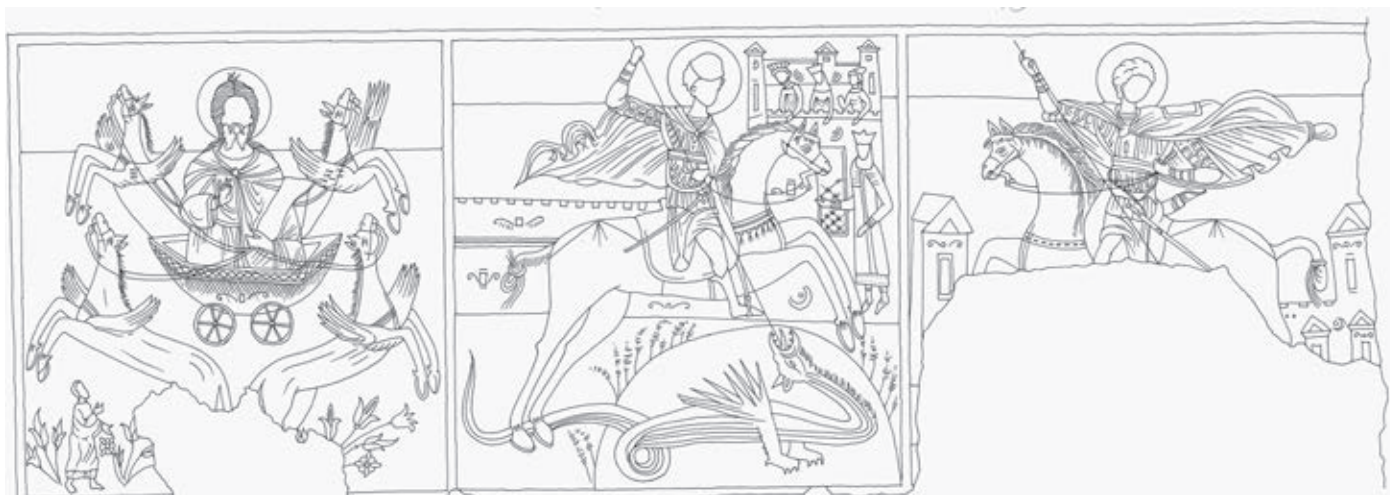
Представљање светих личности на фасадама, појединачних или у низу, није било ретко, а њихов избор и значење увек заслужују пажњу. Прва сцена приказује пророка Илију у квадриги коју ка небу вуку четири крилата коња пламене боје (321). Држећи њихове узде и благосиљајући, пророк се овде речима исписаним на свитку (322) обраћа малој фигури свога следбеника пророка Јелисеја којем он, иначе, на другим представама баца плашт, преносећи на њега пророчку моћ.

Иконографском схемом сцена сеже далеко у прошлост у којој се Сунце на квадриги уздиже на небо, а касније јавља у приказу владара у постхумној слави, најчешће у апотеози Александра Великог.

У хришћанској уметности, поштовање према пророку Илији исказивано је сликањем читавих циклуса, при чему су учени писци попут Григорија Назијанског у његовом узношењу на небо видели праобраз Христовог вазнесења. Представа је, с друге стране, имала различита значења, али најчешће фунерарно, због чега се већ у IV веку сретала у катакомбама и на саркофазима, а у византијској уметности, по завршетку иконокластичке кризе, на минијатурама и у пећинским црквама Кападокије. У нашој средини је најзначајнију целину од 11 сцена посвећених пророку Илији добила Морача, где је његово вазнесење на небо, без посебног истицања, приказано на крају. Засебне представе ове теме у Светом Луки у Фокиди¹

136. ВАЗНЕСЕЊЕ
СВЕТОГ ИЛИЈЕ НА
НЕБО, XVII ВЕК

¹ Theophano Chatzidakis, *Particularités iconographiques du décor peint des chapelles occidentales de Saint-Luc en Phocide*, Cahiers archéologiques XXII (1972) 96–104;



и Леснову² биле су, међутим, јасно везане за карактер простора у којима су се налазили гробови или обављана одговарајућа богослужења. У Јашуњи, колико нам је познато, нису опажена гробна места на која би се сцена Вазнесења пророка Илије могла да односи, мада не треба искључити могућност да су на тој страни, уз цркву, чланови братства били упокојени и без посебних обележја.

Са другачијим мотивима добиле су место друге две представе од којих прва приказује победу светог Ђорђа (323) над змајем у познатој иконографској схеми: свети ратник на белом пропетом коњу, у замаху којим је усковитлао плашт, копљем пробада крилату аждају дугог увијеног тела и спасава принцезу која му једном руком изражава благодарност, док другом држи уже којим је везана укроћена звер.

Пре такве своје појаве, лик светог Ђорђа је посебно представљан у Грузији и Кападокији као наоружан свети ратник на коњу који пробада људску фигуру, али се под утицајем старије легенде о светом Теодору који је савладао змаја, у том виду почео да представља и свети Ђорђе. Оличавајући победу добра над злом, оба света ратника су се – види се на једном каменом рељефу са њиховим именима над улазом у храм у Валеу у Грузији из X века – представљала заједно пробадајући звер под копитама својих коња.³ У зидном украсу, најраније фигуре које војују са злим силама и противницима праве вере очувале

137. Вазнесење
СВЕТОГ Илије на
НЕБО, Свети Ђорђе
УБИЈА АЖДАЈУ и
Свети Димитрије
УБИЈА ЦАРА КАЛОЈАНА,
ЦРТЕЖ

eadem, *Les peintures murales de Hosios Lucas. Les chapelles occidentales*, Athènes 1982, 49–66, где се посебно разматрају иконографија и значење ове представе.

² Смиљка Габелић, *Лесново*, Београд 1999, 183–190.

³ Н. А. Аладашвили, *Монументална скулптура Грузије*, Москва 1977, сл. 95.



138. ВАНЕСЕЊЕ
СВЕТОГ ИЛИЈЕ НА
НЕБО, СВЕТИ ЂОРЂЕ
УБИЈА АЖДАЈУ И
СВЕТИ ДИМИТРИЈЕ
УБИЈА ЦАРА КАЛОЈАНА

су се у Кападокији, где је и свети Ђорђе сликан како убија неман.⁴ Временом, из ове представе израсла је легенда о спасавању принцезе из града Ласије и образована ликовно сложенија варијанта коју представља слика у Јашуњи.⁵

Последња у низу слика на северној фасади, у доњем делу оштећена, приказује другу веома поштовану личност из редова ратника, светог Димитрија (324) који, долазећи са десне стране, на црвеном коњу, чини са светим Ђорђем својеврсну целину. И он је овде испред бедема, са копљем којим поражава, без сумње, бугарског цара Калојана који је 1207. опседао Солун. Представа која је илустровала најмлађу епизоду из житија светог Димитрија, заштитника Другог града Царства, у којем је смрт непријатеља испод зидина њему приписана, први пут је добила место у развијеном циклусу у Дечанима, у северном, њему посвећеном простору велике цркве. На издуженој представи, у каменим пределу разуђених облика, свети Димитрије, са пропетог коња, дугим

⁴ Најстарији датовани пример је у Светој Варвари у Соганли (1006. или 1021) – Catherine Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale. Images et spiritualité*, Paris, ed. Zodiaque, 344–345. Иконографске токове и промене у представљању светог Ђорђа који више не убија аждају или митску звер него људску фигуру посебно је обрадио Ch. Walter, *The Cycle of Saint George in the Monastery of Dečani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 352.

⁵ Упоредо, међутим, у низу са другим појединачним фигурама у ратничкој опреми, као посебна сцена или у оквиру циклуса, свети Ђорђе је слављен као заштитник посебно у ратним сукобима, након којих су му из захвалности подизана светилишта – в. М. Марковић, *О иконографији светљих раћника у источнохрићанској уметности и о њиховим представама ових светљих раћника у Дечанима*, Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, Београд 1995, 577–579 и др.



139. и 140. Свети
Ђорђе убија аждају
и Свети Димитрије
убија цара Калојана

копљем које држи обема рукама, усмрћује цара, такође на коњу, али несразмерно мањег, који се осврће и руком тражи милост. За иконографију светог Димитрија занимљиво је да се сликар том приликом није користио подацима из опширног описа тога чуда у његовом житију и назначио да се догађај збио под зидинама Солуна, него се вратио раној традицији која је свете ратнике као заштитнике у борби против непријатеља представљала у сведеној схеми.

Од споменика који су претходили сликама из XVII века у Јашуњи, снажно уобличену целину апотропејског карактера добила је 1476/7. западна фасада



Богородичине цркве у Драгалевцима. На њој победоносно, на витким коњима, језде свети Ђорђе, Димитрије и Меркурије, од којих последња два убијају владаре у ратничкој одећи.⁶ Столеће касније, на јужној страни Богородичине цркве у Кучевишту коју је штитио дрвени трем, исто значење су имали свети Меркурије који са престола копљем уклања Јулијана Отпадника и свети Димитрије који са солунског бедема поражава бугарског цара Калојана.⁷

⁶ Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980, 132–133, слика 101.

⁷ Исти, *Из историје сликарства у скопском крају у време њурске властии (1)*, ЗРВИ XXXVIII (1999/2000) 423–442.



ПОГОВОР

До слабо познатих светиња у Јашуњи, које је после рата прва, 1949, посетила Мирјана Ђоровић-Љубинковић, с напором се долазило изрованим сеоским путем кроз храстову шуму, а прилике нису биле другачије ни десетак година касније, када је у манастиру Светог Јована Претече начињен наш снимак њене цркве у запуштеном стању пре него што јој се могла да посвети служба заштите. Тада се ни вредне фреске у унутрашњости нису добро могле да виде, нарочито у њеном источном, најслабије осветљеном делу. Ипак, временом, и у тим околностима, зидни украс је постао предмет пажње – приказан је његов програм и утврђена хронологија, а залагањем пријатеља су стварани услови за рад и у манастир уведено осветљење. То је омогућило да се зидни украс у целости сагледа и да га сликари конзерватори, пред којима је стајао сложен задатак, ослободе од вишестолетних слојева чађи и неуких премаза бојом. Упоредо, основна документација из времена првих боравака је допуњавана све до завршетка рада који је сложеној целини украса у унутрашњости и на фасадама у највећој могућој мери вратио стари изглед.

141. Свети Никита,
1524.

Писање монографије је, дакле, следило судбину споменика све до промена које су се збиле последњих година, када је манастирски комплекс неочекиваним градитељским интервенцијама, рушењем делова старог бедема са улазом и доградњама, посебно на западној страни, радикално изменио свој изглед на начин који, разуме се, није предмет наше пажње. Овде се *приказ новој сјања* ограничио само на снимке некадашње куле-звоника у виду у којем је опстајала последњих столећа и нове грађевине несрећног изгледа, која ју је заменила, сасвим поништавајући њен стари карактер и намену.

У том окружењу, уз остатке старе трпезарије прислоњене уз обимни зид на северној страни, вредност задужбине последњих Кантакузина у Србији чини сам храм, добро очуван захваљујући врло доброј техници у којој је византијски слог наставио свој живот и у пракси коју је прихватила и исламска архитектура.

За фреске у унутрашњости било је од пресудног значаја да су их густе наслаге дима прекриле убрзо по довршетку сликања и, игром судбине, управо оне сачувале у готово нетакнутом виду у којем су их мајстори оставили по завршетку посла. Искуство најновијег доба нас, са своје стране, упозорава да зидне слике, и када су конзерваторски најбрижљивије обрађене, немају безбедну будућност и да у том стању, особито када је храм у култу, не опстају дуго. Важно је зато било да се оне *одмах, до краја истраже и сниме* на начин који ће трајно сведочити о њиховим пластичним и пиктуралним вредностима. За то је драгоцено било присуство добрих стручњака у свим етапама рада, нарочито када су на заклоњеним површинама откриване непознате представе и налажени трагови ранијег изгледа оштећених слика. То је предано, на најбољи начин, уз корисна запажања, цртежима представио професор арх. Никола Дудић, а са своје стране, у току конзервације коју је водио, професор Радомир Самарџић је стручном документацијом и објашњењима пратио све фазе рада и промене у стању и изгледу сликаних површина. Тиме је створена могућност да се овде у поглављима о живопису посебно место да документацији. То је у одређеној мери утицало и на карактер излагања – *на само сажетие ойисе и ойишtie размайтрање садржине*, при чему се имало у виду да су се основне иконографске схеме, у варијантама, столећима и на широком простору, понављале. Разуме се, одговарајућа пажња је посвећена ретким појавама и ликовима, а у приказу тематских целина њиховим особеним решењима.

Снимци и цртежи са своје стране не пружају само пун увид у садржину и ликовне одлике фресака из 1524. године него и могућност да се сазнања о њима прошире. Оне свакако нису биле једино дело даровитог и искусног сликара и његових сарадника, због чега не треба сумњати да ће се након њиховог чишћења и објављивања у целости моћи да препознају и други споменици исте радионице, као што је, видело се овде, зидни украс у припрати био дело једне радионице која је у пограничним крајевима Србије и Бугарске украсила низ храмова.

Довршетком конзерваторских радова пре десетак година окончано је наше бављење јашуњским манастирима, започето након првих посета пре више од пола столећа у сасвим другим околностима, с првобитном намером да зидне слике у Богородичиној цркви из 1499. године и храму Светог Јована Претече из 1524. добију место у прегледу слабо познатог уметничког живота у Србији у првом столећу под турском влашћу. Идеја о „равном“ представљању споменика тог времена, након сабирања обимне грађе која је томе требало да послужи, замењена је током рада настојањем да се *уйврге средишtie из којих је у йом раздобљу уметностй зрачила*. У том смислу се стекло уверење да су први мајстори зидних слика у Светом Јовану Претечи били из Кратова, где је у привредно

и духовно развијеној средини, упоредо са делатношћу преписивачких радионица, неговано сликарство, што је раније запажено и на поменутој скупини дела с краја XV века чији се мајстор упоредо бавио сликањем фресака и минијатура.

ВЫОТРОКОВНЕ
СЪМАГАНЬГРЦЮ
ПЪСЬНСХОДНЮН
НАВСКЛАНЕТЕ
ББОКНАМТНБ
ЖАКЪГНЕН
ЮНЕСНОМХРЪ
СТАВЛАЕТЕС



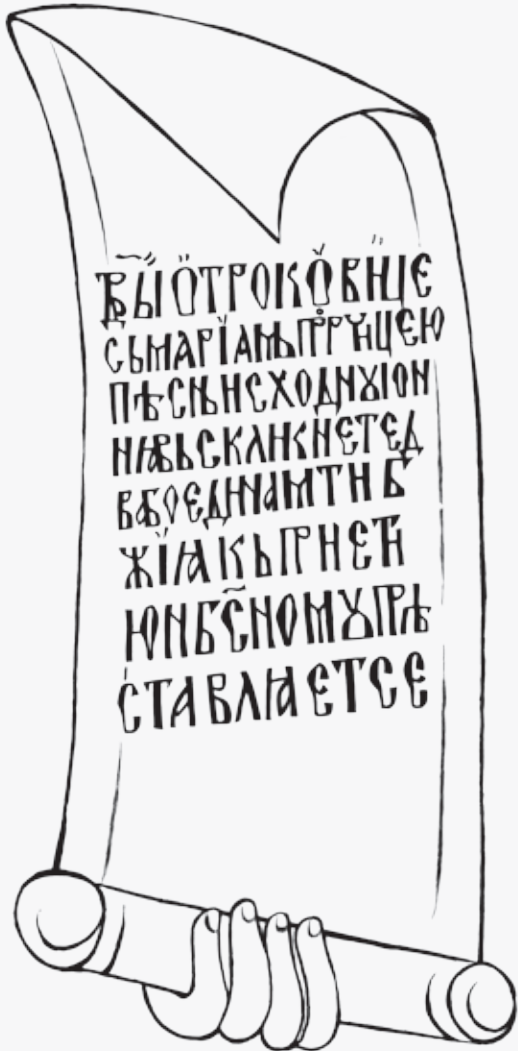
НАПИСИ

ОЛТАРСКИ ПРОСТОР И НАОС

1. I(нсоу)с X(ристо)с
2. I(нсоу)с X(ристо)с Вѣтхн дьнми
3. с(вє)ты I(о)н Б(о)гословь
4. с(вє)ты I(о)ук(а) еу(а)г(гел)нсть
5. с(вє)ты M(а)рко еу(а)г(гел)нсть
6. с(вє)ты M(ат)-ф(ен)
7. прωр(о)къ Д(а)в(н)дь
8. пр(ω)рокъ Mωуc(ен)
9. прωр(о)къ Яро[нь]
10. [прωр(о)къ] Їсаїа
11. прωр(о)къ езекиль
12. [прωр(о)къ] С(а)мвнл(ь)
13. прωр(о)къ Н..этен
14. [прωр(о)къ] Їлїа
15. пр(ω)р(о)къ елансен
16. [прωр(о)къ] Явакѡмь
17. прωр(о)к(ь) Софонїе
18. [прωр(о)къ] Їона
19. прωр(о)къ Гедесон
20. прωр(о)к(ь) Бала(а)мь
21. Ісѡ /I(н)с(о)у(с) Навїнь
22. прωр(о)къ ехонїе
23. прωр(о)къ Захарїа Младн
24. прωр(о)къ Іаков
25. прωр(о)къ Явдїе
26. [прωр(о)къ] Данїиль
27. прωр(о)къ Ягген
28. прωр(о)къ Мнхен
29. пр(ω)р(о)къ Іо(а)н
30. прωр(о)къ Захарїа
31. прωр(о)къ ерѣмѡ
32. (о)къ Ямось
33. прωр(о)къ Малахна
34. прωр(о)къ Сол(о)мон
35. M(ήτη)ρ Θ(εο)ϋ
36. арх(а)гг(е)ль Мнханль
37. арх(а)гг(е)ль Гаврїнль
38. Рождество X(рн)с(то)во, M(ήτη)ρ Θ(εο)ϋ, I(ησοϋ)с X(ристо)с
39. Срѣтенне Г(о)с(под)не, M(ήτη)ρ Θ(εο)ϋ
40. Кръщенїе Г(о)с(под)нїе
41. Въскрсенїе Лазарево, I(нсоу)с X(ристо)с
42. Цвѣтоносїе
43. Прѣображенне X(рн)с(то)во
44. Распѣтїе X(рн)с(то)во, I(нсоу)с X(ристо)с
45. Сънетне X(рн)с(то)во, I(нсоу)с X(ристо)с
46. Гробь X(рн)с(то)вь
47. Въскрс X(рн)с(то)во
48. Възнесенїе X(рн)с(то)во
49. Мѡжїе Галнлїане что стоїте зреще на небω

50. прор(о)къ Зах(а)рїа
 51. прор(о)къ Ісана
 52. Съшьствї[е ...]
 53. Ф, ІѦ, Я, Як, Іω, П, М, В, ..., ..., С, Ф
 54. Оуспѣнїе Б(огородн)це, І(нсоу)с Х(ристо)с
 55. с(ве)ты Іованъ Дамаскынъ
 (55а) † Д(ѣ)вы ѿтрокѡвнцѣ съ Марїамъ пророчнцѣю · пѣснь нсходнью на въсклнкнете дѣва во єдина м(а)тн б(о)жїа къ прнети ю н(е)б(е)снома прѣставлает(ь) се
 56. с(ве)ты Козма Канѡнѡтвор(а)ць
 (56а) † Прѣоукрашена б(о)ж(а)ств(е)ною славою : свѣщена н славна д(ѣ) во паметь тн все събра къ веселїю верные на(ч)ннающен ...)
 57. Танна вет(е)ра, І(нсоу)с Х(ристо)с
 58. Умнѣнїе
 59. Бдѣннїе, І(нсоу)с Х(ристо)с
 60. Прѣданїе
 61. Прнвед(о)ше І(нсоу)са къ Яне н Кънафе на нзкѡшенїе
 62. Вѣдоше І(нсоу)са къ Пнлатъ
 63. Ѡтврѣженїе Пѣтрово, Знма во вѣ н грѣяху се
 64. Порганїе
 65. Вѣд(а)хъ съ І(н)с(оу)ссом нна два злодѣа
 66. Възводѣ Х(рст)а на кр(с)ть
 67. Бл(а)говѣшенїе Зах(а)рне
 68. Закалют(ь) Зах(а)рї} прѣд(ь) двѣрмн
 69. Бѣжнтъ Ѣлнсьвет съ Іω млад(е) нцем(ь)
 70. Язь га(а)сь выпїющаго, І(нсоу)с Х(ристо)с, Їω(а)нъ; свитак: Съ него же рѣхъ вамъ нанъ же оузрнте д(оу)хъ съходещъ
 71. Х(рсто)С нсцелает(ь) слѣпаго
 72. І(нсоу)с Х(рсто)с, Х(рсто)с бесѣдѡе Съмараннї
 73. Гоценїе Авраамле
 74. І(нсоу)с Х(рсто)с, Прїнмѣте гаднте се нс(ть) тѣло мое
 75. І(нсоу)С Х(рсто)С, Пннте ѡт(ь) нне вьсн се нс(ть) кровь моя
 76. с(ве)ты Хрнстовъль Ятннскї
 77. с(ве)ты Оуброус
 78. с(ве)ты Явлїа Ѡднсыскы
 79. с(ве)ты Оурван Макїедоньскї
 80. с(ве)ты Стахїе Внза(н)тннскн
 81. с(ве)ты Сїмѡн Їерос(о)лндьскн
 82. с(ве)ты Лѡкїе Ласодукнскы
 83. с(ве)ты Апѣ...
 84. ...ѡне ...скы
 85. с(ве)ты Егонъ Патрскы
 86. с(ве)ты Яполось Кнсс(а)рнскы
 87. с(ве)ты Къарьтъ Бнрнтскы
 88. с(ве)ты Марько Яполоннскн
 89. с(ве)ты Ѡнннфоръ Короньскн
 90. с(ве)ты Дорофен Тнрскы
 91. с(ве)ты Марко Фенскы
 92. с(ве)ты Ипатїе
 93. с(ве)ты Антнпат(ь) Ннкомнднскн
 94. с(ве)ты ...тїе... ... менъ
 95. ... ідам ... мь
 96. с(ве)ты Снлоамъ Солънськї
 97. с(ве)ты Крнт(ь) Халкудоньскы
 98. с(ве)ты Епеньтъ Карьфагенськї
 99. с(ве)ты Яндронїкъ Наноскї
 100. с(ве)ты Яверькїе Нраполскы
 101. с(ве)ты Пѣтръ Ялѣзаньдрьскн
 102. аш(ц)е п... н(е)ос...л...есн
 103. прор(о)къ Їсаїа





104. Ꙗко ѡвчѣ на заколеніе в.дѣ., н ꙗ
ко агн(є)ць .ѣмо к ... ст(рн)гѣщ...
мѣ его безгласнь та(ко не ѡт)
врьзает(ь ѣсть) свонхъ.
105. ѡнетіе Х(р)с(то)во, І(нсоу)с Х(р)сто)с
106. Поменї Господ)н раба своего іерьм(о)
н(а)ха Іакова н Пѣтра хтиторѣ.
107. с(вє)ты Николѣ
108. Б(ож)є нашъ егоже дръжава
несказанна н слава непостыжна,
егоже мѡ(лость) безмернаа н ч(є)
ло(вє)колюб(н)іє немзрє(ченное...)
109. с(вє)ты Ђснлїе
110. агг(є)ль Г(о)с(подє?)нъ
111. с(вє)ты Іѡань Златоѣсть
112. Б(ож)є, Б(ож)є нашъ нже н(є)в(є)
с(н)ын хлѣбъ пищоу вьсємѣ мнрѣ
• Г(оспод)ѣ Б(ог)ѣ нашего н І(нсо)
у(са) Х(р)ст)ѣ послѣв спа(са)
нзбавителѣ н благ(о)детелѣ бл(аго)
с(ло)вє.. н ѡс(вє)щающ(а...)
113. с(вє)ты Григорїе Б(о)гословъ
114. Г(оспод)н Б(ож)є, Вседръжентелю єдинє
свѣтє пр(і)емленєн жрътвѣ хвалѣ
ѡт(ь) всѣхъ признвающнх(ь) ...
115. с(вє)ты Күрил(ь) Ялєзандьрскн
116. Пакы мнѡгацин тебѣ припадаѣмь
н тебѣ м(о)лимь се благи ч(є)
лѡ(вѣко)любчє ꙗко да при(зрѣ)вь на
моленїе наше ...)
117. с(вє)ты Іѡань М(н)л(о)стывн
118. На свитку: Достонно тебѣ пѣти н
правєдно тє бл(а)го(сло)вити тебѣ
хваантн тебѣ бл(а)годаритн
119. с(вє)ть Спїрндон(ь) У}дотвор(а)ць
120. Ђснѣн вь д(оу)шахъ нашнх ч(є)
л(овє)кѡлюбчє бл(а)д(н)ко твоего
в(о)горазвннѣ (нетлѣннын свѣть ...)
121. с(вє)ты Ігнатїе Б(о)гнос(а)ць
122. с(вє)ты Пармена
123. с(вє)ты Филнпъ
124. с(вє)ты Роман
125. с(вє)ты Стефан
126. с(вє)ты Ермолає
127. с(вє)ты Паньтеленмон
128. с(вє)ты Профъ
129. с(вє)ты Тарах
130. с(вє)ты Кыр
131. с(вє)ты Іѡань
132. с(вє)ты Дамьянъ
133. с(вє)ты Козма
134. с(вє)ты Күр(н)къ
135. с(вє)ты Евстатїе [Пла]кїд[а]
136. с(вє)ты Трнфоуъ
137. с(вє)ты Ннкыта
138. с(вє)ты Маѣїмнлннь
139. с(вє)ты Анфоннн(ь)
140. с(вє)ты Ко[н?...]
141. с(вє)ты Днѡн(і)сїе
142. с(вє)ты Мартннь
143. с(вє)ты Ямьвлнх
144. с(вє)та Фкафєрннѣ
145. с(вє)та Фєѡд(о)ра
146. с(вє)та Петка
147. М(ήτη)ρ Θ(εο)ῦ
148. с(вє)та Нед(є)лѣ
149. с(вє)та Марїна
150. с(вє)та Барвара
151. с(вє)ты Ђкѡхо
152. с(вє)ты Сєрьгїе
153. с(вє)ты Ђнк[тор]
154. [с(вє)ты] Мннѣ
155. с(вє)ты Самонн
156. с(вє)ты Явнѣ
157. с(вє)ты Гѣрїѣ
158. с(вє)ты Ѡрѣсть

159. с(вє)ты Мардаріє
 160. с(вє)ты Евъгеніє
 161. с(вє)ты Авъзєньтіє
 162. с(вє)ты Евстратіє
 163. с(вє)ты Ялмпнє С(т)льпнн(къ)
 164. с(вє)ты Сидеон С(т)льпник(ь)
 165. с(вє)ты Сидеон Стальпникъ нже на
 Днвнѣн Горѣ
 166. с(вє)ты Данила Стальпникъ
 167. с(вє)ты Говдѣлає
 168. с(вє)ты Іω(в?)ань
 169. Съ него же рѣхъ валь нань же
 оузрнѣ д(оу)хъ съходєшь
 170. с(вє)ты Те(о)дворь Стратилат(ь)
 171. [с(вє)т]ы Несторъ
 172. с(вє)ты Арета
 173. с(вє)ты Геωргіє
 174. с(вє)ты Днм(н)тріє
 175. с(вє)ты Прокопіє
 176. с(вє)ты Артеміє
 177. [с(вє)ты] Андроникъ
 178. Меркоуріє
 179. ... Мнхань
 180. Язь архыстратигъ силы Г(о)с(под)не
 послань є[с]амь ω[тъ б(ог)а] стрєщн
 хр[амь] съ нже приходнть
 нечыстнмь ср(ь)дцємь посецаємь
 181. с(вє)ты Лоуп(ь)
 182. с(вє)ты Сава Ѡ ...
 183. Братіє нмѣм(н?)те послышаніє са
 смѣреном (вср)дїємь н кротостїю
 184. с(вє)ты Евтиміє Белїкы
 185. Братіє бонте се свда б(о)жїа н не
 навнднте грѣхъ
 186. с(вє)ты Янфоніє Бел(їкы)
 187. Яще ц(а)рствїа н(є)б(є)снаго желанте
 прѣзрїте п(н?)меннмь възювбыте
 ннцєтоу

188. с(вє)ты Марко Тратаньскы
 189. с(вє)ты Сидеон Срьпскы
 190. Прїдєте чєда н послоушанте мене
 страхъ Г(оспод)ню наоуѣю вн
 191. с(вє)ты Сава Срьпскы
 192. [... Кωн]станьтнн(ь)
 193. с(вє)ты Павал Тнвенскы
 194. с(вє)ты Макаріє Єгїпытскн
 195. с(вє)ты Мази[мь]
 196. [с(вє)ты Ялє]ѣа Б(о)жї ч(є)л(о)в(є)къ
 197. с(вє)ты Ягатоннк(ь)
 198. Х(рїсто)с (ь) нсцєлаєт слєпаго
 199. І(нсоу)с Х(рїсто)с; Х(рїсто)с вєсѣдвє
 съмаранїнї

ЗАПАДНА ФАСАДА

- 200: І(нсоу)с Х(рїсто)с
 201: Оуготованнє прѣстоаль
 202: Янкъ преподоб(ннхъ) мо(на)х(н?)
 203: Янкъ ωснї
 204: Янкъ днаконь
 205: Янкъ архнерєн
 206: Нагъ вєхъ не ωдєнстє мє
 207: Безаконн
 208: Янкъ пророкъ
 209: Янкъ пророкъ ц(а)рь
 210: Янкъ мѣч(є)ннкъ
 211: Фнсонь
 212: Гнωнь
 213: Тнронь
 214: Єфрать
 215: Яггєль трѣвє ва зємл(ю)
 216: Яггєль трѣвє ва морє
 217: Богатн Яздарь
 218: І(нсоу)с Х(рїсто)с; Правєдъ.. мєрн
 219: М(ήτη)ρ Θ(εο)ῦ

- 220: І(нсоу)с Х(рісто)с
 221: с(вє)ты Іω(ва)н(ь) Пр(є)дт(є)ча
 222: + Г(оспод)н, прїмн моленїє ·
 м(а)т(є)ре твоє · Уто просншн, матї
 моя · Грѣшнїмь прощенї(є) · Прости,
 сннѣ мон · Приєхъ н не ωтрннѣх ·
 Благодарѣ те, слове.
 223: Прнмн лн моленне матерн свое
 · Приєхъ їωанє н не ωтрннѣх ·
 Благодарѣ те, слове.
 224: с(вє)ты Іω(ва)н(ь) Богословь
 225: с(вє)ты Пет(а)рь; с(вє)ты Павель
 226. с(вє)ты Іω(ва)н(ь) Пр(є)дт(є)ча
 227. текст: Поканте се, прнблнжн се
 ц(а)рство н(є)б(є)сное

ПРИПРАТА*

- 228: І(нсоу)с Х(рісто)с
 229: М(ήτη)ρ Θ(εο)ῦ
 230: Спнрндон
 231: Васнлна
 232: Теодоснѣ
 233: Ѳфѣтнмнѣ
 234: Марко
 235: Кланмєта
 236: Ѳфтнмнѣ
 237: Ямавроснѣ
 238: Яверкнѣ
 239: с(вє)тн Іована Мнлостн
 240: с(вє)тнѣ Дномнднк
 241: с(вє)тнѣ Мнханль
 243: [с(вє)тнѣ ...]ѣ
 242: с(вє)тнѣ Яхнлнѣ
 244: с(вє)тнѣ Варламь
 245: с(вє)тнѣ Ннснфор
 246: с(вє)тнѣ Снлнвестрѣ
 247: Мелетнѣ

- 248: Тараснѣ
 249: Якова
 250: Нлѣщн блонрнєтнѣ Два ѣтробо
 вьстєтє кє кь Ѳлнсабѣтн · Ѳ
 251: Снла кншноѣг осєнн тога · Д
 252: Бѣрѣ вьнѣтрѣ нмє помѣшаєнн
 неверхєхъ целомѣдрѣ Юсеф · S
 253: Бл(а)г(одат)ь вьсхотєвь длѣгомь
 дрєкннмь
 254: Светопрнєшьмнѣю свѣцѣ соуцнмь вь
 ннмь ѣакольцоу се
 255: Стєна на єсн двамь Бѣцє дєкє
 256: Вьснлѣ вѣ . Ѳгуптє просвѣщеннє
 блгочѣстнѣ на
 257: Вьсє вь ннжннѣх
 258: Вѣса єсѣство аггаскѣ н ѣднѣ
 259: Яггѣ прєстатєль сѣ · нѣѣ ·
 прєстатѣль стн Бѣцє н радѣєн сє
 260: Странє рожѣсто вндєкшє ѣєтраммє
 мѣра, М(ήτη)ρ Θ(εο)ῦ
 261: Вндєкшє отрєцн хѣдєсєцє, М(ήτη)ρ
 Θ(εο)ῦ
 262: Нѣвѣлѣ покѣзѣ тво нѣлѣ сє тѣворѣ
 лн жє нєгѣ вѣвѣшнѣ
 263: Вндѣ мнѣговєшнщннє, М(ήτη)ρ
 Θ(εο)ῦ, І(нсоу)с Х(рісто)с
 264: Пєннѣ твоѣѣ, І(нсоу)с Х(рісто)с
 265: Прѣповєднннцн вѣзѣратншє сє
 Вѣвнлѣнѣ
 266: Бѣдєтє мѣдрн кѣкѣ змнѣ н цѣлн
 кѣкѣ голѣбѣ, І(нсоу)с Х(рісто)с
 267: Ѡ тѣб ѣвѣрадѣєвѣн
 268: Нстѣчннѣкѣ жнзнн, М(ήτη)ρ Θ(εο)ῦ
 269: Рѣжднєство стѣмому Юѣванѣ
 270: Зѣхарнѣ
 271: їрѣд царѣѣ
 272: Пѣгѣблєннє ...
 273: ІХ настѣ ...

274: с(ве)тнѣ Юванъ вриан се с агте ѿ
пвстнн
275: с(ве)тнѣ Юванъ прииде ка Нродоу
цар
276: Оусекъновенне столоу Юваноу
277: Полонна
278: с(ве)тнѣ Аполона
279: с(ве)тнѣ Флилдона
280: с(ве)тнѣ Тирсаса
281: с(ве)тнѣ Гсоргне Новн
282: с(ве)тнѣ Арета
283: с(ве)тнѣ Фока
284: с(ве)та Ффросима
285: с(ве)та Аксенне
286: с(ве)та Фвдокн
287: с(ве)таа Лезандра
288: с(ве)та Доминникне
289: с(ве)та Пелагниа
290: с(ве)та Юстена
291: с(ве)тнѣ Авива
292: с(ве)тнѣ Флоръ
293: с(ве)тнѣ Лнвѣанъ
294: с(ве)тнѣ Лоупвалъ
295: Авдла
296: Кардамос
297: Прѣмн моленне матерн св(оен),
Прнехъ ѿ(ане)
298: с(ве)та Анастасна Фармаколнтрна
299: с(ве)та Анастасна
300: М(ήτηρ) Θ(εο)ῦ
301: Ι(ησοῦ)ς Χ(ριστο)ς
302: Ι(ησοῦ)ς Χ(ριστο)ς
303: с(ве)тнѣ Иω(ва)н
304: с(ве)та Текъла
305: с(ве)та Марна Егнптенна
306: с(ве)тнѣ Зосимъ
307: с(ве)тнѣ Арсенне

308: с(ве)тнѣ Хрнстофор
309: ... Герасим
310: с(ве)тнѣ Игнатне
311: с(ве)тнѣ Якимъ Сарадапорски
312: с(ве)тнѣ Юван Рилски
313: с(ве)тнѣ Ффтимне
314: с(ве)тнѣ Барваръ
315: с(ве)тнѣ Игнатне Бон
316: с(ве)тнѣ Ффремъ
317: с(ве)тнѣ Андонне
318: с(ве)тнѣ Юван Калевнт
320: Агта
321: с(ве)тнѣ Илна
322: Рече Ил(н)а ка Фансех
323: с(ве)тнѣ Гсоргне
324: с(ве)тнѣ Диднтрне

¹ Преписи натписа у храму и на фасадама не преносе све особине које заслужују пажњу, као што су спојено или надредно писање појединих слова, истицање спиритуса над самогласницима, пајерака итд. Овде се у том смислу прилаже већи број копија на којој се одређене одлике могу да уоче. Филолозима и другим стручњацима се, иначе, препушта да одреде редакцију текста, проуче необичне облике писма и, уопште, шире обраде грађу. Ипак, због лакшег разумевања садржине, доносе се неопходне допуне са скраћеницама разрешеним у облим (), а оштећеним деловима у четвртастим/угластим [] заградама. У последњим случајевима, претпостављени су изрази и облици који постоје на другим местима у тексту. Натписи, дакле, у филолошком смислу нису стручно обрађени, али пружају основу за истраживања различитих дисциплина. При њиховом издавању, међутим, и у овом виду, били су неопходни савети које нам је и овом приликом пријатељски пружио

др Виктор Савић, научни саветник Института за српски језик Српске академије наука и уметности. На томе му изражавамо топлу захвалност.

У припрати, потребно је нагласити, постоје питања која нису само филолошког карактера. Пажњу побуђује начин писања или испуштање појединих слова (чак и оних на почетку речи), за-

мена у њиховом редоследу, понављање или изостављање појединих делова текста и др. То је разлог што се овде не улажу напори да се натписи објаве у оквирима одређене ортографске праксе – они се доносе само са малим допунама, без покушаја да се на одговарајући начин разреше сва оштећена места или објасне разлози тих појава.



ΧΡ

ΑΓΙΟΤΗΣ

THE MONASTERY OF ST. JOHN THE PRODRAMOS IN JAŠUNJA

As the 14th century came to an end, the rapid incursions by Turkish detachments and, subsequently, lasting Turkish control of the new regions in the Balkans, changed the order and life there. Circumstances under the new authorities were different and depended on the significance of the conquered areas for the further expansion of the Ottoman Empire. After the invasion of Macedonia and Epiros in 1383, a succession of cities with a developed economic and spiritual life on the main roads agreed to surrender (Kastoria, Ohrid, Vodena, Berroia, Bitola and others). At first, their demographic characteristics did not undergo any considerable changes. The earliest, preserved *defteri* (population registers) that record the taxation of subjects in the first half of the 15th century mention a small number of Turkish officials in the environments where the Christians resumed their lives. Some of them also accepted responsible positions, owing to which later generations of their families enjoyed certain privileges. In that sense, the documents do not even disclose the evident Islamisation of the first generations under the Turkish Ottoman rule.

The life of the church and its institutions was largely limited, especially in those cities that became military and administrative centers. The building of new churches came to a halt because according to the Islamic law, the Christian churches could *only be renovated*. In such conditions, even the members of the old nobility who had remained in their lands, were unable to retire in their old age to the monasteries they had founded. They found peace in the old shrines, to which they were attached and gave as much assistance as they could afford. Testimony of this are their portraits above the graves where they were buried and where, often based on their will and testaments, commemorative rites were held, and their appearance, recorded as they were during their lifetime, illustrated the countenances and costumes of members of the aristocracy and of the citizenry.

Following the collapse of the Serbian Despotate (in 1459), and the continued Ottoman campaigns across the Sava and Danube rivers, direct pressure lifted on the life of Christians in the southern, earlier conquered regions of the Balkans and to some extent made it possible for them to renew their artistic activities. The local priesthood and the faithful, assembled around their shrines, continued to order icons and paint frescoes on the empty wall surfaces of the churches which, in their shadowy spaces, escaped the caution of the authorities. Any more significant alterations to the church interiors were concealed, especially in densely populated cities where it was forbidden

even to announce the call to prayer with the chiming of bells. The faithful had more freedom and peace in the churches and monasteries that were far away from the busy towns and main roads.

In that sense, the village communities of the faithful lived in more suitable circumstances, assembled around the priests who collected alms and maintained the churches with modest contributions and, when it was possible, invited artists to decorate certain sections of the walls or paint missing icons. Specific messages, mostly above the entrances, in fresco technique, referred to the names of donors who had assisted in religious life and provided rural churches with the necessary liturgical items and books.

On the other hand, cities with more stable income from trade and the crafts and especially the mining centers, experienced progress, benefitting not only the population but also the clergy. The rich archives of the coastal communities bear lively witness to the trade and mining activities in the country inland. These were encouraged by the enterprising citizens of Dubrovnik, Kotor, Venice, and other cities whose business network covered both the free Christian lands in the north and the territories under Ottoman rule from the end of the 14th century in the south. The plenty of documents informs us about trading conditions, quantity and variety of goods that were exchanged, historical circumstances, legal regulations and everyday life, and especially about the cities where Christian subjects were pillars of development in those domains in which Ottoman society had little experience. Due to the unimaginable possibilities offered in the use of ores rich in gold and silver in the newly conquered regions, business dealings were adjusted to local conditions and tradition, organized in a manner that was best suited to the economy, and this applied to a range of related professions and crafts, above all, to the mintage and art of goldsmiths. Accordingly, life in the mining centers unfolded in conditions prescribed by appropriate regulations that constituted a specific social and legal system. In that light, despite the lack of first-hand historical sources, it is easier to explain the appearance in some areas of a number of valuable monuments, the structural features of which reveal superb skill. In most cases, their creators are unknown but it is clear that they belonged to the wealthy layers of society whose position secured them good and stable incomes. Those monuments, which are still insufficiently researched, are of a special character. Their creators were linked with the mines that were rich in precious metals in Novo Brdo, Janjevo, Kratovo and others. This circle also comprises the shrines in Jašunja, hidden deep in the forest on the western slopes of Babička Gora (Babička Mount).

THE JAŠUNJA MONASTERIES

The convent of the Presentation of the Virgin and, half an hour's walk lower down, the monastery of St. John the Prodromos were founded by persons from the higher layers of the former society, who had continued to take part in the economic life of their communities. Historical circumstances, almost the same time of their foundation and mutual ties, lend credibility to the view that the two coenobitic communities – a sisterhood in the first and a brotherhood in the second case – constituted a unique complex.

The Jašunja monasteries became known after the liberation of the southern regions of Serbia in 1878, and then inscriptions about their construction and decoration started being published. Papers by experts appeared very late, and it was after the Second World War that Mirjana Ćorović-Ljubinković provided a detailed insight into the artistic material and gave a basic opinion of its value.¹ She also shed light, in that regard, on the circumstances when the churches were built, and attempted to identify and explain the personages mentioned in the inscriptions in greater detail. At the same time, the data from the population registers of the Turkish tax authorities in the 16th century shed light on the economic and social life of the Leskovac region, particularly at the time of the construction of two monasteries. On the other hand, researchers were joined by the conservation service, which performed work on the preservation of the church in the monastery of St. John the Prodromos and established the first data concerning its distant past. Several articles, written in an attempt to offer a clearer insight were an opportunity for the author to make a sort of preparation for writing this monograph.

Having escaped their fate in the destruction of the initial years after World War II, a mere handful of elderly Russian nuns found a lasting shelter, and survived with no roads or electricity, here, in the convent dedicated to the Mother of God, deep in the forests of Babička Gora. Lower down, the monastery of St. John the Prodromos was completely deserted, but efforts were made to install electricity and with resources from the Japanese foundation, the conservation team restored the old, radiant pictorial values of the frescoes, hidden beneath the layers of soot that had accumulated from candles and incense.

The earliest information about the past of the Jašunja monasteries refers to the construction of their churches. Detailing this, there are two valuable texts on the western wall of the nave in the lower, later, church of St. John the Prodromos. Both were written *within the wall decoration*, seven or eight years after the church was built.

The first, south of the door, recounts that the church was built with the efforts of Andronikos Kantakouzenos and his brothers, with the hegoumenos Theodore and the brotherhood, in the time of the *emperor* Selim I (1512 – 1520), in the year 7025 = 1516/7.

The ktetors were at the end of a row of eminent members of the Byzantine noble family of Kantakouzenos, one branch of whom played a prominent role in medieval Serbia during the last decades of state independence, and subsequently under Ottoman rule, in the course of more than a century.

THE KANTAKOUZENOS FAMILY IN SERBIA

The presence of the Kantakouzenos family coincided with the turbulent situation subsiding in the Balkans, following the Battle of Ankara (in 1402). In Serbia, Despot Stefan declared his nephew George Branković as his successor, marrying him at the end of 1414, to Irene, the daughter of Theodore Kantakouzenos and great-grand-daughter

¹ Mirjana Ćorović-Ljubinković, *Jašunjski manastiri*, *Starinar* I (1950) 229–236.

of the Byzantine emperor John VI. Featuring prominently in society and economic life were Irene's close relatives, who had arrived with her, and they were joined by others especially after the first capture of Thessalonike in 1430. The role of the capable and enterprising Kantakouzenos family was palpable in the country's economic and cultural life until the end of its independence, and even later. Among them, Irene's brother, Thomas, was a particularly notable character who resided in Novo Brdo, whose mines abounded in silver and gold deposits.

On assuming power in 1427, George Branković had to cede Belgrade to the Hungarians after the death of Despot Stefan, and was obliged to build another capital, Smederevo. After Thessalonike, the new fortress was the biggest and last medieval city built south of the River Danube. With his experience in fighting the Turks, George Kantakouzenos particularly insisted on its solid fortification and at one time was even the commander of its garrison. The increasingly aggressive policy of conquest pursued by Murad II (1421–1451) led to the capture of Smederevo, which, in spite of its extraordinarily courageous resistance, fell in 1439 for the first time, exhausted by hunger.

Among the large and influential house of Kantakouzenoi in Serbia was a member of unknown name, who was a customs official in Novo Brdo. His big family, headed by his heir John, held the ore-rich mines. Born of his lineage was the renowned author Demetrios Kantakouzenos, who lived and wrote in the decades following the fall of the Despotate (in 1459).

In the troubled times the country was undergoing, the members of the Kantakouzenos family in Novo Brdo were spared the fate of others, because the fact that the Turks had no experience or experts in the exploitation of ores or in mintage, dictated their treatment of the Christian concessionaires of the mines which had provided able members of the former society with significant income.

In his youth the author Demetrios Kantakouzenos had witnessed terrible events. The scenes of death and suffering after the final conquest of Novo Brdo, and the subsequent deportation of a large number of its inhabitants, left a deep impression in his mind and his lines are imbued with a stark pessimism:

The land deserted, Christian men ...saw their blood spilled ...mercilessly... women have lost their children and, violated, are sold into slavery, boys are taken away, alas! they have even renounced Christianity... With his last words, Demetrios recalled the *Devshirme*, the taking away of boys to be trained as janissaries, which he himself managed to escape.

Legends circulated at this time about the wealth of gold and silver in Novo Brdo, while the sources recount that the city remained Christian. On the other hand, foreigners turned the city that had become the intersection of important traffic routes into a cosmopolitan center. Beside the mines and handicrafts, there were colonies from Dubrovnik and Kotor and, along with them, were Venetians, Genoese, Greeks and others doing business, while the principal mining work was done by Saxons who had come to Serbia in the 13th century.

A great tragedy befell the Kantakouzenos family in 1476 or 1477, when its most reputable members fell out of favor with Mehmed II the Conqueror and they were cruelly executed. According to one source, John was killed with four sons and twelve grandsons, whereas, according to another source, with two brothers and eight sons. Before that, the brothers John and George Kantakouzenos had enjoyed the right to collect taxes from the mines in Kratovo and Siderokapsa.

‘The execution ... of the Christian nobles’ was a heavy blow for those segments of Serbian society who, being experienced in mining and commercial business, had retained their position under the Turks. Nevertheless, this branch of the Byzantine aristocracy was not completely extinguished, and one of its members, Basil, was released from prison with his son Demetrios, provided that he pay the Sultan a high ransom of 40,000 gold ducats within a term of five years. Several decades later, the church of St. John was erected in Jašunja by Andronikos Kantakouzenos *and his brothers*, which implies that at least two more brothers took part in this endeavor. Among other sources, it is worth mentioning the *Pomenik*, burned in the German bombing of the National Library in Belgrade in 1941, which contained the names of several women from the house of Kantakouzenoi after the execution in 1477.

The detail is interesting because their appearance is linked with good reason to the aforesaid convent in the upper part of the valley through which the River Jašunjka flows. Still deeper in the thick forest than St. John the Prodromos, it acquired a more modest church of rough building texture covered with mortar, and frescoes that are nowadays preserved on its western façade. A legible inscription above the entrance within the wall decoration tells us that the church was built through the efforts of the nun Xenia, ‘and also the nuns’ Theopha, Marta and Maria.’

Their portraits are painted in a posture of prayer before the Mother of God, in which the larger figure of the first, Xenia, designated her as the ktetor. The date at the end, 11th October, 7008 (=1499), certainly marked the *completion of work on the fresco-painting*, after which the church was consecrated *on a special day*, as was the custom. In all likelihood, it was the church Feast of the Presentation of the Virgin on the 21st November.

The inscription says that the church was *built* then, what is confirmed in the model of a small church of simple appearance that nun Xenia is presenting to the Mother of God. A specific relationship existed among the nuns, expressed in the ktetor’s composition by the sequence in which they are mentioned in the inscription. Their look and nun’s habit does not reveal the hierarchy on which this was based – their social position, family relation or extent of participation. Only their ‘spiritual’ names are known, making it difficult to distinguish them between those women whose secular names are known from the sources.

The painted decoration of the façade is highly representative, laying emphasis on the merits of personages, who were definitely from the higher ranks of the former society. According to the fact that Andronikos Kantakouzenos and his brothers founded the monastery of St. John the Prodromos in the immediate vicinity, adds weight to the long-held assumption that the nuns belonged to the unfortunate family of the Kantakouzenoi from Novo Brdo.

THE MONASTERY OF ST. JOHN THE PRODROMOS

ARCHITECTURAL ENSEMBLE

The complex of St. John the Prodromos, after five centuries of existence and the ruination inside the defense walls, was – *as one could see until recently* – a valuable ensemble for the recognition of monastery architecture in the times prior to the renewal of the Peć Patriarchate (in 1557). The structures mostly of wood and leaning against the large wall no longer exist today, having vanished almost without a trace.

The original appearance of this vast wall is difficult to surmise as a whole today. In the north-western corner of the complex was a bell-tower, the lower part of which had retained its old look until several years ago. Constructed in a rough technique, the belfry had an entrance and a room on the ground-floor, and the bells are in the upper part so that the chimes could be heard more clearly.

The entrance to the monastery was on the western side, but we have no precise knowledge about what it looked like because it was lost along with parts of the wall. Research providing more data, sadly, has not been completed.

North of the church, leaning against the northern part of defense wall, was the refectory with a ground-floor pantry and a dining-room on the upper floor. On the rustic wall surface, today without mortar, one can see three small niches, formerly behind the hegoumenos' table, bearing the figures of the Deesis. The beams of the wooden buttresses on the southern side no longer exist on the slanting rocky surface of the terrain descending towards the church. The position of the refectory corresponded to other monasteries in keeping with the liturgical services and way of life. To the east, today, is a leveled, empty surface extending to the wall, behind which is an ascent of forested slopes where the monks' cells and other structures used to be, the traces of which one can still make out.

ARCHAEOLOGICAL RESEARCH

Before building the church, like others, the ktetors from the Kantakouzenos family had to fulfill the conditions of Sheriat law, which only permitted *the renewal of a church in the place where it had already existed* and this had to be verified with a document drawn up in the presence of a representative from the Christian and from the Islamic sides. Proof of the existence of an earlier shrine on the site of St. John the Prodromos, sought within the circle of the monastery and based on evidence indicated by a survey with contemporary instruments, revealed the foundations of different buildings from various periods, which could be used as evidence for the Turkish authorities that in that location 'a house of divine worship' had existed.

THE CHURCH

In the monastery, only the church of St. John the Prodromos, distinct in appearance and structure since its foundation, is wholly preserved today. The long time experience has taught us that it should be singled out from the other buildings because of the danger of fire, considering that because it is surrounded for the most part by wooden structures, it could quickly disappear in flames. The church was erected on the axis of the monastery complex, the porch opens out to the west, like the façade, on which the eyes of the faithful would fall as they entered the monastery.

ARCHITECTURE

The church is a single-nave structure with a narthex and porch. It is of harmonious proportions and suited to the monastery as a whole, and it lies at its center. The spatial scheme of the nave and the altar is developed with arches leaning on the longitudinal walls, which, like specific kinds of bays, render the interior more complex and wider for serving the liturgy and the faithful. The basic space, like in the narthex, is vaulted with a longitudinally barrel vault, and it ends at the east in a semi-circular apse with a small single window. The nave and the narthex are of the same height and under the same roof with a single façade, the construction tissue of which was not interrupted in the place where a wall on the inside separated them, the whole was built at the same time. It was clearly a thoughtfully designed work, created with the hands of an experienced builder.

The origin of churches with arches leaning on lateral walls lies in Byzantine architecture. Several monuments have an unequal rhythm of leaning arches, the middle one of which is the widest with a square base, leading one to the conclusion that the design was a single-nave church with a dome. The said spatial design was a feature across a broader region, and particularly in Old Herzegovina, where a valuable group of monuments is preserved, dating from the 15th to the 17th century. Systematically classified, they appeared in several variants, from simple to the developed type, in which it emerged that almost all the examples akin to the Jašunja church of St. John were built after it.

The exterior and its construction style indicate the origin of the master-builder. In Jašunja, in the tradition of Byzantine architecture, the church was built of stone, mortar and brick in the strict design of the masonry – with a row of stone blocks followed by double rows of bricks – differed from the earlier, more liberal distribution of construction materials that rendered the façade more picturesque.

A broader view of Balkan architecture in those decades, earlier and later, reveals the rich activity of Ottoman society in building inns, caravanserais, mosques, madrasas, hammams etc. Large buildings entailed the participation of Christians, some of them were the famous architects of the magnificent buildings in Constantinople. In such cases, local master-builders in Serbia and Macedonia responded to the calls of clients and they took part in the construction of Islamic buildings, basically using the same architectural style.

The builders of St. John the Prodromos belonged to their circle, who had acquired their experience working in the large centers of Ottoman administration, commerce and spiritual life, such as Niš and Skopje. Andronikos Kantakouzenos invited them to build the church in the technique employed in the practice of Byzantine and Serbian architecture. They erected the church, apparently, in the course of *one building season* which naturally lasted from spring to autumn. Bearing in mind that the year 7025 (=1516/7) began on the 1st September, the church was completed most probably in the autumn of 1516.

On the western side, a wooden porch was erected in front of the church façade, in the tradition of folk architecture, a number of similar examples of which exist in this region. With its light and free style, it forms a contrast to the firm structure of the building created in regular rows of construction materials. The airy space of the porch that the master-builder freely designed and the church, made of firm construction materials, in the visual sense produced an outstanding ensemble based on a contrast of dense and translucent forms.

THE LIFE OF THE MONASTERY

There is no direct information about the fate of the brotherhood in the years that followed, but one can feel that changes came about, indicated by the broader set of circumstances. The inscription about the erection of the church in 1516/7 speaks of the hegoumenos Theodore *and the brotherhood*, as well as another, from 1524, which mentions the new hegoumenos Luka. In both cases, it meant that besides superior, the monastic community also had at least two more members. Their small number could have been due to a broader crisis, considering that in the meantime, the *village* of Jašunja, as well as the entire administrative district had lost a large number of inhabitants. The reason is not mentioned but, to all intents, the cause could have been an epidemic because in 1516 the plague is known to have broken out in the whole of Turkey, continuing in the years that followed, and even Sultan Selim I succumbed to it in September 1520.

It is certain that the monastery did not dispose of any significant estate, owing to the fact that it was not until eight years had elapsed after the monastery church had been built that its walls were decorated *with the resources of donor from other background*.

THE WALL PAINTINGS

ALTAR AND NAVE

Compared to the inscription about construction, the inscription about the painting, after its completion on the 1st August, 1524, carries the name of *the new ktetor of the church and another superior of the brotherhood*, and it also mentions the new ruler on the throne, Suleiman II the Magnificent.

The merit for the fresco-painting goes to *Petar from Sofia*, about whom there is no other information and whose social position is unknown, but on the prothesis is a prayer, written to remind the priest serving the liturgy to mention the hieromonachos Jakov

(James) and the ktetor Petar, when reading the prothesis. It was not known then whether the previous hegoumenos Luka and the hieromonachos Jakov were still alive, or what had happened in the meantime to the ktetors from the lineage of the Kantakouzenoi, the *lord* Andronikos and his brothers. One should not exclude that they disappeared in the epidemic that struck in 1520, during the military campaign to capture Belgrade.

According to the program and surfaces of the wall paintings, the works began at the latest in spring and were finished before the end of July in 1524, when, in the space where the light was poor, it was possible to create valuable and even finely drawn figures in the lowest zones.

After the fresco painting, the church was consecrated during one of the first feasts in Jašunja that summer. This could already have been on the 15th August, when the convent of the Mother of God celebrated her Dormition, but it was most probably two weeks later, on the feast of St. John the Prodromos, dedicated to his Beheading, on the 29th August. It is likely that even then, according to the custom that has lasted till the present day, a crowd of the faithful, after completing their harvesting work, assembled on a clearing in the oak woods between the two monastic communities where the sisterhood of the upper and the brotherhood of the lower monasteries celebrated their feast days all together.

During the conservation works, the frescoes were cleaned of the coating layers and the poorly painted, new images, which in the eastern, darkest part of the church did not quite correspond to the previous representations. On the other hand, traces of the construction of the original iconostasis and its supports were identified, as was the damage to the ornamentation of the lateral walls. The altar screen, extended up to the height of the second zone of paintings, which was sufficient to separate the figures and busts in the altar from those in the nave, in keeping with the different nature and function of the these spaces.

The reliably established height of the iconostasis, confirmed by the program of the wall decoration, is important for knowing the development of the altar screens, which was not uniform. In the Jašunja church, the iconostasis was still low, only with the despotic icons on one and the other side of the bema doors and the figure of the church's patron at the southern end.

The arrangement of the themes and manner of presentation were adjusted to the design of the interior, which in the lower part of the nave was expanded by arches leaning against the lateral walls. Above them, the space was not divided up, nor did the iconostasis obstruct the view of the scenes in the upper zones of the eastern bay so that the cycles along the lateral sides could be fully exposed for the believer to see when entering the church, and follow the representations uninterruptedly from the eastern wall (in the altar) to the western one (in the nave). Nowadays, in the present conditions in the monastery, it has been impossible to install such an altar screen. The possible view of it is presented in a drawing, here.

In the church of St. John the Prodromos the painted decoration was adapted to the interior of the longitudinal space, and so the program from churches with a dome – even in a somewhat more complex variant – was represented on the ceiling.

The scenes of the divine presence in its summit face the faithful entering the church. At the center is Christ Pantokrator, encircled by the verses of Psalm 102, verses 19- 20 (*from heaven did the Lord behold the earth; to hear the groaning of the prisoner; to lose those that are appointed to death*). On one and on the other side, to the west, is the half-figure of the grey-haired Ancient of Days, and towards the altar space is Christ, the Angel of the Great Council, while at the ends of the ceiling are the images which had their place in domed churches on the pendentives – the figures of Mark, Matthew, Luke and John, engaged in writing their gospels.

The program of the highest surfaces ended in rows of prophets in the zones, which in domed churches had their place in the tambour. Here, they are depicted in a manner that related to the scenes of the Great Feasts in the below bands, and on the adjacent surfaces of the eastern and western walls. The first and last in the row, which appear separately, refer to the scenes on the walls next to them, whereas the others are in pairs facing each other, holding unfurled scrolls with messages written on their surfaces, lending a particular rhythm to the whole.

The row on the southern side begins with a bust of the prophet David whose scroll contains words heralding the Annunciation on the adjacent surface of the eastern wall. In continuation are the prophets, Moses and Aaron, then Isaiah and Ezekiel, Samuel and an unknown prophet, Elijah and Elisha, Habakkuk and Zephaniah, Jonah and Gedeon, and finally Balaam, facing the western wall, on which the Ascension of Christ is depicted at the same height.

The corresponding zone on the northern side portrays the prophets in the same order. The first is Joshua, followed by Jeconiah and Zachariah the Younger, Jacob and Obadiah, Daniel and Haggai, Micah and John the Prodromos, Zachariah and Jeremiah, Amos and Malache, and finally Solomon who, like David on the opposite side, faces the Annunciation.

The proportionally wide apse on the eastern side, with the Mother of God between the archangels Michael and Gabriel on narrow surfaces on either side, left room only for the Annunciation with which the cycle of the Great Feasts begins. These scenes and all aforementioned representations in the altar space were visible in continuity above the iconostasis so they could be followed without interruption on the southern, and then on the western and northern walls, right to the end on the eastern wall.

On the southern wall, in fields of equal size, were scenes of Nativity, Hypapante, Baptism, Raising of Lazarus and Entry into Jerusalem, and on the northern side is Transfiguration, Crucifixion, Deposition from the Cross, Myrrophoroi and Anastasis. The Ascension, which in domed churches was situated in the altar, is painted *on the western wall*, here, in a developed scheme with the apostles clustered around the Mother of God and angels, one of whom addresses them with the words: *Men of Galilee, why do you stand here looking*

into the sky? This same Jesus, who has been taken from you into heaven, will come back in the same way you have seen him go into heaven. In separate fields to the side, at the height of the Great Feasts, on the left is the prophet Zachariah, facing the Entry into Jerusalem and on the right is Isaiah, facing the Ascension. At the opposite end, on a narrow surface of the eastern wall around the apse, are only medallions with the busts of the apostles from the Pentecost and the personification of the Cosmos, which was later damaged. In such a reduced representation, the figures of the apostles are signed only with their initials.

On the opposite, western wall, the row of Great Feasts ends with the Dormition where the participants are close together, and beside it, on either side, are the large figures of the hymnographers John of Damascus and Kosmas the Hymnographer.

On the whole, in fields of equal size and digressing only in few cases, the Great Feasts repeat the basic content and well-known iconographic schemes, and do not expand them with the various episodes that exist, especially in Palaiologian art, thus rendering the latter more complex.

Within the unified program of the nave and altar, visible as a whole in the zone beneath the Great Feasts, are scenes of the Passion of Christ. They begin at the eastern end of the southern wall with the Last Supper and continue with Washing of the Feet, Agony in the Garden and Betrayal of Judas and, transitioning to the western wall, with the Trial before Annas and Caiaphas. On the first of them, with the apostles and Christ at the middle around the table, is a rich array of food and simultaneously interesting testimony of the shapes and ornaments of ceramic tableware in the Balkan tradition of that time. In sequence are the scenes of the Washing of Feet and the Agony in Gethsemane, with the apostles huddled in groups, around whom the landscape and painted interiors render a sense of spaciousness and translucence. In the Betrayal, however, the drama of the events is highlighted by the compact ranks of armed soldiers with followers in the foreground, who for the most part obstruct the view of the city in the background. In contrast to that, on the last scene of the Passion, with the multitude of people following the prisoner, the figures of Annas and Caiaphas on the following surface are depicted in an interior of complex structure.

On the western wall, beneath of the Ascension and the Dormition, one sees a group of soldiers taking Christ before Pontius Pilate in the adjacent field as in the previous case, though this time on the northern wall. Next, before the walls of Jerusalem, one sees the grievous episode of Peter's denial and then of his 'bitter cry, and afterwards comes the scene of the Mockery, which in an exceptionally developed form, is being encircled by some twenty armed soldiers, and a riotous crowd celebrating 'the Emperor', dancing to the music of trumpets, tambourines and drums. Next, there is an entirely different scene of Christ with his hands tied, in the company of robbers with crosses on their backs, approaching the Golgotha. At the end of the row is a more intricate story at the Calvary where Pilate is arriving on horseback with his escort, at the moment when the Savior is being elevated on the cross.

It was not unusual for the scenes of the Passion of Christ, frequent in the extensive programs in the wall paintings in churches of the 14th and 15th centuries, like here, to be

displayed both in an uninterrupted sequence and in variants with more or less interesting details worthy of attention. On the other hand, monuments with stylistic features and iconographic solutions which undoubtedly express a mutual connection and whose filiation of forms can be followed, were the work of master-painters who were creative in their centers for a long time – such as in Kastoria – during several centuries.

Descriptions of each scene individually, as well as a reminder of countless similar examples are, understandably, superfluous in this review, barring digressions and interesting iconographic solutions.

Celebrating the patron of the church, on the semicircular surfaces beneath the leaning arches, on the southern side is the Cycle of St. John the Prodromos: Annunciation to Zachariah, Murder of Zachariah, Flight of Elisabeth with Child and Sermon of St. John the Prodromos. Beside them, on the leaning arches are the elongated figures of the deacons Parmenas and Philip, Hermolaos and Panteleemon, and Probos and Tarachos. On the opposite side, from west to east are the Anargyroi – Kyros and John, Damianos and Kosmas, and in the altar, Romanos and Stephen. The last couple, on one and the other side of the Abraham's Hospitality, is concluding the themes in the altar space.

In the same direction, from the south, through the west and northward, the content was exposed in the lower zones as well, forming separate entities in the altar and the nave.

In the apse, below the Mother of God with Christ, a scene evolves of the Communion of the Apostles, with bread on the left, and with wine on the right side. Beside them, on the surface of the eastern wall, on the northern side is the Holy Towel and on the southern side is St. Christoboul of Athens

The damages on the frontal sides of the eastern pair of pilasters clearly show the position and height of the screen separating the altar space from the nave. Its basic structure was installed prior to the fresco decoration, which in several places is confirmed by the painting around the beam supports. The iconostasis obstructed the view of the interior of the altar section to the height of the medallions, on the surfaces where the program involved the liturgical character of the space that was separated from the content in the nave.

All the lower surfaces of the altar space were covered with busts of the archpriests and beneath them, the figures of the Holy Fathers taking part in the Office of the archpriests. In medallions on the eastern wall are Amplias of Odyssoupoleos and Urban of Macedonia, and in the apse Stachys of Byzantium, Symeon of Jerusalem, Luke of Laodikeia and, next to the window in the middle of the apse, the archpriest with a damaged name Apelles. In continuation, there is also the half-figure of an archpriest with remnants of an inscription and further on Egon, Apollos of Caesarea and Kouartos, and on the eastern wall is Mark of Apollonia and, beneath the arch, Onesiphoros of Koroneia.

In rows on the lateral sides of the altar space, on the southern wall are St. Dorotheos of Tyre, Mark of Ephesos, Hypatios and Antipas and beside him an unknown archpriest. And on the opposite, north-eastern pier the corresponding surface is damaged, disfiguring the bust of a archpriest. On the northern wall, next to it, are the images of Silvanos

of Thessalonike, Krit (?) of Chalcedon, Epainetos of Carthage and Andronikos (of Pannonia), all celebrated together on the 30th July.

In the lowest zone of the altar, the archpriests take part in the Office of the archpriests. Except Aberkios of Hieropolis, on the north-eastern pilaster, the remaining Holy Fathers face the center of the apse with the representation of the Holy Table. The first on the northern wall is Peter of Alexandria, and on the eastern wall of the prothesis is the half-figure of the deceased Christ with crossed arms, beside which is an inscription, reminding the priest to mention in his prayers the *hieromonachos Jakov and the ktetor Petar*.

In the apse, to the left, are SS. Nicholas and Basil the Great, in the central part, on one and the other side of the *Melismos* are angels in the vestments of deacons, to the right, SS. John Chrysostom and Gregory, and in continuation on the eastern wall, is Cyril of Alexandria.

Painted in the series of busts in the altar section are more than twenty Fathers of the Church, in a selection that is largely connected with Constantinople, among whom the oldest preserved image of the *metropolitan of Ephesos, Mark Eugenikos* deserves special attention. He wielded a strong influence on the life of the Church and on important decisions for the fate of the Empire in its last years. A brilliant orator and polemicist, he particularly distinguished himself in the negotiations on arrangement of the union with the Western Church in Florence (in 1439), when he ardently defended Orthodox dogma and refused to sign the agreement that was reached. Such a position, which the Pope himself considered to be crucial, notably augmented Mark of Ephesos' reputation because of which he could have appeared in paintings soon after his demise in 1445. Moreover, by an act of the Synod from 1456, the Patriarch of Constantinople soon established the day celebrating his memory – the 19th January. In the years after the fall of the capital, there were no conditions for the wall decoration of churches and also the paintings with image of Mark Eugenikos. Circumstances made it impossible or at least limited the chance of artistic incentives emerging from Constantinople, which he left – after the dramatic conflicts – that would contribute to disseminating his cult. In Jašunja, the painter depicted his middle-aged appearance, full of strength, with his broad forehead and thick black hair and beard, divided into two wide, rounded locks. With its character, expressed in sharp lines, the face could have closely resembled the appearance of Mark Eugenikos if one takes into account that he died just after he was fifty years old. Otherwise, the unique manner of shaping his beard made him look rather like St. Gregory Palamas.

It was not extraordinary that the portrait of Mark Eugenikos was painted in Serbia in the endowment of the last descendants of the Kantakouzenos family, in an ambience that was very familiar with the tradition of the center of the Eastern Church and remained in contact with it even under Ottoman rule.

The archpriests in the series of busts in Jašunja were chosen according to a specific criterion: with the exception of the last ones on the southern wall, they all belonged to the circle of archpriests and the group of seventy apostles at the same time. The first group

of them on the northern wall, in fact, consistently abided to the list prescribed in the painter's manual from 1566, known as the *First Jerusalem Manuscript*.

The big gallery of busts in medallions also continues its way in the nave, transitioning from one surface to the next. The personages are still in groups constituting separate ensembles. Starting from the south-eastern pilaster, there are Kyrikos and Joulitta, then Eustathios and, after a damage, Tryphon, Niketas and Seven Sleepers of Ephesus – Maximilianos, Antoninos, Constantine, Exakoustodianos, Dionysios, Martinianos and Jamblichos.

The figures in the medallions continued on the western wall, where, in the so-called women's church, are the saints Catherine, Theodora, and Paraskeve with a cross, the Mother of God with outspread arms in prayer, and the saints Kyriake, Marina and Barbara. Finally, in a slightly lower field is St. Bacchos, the series on the northern wall starting with him, followed by St. Sergios, Viktor, then a figure lost when broadening the window, Menas, and next, the three martyrs from Edessa – Samonas, Abibos and Gourias and the Five Holy Martyrs of Sebasteia – Orestes, Mardarios, Eugenios, Auxentios and Eustratios.

Above the series of busts in medallions on the pilasters – befitting to the life of the pillar saints – are images of the Holy Stylites, Alypios and Symeon the Elder, Symeon of the Wondrous Mountain and Daniel.

In the lowest zone, the saints were separated by the iconostasis from the thematic ensemble in the altar. The martyrs were represented as full-length figures, among them, Gbdelaas, on the south-eastern pilaster. His image *in this place*, which should have been hidden by the southern part of the iconostasis, reveals that prior to the fresco painting only the basic horizontal beam of the altar screen had been installed. On the adjacent surface, next to the iconostasis is St. John the Prodromos, the church's patron, and in continuation, the holy warriors Theodore Stratelates, Theodore Teron, Nestor and, on the south-western pier, Arethas. On the opposite, northern wall are the saints, George, Demetrios, Prokopios and on the pilaster, Artemios. This series, at the entrance to the prothesis, ends with St. Andronikos, whose image was given this special position because of the eponymous ktetor from the Kantakouzenos family. On the other side of the bay, the image of St. Merkourios is especially prominent, and on the southern field is the Archangel Michael, the commander of the heavenly forces and watchful guard of the shrines, who, with his sword drawn and scroll unfurled, reminds the faithful of his role with the words: *I am the archistrategos of the Lord ...* The last in the series is St. Louppos, whom destiny linked to St. Demetrios, and on the south-western pier, the prophet Elijah.

In the western part are the monks Sabas the Sanctified (of Jerusalem), Euthymios the Great and Antony the Great, then Mark of Thrace, Symeon of Serbia (most often accompanied by the written call *Come, my children, I shall instruct you in the fear of the Lord*) and, beside the entrance, Sava of Serbia in archpriest's vestments. On the other side, on the damaged surfaces were SS. Constantine and Helena, whose appearance with the cross between them had an *protective* role here, and further on, Paul of Thebes, Makarios the Egyptian, Maximos the Confessor, Alexios the Man of God and the martyr

Agathonikos. In the layout of figures in the lower zones, one can distinguish larger and smaller groups of saints, mutually connected by character, a common fate or the way in which the Church celebrates them, so the Five Holy Martyrs of Sebasteia and others, who are celebrated on the same day, are depicted in rows, while the Anargyroi Kyros and John, the martyrs Probos and Tarachos, the Holy Physicians Kosmas and Damianos, the deacons Stephen and Romanos and others, are to be found on opposite sides of the same arch. With a confident feeling for the space on whose surfaces a relatively rich program had to be laid out, the painter positioned the Stylites on the frontal surfaces of the leaning pillars where their position and appearance calls to mind the place where they spent their lives as anchorites.

More broadly speaking, the thematic program does not merely demonstrate the separating of the altar space with the iconographic content connected with the liturgy from the rest of the church, but in the nave, too, the whole space of which is parceled out into alcoves by the pilasters, the central bay features the Holy Warriors, and in the western one are monks and Holy women.

The exposed entirety of the wall decoration was terminated in the middle of 1524 without any sign that the painting of the other parts would soon be resumed. It is worthwhile to note that only few scenes from the life of the patron, St. John the Prodromos, were painted beneath the leaning arches on the southern wall of the altar and the nave, and even compositions that constituted part of his abbreviated cycles were omitted. On the other hand, each of the fields on the northern wall in the nave shows one scene of Christ teaching and his miracles, and in the altar, the Hospitality of Abraham. However, they do not simply supplement the scenes from Christ's life, but are *an excerpt from a separate cycle based in liturgical practice*. The healing of the blind man and Christ talking with the Samaritan woman illustrated excerpts from the Gospel of St. John 4,5–42 and 9,1–38, which were read out during the liturgy in the fifth and sixth week after Easter. The cycle as a whole entailed six events from the life of Christ, the memory of which was recalled on Sundays during Pentecost and on the Wednesday of the fourth week, but very often not all the events were illustrated. In the broader sphere of Byzantine art, the events represented according to the pentekostarion appeared in certain parts of the decoration of St. Mark's Cathedral in Venice, the Kariye Camii in Constantinople, the Metropolis in Mistra and others, whereas in almost the entire series in the fresco painting of the Novgorod church of St. Theodore Stratelates from the seventies or eighties of the 14th century, performed by a follower of Theophanes *the Greek*, who was educated in Constantinople. The arrangement of the scenes according to the readings on the liturgies was more consistently cultivated in the Byzantine capital, from where it was conveyed to the centers under its influence. Testimony of this is the arrangement of the scenes in the painting on the Holy Mountain. Having begun in the thirties of the 16th century, the Cretan painters, who followed the experience of Constantinopolitan art, left nearly complete cycles of the pentekostarion in the Great Lavra, Dionysiou, Koutloumousiou and Docheiariou. In the Jašunja church, therefore, the mentioned scenes were *part of the thematic ensemble* which, until the second half of the 16th century, was more or less summarized in Serbian art.

The compositions were assembled with reduced elements in schemes that in their extreme simplicity reflected a refinement and very determined, aesthetically pure forms, wherein meticulous tectonics conveyed the accentuated verticals of the stylized landscapes, the structures of painted architecture and the figures themselves, subordinated to the character and rhythm of the whole. In recounting a story, the characters in groups or alone, with restrained gestures, consistently followed a purified scenic setting in which every form, including even textile fabrics with a distinct pattern, possessed a superbly determined volume. However, in such a consistent system the figures were also depleted: in this process they were almost equally treated like the architecture, rocks and elements of the interior, losing the fullness and unique traits of their tissue. Only the physiognomies, shaped sometimes with bold brush-strokes, gained in expressiveness with the intense gaze of the eyes, while a strange, broad light poured over the softly modeled, almost translucent surface, creating the impression that this radiance actually emanated from them.

After being cleaned, the frescoes regained their initial radiant appearance, with almost untouched pictorial values. Layers of smoke and soot from incense and candles, illuminating the space with small windows for many centuries, had covered the frescoes, which had been excellently executed, in the technical sense, and the final layer with the largest percentage of lime had formed a surface similar to glaze, shining, with preserved, original values of color.

In the quest for the center from where the painter of the wall decoration in Jašunja had originated, one should also bear in mind *the character of the inscriptions* accompanying the scenes. The writing was done using a reed, the tool of *scribes*, making it easy to see, irrespective of the base (parchment, paper or a wall surface). Otherwise, a brush which by its nature was the essential tool in a painting kitbag was used in a lesser measure. In Jašunja, the frescoes and inscriptions point to the *parallel work of painting and writing*, which calls to mind the example of a painter who, in eastern Serbia and western Bulgaria, at the close of the eighties and beginning of the nineties in the 15th century, decorated several churches with frescoes in the manner characteristic of miniature painters with representations of *very small dimensions*, but, when necessary, *large* ones as well, when he was covering broad surfaces of old frescoes with more sophisticated compositions. In all this, the same stylistic features were visible, and in the inscriptions the ductus was characteristic of literary script. A broader view of circumstances in the regions where this painter and scribe worked, just before the end of the 15th century, tells us that he was most probably from Kratovo, a large center, whose economic growth relied on the income from mining, while its spiritual life was accompanied by a well-developed literary and copying activity.

The same fundamental traits of the artistic work and the circumstances in which it unfolded could also be recognized a quarter of a century later in the visual expression and character of the inscriptions on the representations in Jašunja. In essence, this was a continuation of artistic life in the social and spiritual circumstances in which painting and literacy did not only belong to the same cultural circle but were often the work of the same people. In the wall painting of St. John the Prodromos the series of fields with

ornaments displays the unique skill and motifs typical of book ornamentation, which is different from the surfaces ordinarily decorated by masters of monumental painting. Those are motifs from a specific repertoire of ornaments of Byzantine and southern Slav manuscripts which, in Serbian lands, due to their sophisticated forms and richness of color, as opposed to the earlier ones that had an entirely dissimilar nature is, with reason, described as the luxurious Byzantine style. In Jašunja, variants of leafy vines with blossoms were painted in that spirit, skillfully adapted to the triangular surfaces next to the arches on the lateral sides of the nave.

The oldest frescoes of St. John the Prodromos belong to a few monuments, the appearance of which is important for understanding the artistic trends in the first decades of the 16th century. After the lively creativity in the last quarter of the previous century, activity in the central regions of the Balkans left only few ensembles of wall painting, and these were of modest value. The cause of this decline should not be sought in the frequently emphasized, stricter legal regulations of Selim I (1512–1520), referring to the construction of Christian churches. The decoration of their interiors escaped the eyes and interest of the Turkish authorities and, as already noted, economic circumstances the existence of this branch of art. Dating from the years when St. John the Prodromos was decorated in Jašunja is a painting in the chapel of St. John the Prodromos on Mount Athos above the narthex of the cathedral on the Holy Mountain (in 1526) and in the Hilandar kellion, Flaska in Karyes, where the frescoes and icons were done by the same master-painter. It is also believed that their donors came from Kratovo. On the other hand, in those years, painters from Crete arrived in Greece, introducing freshness in artistic life on the mainland behind which lay the experience of the Byzantine capital in the previous epoch. In the cave church of St. Nicholas Anapausas in the Meteora, in 1527, the painter Theophanes left the first great work of the new style developed on the island, whose cultivated expression was emulated throughout the Orthodox Christian world. The large ensembles of wall paintings and icons of these workshops were preserved first of all on the Holy Mountain where, as time past, one could sense the parallel activity of other painting centers that had found their own way of returning to the old heritage.

The essential iconographic schemes and typology of the images in Jašunja were *familiar* in the broadest sense with Byzantine art and painters were able to emulate it, from the series of what were at that time well-preserved ensembles of wall decoration with their vast thematic program. Their work does not show anything *particularly akin* to some of the well-known earlier monuments in Serbian lands nor any outstanding features that would link it to them. On the other hand, like the aforementioned painter from the end of the previous century in eastern Serbia and western Bulgaria, they did not emulate the style of painting in Moravian Serbia from the times of Prince Lazar and Despotes Stefan. The wall painting of St. John the Prodromos was closer to the academically more subdued expression of the 14th century, with whom younger painters could acquaint themselves in the region of Žegligovo, in the Kumanovo area, and in Skopska Crna Gora (Skopska Black Mountain).

The nature of the painting of St. John suited the society whose elderly members from the old nobility and citizens had retired from secular life, finding peace in the shrines they were attached to. A general view of the themes and layout of the paintings in Jašunja show that the decoration was not intended as a monastery setting like others. The choice of the monks and hermits was very modest and even omitted the figures whose cults were highly developed, whereas in the altar emphasis was laid on the tradition of the Ecumenical Patriarchate, with the oldest image of Mark Eugenikos. This leads one to believe that the environment the painters of the Jašunja church belonged to were in some relation with the clergy of Constantinople and were privy to the new cults that it fostered. It is interesting, however, that in the rows of archpriests there are no saints of Ohrid, not even St. Kliment, who most often represented the Ohrid Archbishopric, the first autocephalous church recognized by the new authorities and in the new circumstances resumed its activities without trouble. On the other hand, the fact that the customary places given to St. Symeon and St. Sava leads one to conclude that the painted program should be seen in the light of the ecclesiastical and political events of that period, especially to the relationship of the Serbian Church and the Ohrid Archbishopric.

From a record in a menaion, copied in 1524 – the same year when the church in Jašunja was decorated – one learns that the ‘throne of St. Sava’ was kept by the metropolitan *kyr* Marko. It was at that time, on the other hand, that the Ohrid Archbishopric resurrected its old aspiration to restore its authority over the regions that had been within its boundaries until 1219. This provoked resistance of the Serbian eparchies headed by the Bishop of Smederevo, Paul, which lasted in a series of clashes and turnabouts. Among the defenders of the Serbian Church’s autocephaly, the position of which was, otherwise, still not entirely clear, was *Neophytos, Bishop of Lesnovo*.

THE WESTERN FAÇADE

After completing the essential ensemble, the decoration was resumed in other conditions and it was done on the *western façade* of the church beneath the porch, which left an impression on the faithful as they were entering the monastery. The well-preserved inscription above the entrance states that the ‘church’ was painted *with the effort and endeavor of the hegoumenos Jovan (John) and the brotherhood* ‘in time of Sipahi Alai-bey’ on the 15th April, 1583. The ‘first ktetor’ Romanos is an unknown person but certainly prominent among the faithful, who paid the contributions for the wall paintings. The aforesaid Turkish dignitary, *Mustafa mir-i alaia* have been the commander of the cavalry of the Kruševac sanjak, whose estates were very large. However, the revenues of the monastery of St. John were very modest therefore one may assume that its brotherhood was small.

The picturesque ensemble depicting the Second Coming of Christ owes its preservation and the brilliance of its smooth and firm pigment to the porch, with its roof made of skillfully arranged, carved beams that protected it. The mortar base of the paintings, carefully following the slanting line of the ceiling shows that the frescoes were executed after the porch had been erected. The entire surface of the façade, except the lunette

above the entrance with the image of St. John the Prodromos, was covered with a scene of the Last Judgment – the Second Coming of Christ, linked, as was the custom, to the western part of the church. The literary base of the scene are the texts recounted by the Evangelist Matthew, the Apocalypse by John the Theologian and accounts by an unknown author, later attributed to St. Ephrem the Syrian, as well as verses from the Psalms and others. The complex thematic ensemble, understandably, was represented in different schemes adapted to the available surfaces.

In Serbian painting, which emulated the Byzantine tradition in the style of the first half of the 14th century, the Second Coming of Christ was depicted with a series of details in the exonarthex of Our Lady of Ljeviša in Prizren, the narthex in Gračanica and the katholikon in Dečani, freely displaying the multitude of elements of a developed theme, wherein the organization of the space influenced their iconography and imposed a unique arrangement on the walls, arches, pillars and pilasters.

The master-painters from Crete, whose workshops still maintained the high traditions of the Byzantine capital, introduced a new iconographic and stylistic wave in the painting of the subjugated Balkan countries in the time preceding the decoration of the façade of St. John the Prodromos. The theme of the Second Coming of Christ in their program had already been given a place in the monastery of St. Nicholas Anapausas in Meteora in 1527, and then in the Lavra of St. Athanasios and in other monuments where Theophanes of Crete, his sons and followers continued to paint a host of iconographic details essentially in the same spirit.

On the façade of St. John the Prodromos the vision of the Second Coming of Christ was displayed on a relatively small surface but it contained almost all of the basic content of the theme. At the top of the gable, in a circular field of light, one can see Christ in the heavens, the edges of which are scrolled by angels, and wherein the figures of the Virgin Mary and John the Prodromos, in a compact group of angels, form the Deesis. Flowing beneath Christ's feet is the River of Fire beside the Hetoimasia with the Holy Spirit in the form of a dove, the Gospel and the instruments of the Passion, before which the angels are bowing, and Adam and Eve are praying. Lower down, seated on a long bench, following the scheme of the composition, is the tribunal with the apostles. Beneath it, are the choirs of the righteous among whom at the center, to the left, is Lazaros the Beggar and, to the right, is Lazaros the Dives, and next to him are sinners in profane garments.

Illustrated on the surfaces at the height of the lunette above the entrance is a complex vision, in keeping with the understanding that to the right of the Father, in the north, are the righteous. Seated in the walled Garden of Paradise, which is full of vegetation, is the forefather Abraham with the souls of the righteous in his lap, next to him is his son Isaac, and the third figure, also with souls in his lap, is Jacob. Beside them, in the same space, is the Mother of God with the Righteous Robber, and beneath them, from the wall, flow the rivers of Paradise, the Pishon, the Gihon, the Tigris and the Euphrates.

The apostles led by St. Peter sidle to the entrance of Paradise, secured on the right side by a tower and guarded by flame-colored cherubim.

On the right side of the scene, the surface intersected by the River of Fire, abounds in details following the trumpet call of the angels towards land and sea. Left of the fiery waters, in the waves of which one observes Lazaros the Dives is the angel weighing souls on the Scales of Justice and repelling demons with a spear. In the lower section, a devil is leading the condemned towards the river, whose course will take them to a monster and farther on into the open jaws of Hades. On the other side of the River of Fire, in the sense of representations from Antiquity, one sees the personification of Earth in the form of a female figure, riding a monster with a snake-like tail and open jaws, from which the head of a dead person is gradually emerging. To the right is another figure on a fish, personifying the Sea. With its torso partly naked, a spear in one hand and a boat with a mast and folded sails in the other, this is also an adoption from classical art that has wandered into a world of an entirely different context.

In the lowest, separate zone, in the Deesis, the Mother of God, Christ and John the Prodromos are represented in dialogues written on scrolls. The row of figures at the side end with St. John the Theologian, the writer of the Apocalypse, and apostles Peter and Paul, and from the lunette above the doors, the patron of the church, St. John the Prodromos, addresses the faithful who are entering, with the call on the scroll: *Repent, for the Kingdom of Heaven has come near.*

In the painting of the renewed Peć Patriarchate, based on the experience and programs of 14th century monuments, the scene of the Second Coming of Christ continued in the Byzantine tradition of the richly developed theme displayed in the western parts of the church and adapted to the appropriate space, and examples later than the Jašunja frescoes show that they fundamentally remained the same. The pictorial values, furthermore, were incomparably greater than the slightly earlier scene in Morača. The drawing, plasticity and lively coloring reveal an excellent master, who's free, broad brush-strokes best illustrate the figure of the forefather Adam. The dignity and soft modeling of this centenarian with long hair falling to his shoulders offered to the painter many opportunities unhindered by the general scheme of the composition, to create a work of rare beauty in this isolated figure.

THE NARTHEX

After the decoration of the western façade, when the church with its wooden porch was finished, only the narthex was left undecorated. Life in the monastery resumed in keeping with the circumstances that consisted of population counts and obligations recorded in the tax registers. There is no direct information about the times and the people credited with the decoration of the narthex, but a somewhat better knowledge of the painting in this region provides noteworthy analogies.

The proportionally high narthex with its longitudinal, barrel vault made it possible to display an extensive painted program. At the crown of the vault are the half-figures of Christ Emmanuel and the Mother of God Broader than the Sky, and below them, beneath irregularly drawn arches on the southern and northern sides, are figures of archpriests, ten in each row. Epithets beside their names are most often omitted and it is not

always easy to establish who they were. In the third zone, along the northern and southern sides, as well as on the highest surfaces of the eastern and western walls, scenes of the Akathistos hymn occupied most of the surfaces, but not all of them. The reason for reducing their numbers did not lie in the lack of available surfaces. It was a matter of an unskilled or awkwardly displayed program, confirmed by the layout of the scenes which are so disarranged that the cycle is deprived of continuity and the internal structure of the poetic whole is lost with the division into the historical, dogmatic and laudatory part.

The general confusion in the arrangement of the scenes was not limited merely to possible errors, the explanation of which could have been the painter's inability to cope with the program task. In the technical sense, it is possible that the painter used a manual where the models were on separate pages and became mixed up. But, one can see also mistakes in them, such as the writing of texts from the Akathistos hymn that did not match the scenes.

The incomplete number of presented scenes was not a unique case. A lot of monuments did not have all the illustrations of the entire hymn of 24 stanzas. Questions that arose in terms of the appearance and content were of a different nature and were connected with the artists' education and painting culture.

Researches dedicated to the way in which the poetic expressions and metaphors of the inspired text of the Akathistos hymn were arranged and transposed into artistic language, established common elements and numerous variants especially of scenes of the dogmatic and laudatory parts that came to life in the wall painting of developed programmatic schemes and imaginative iconography like those in the Monastery of King Mark.

The representations in the Jašunja church were not unknown in iconography, but their ensemble is difficult to link to a specific earlier redaction, omitting the elements directly connected with the life of earlier Byzantine and Serbian society, such as the portraits of the ruler and members of his family, who participated in the celebrations depicted in the illustrations of the final parts of the hymn.

Besides the Akathistos hymn, there is an image of Christ's sermon with the message: *Therefore be as shrewd as snakes and as innocent as doves*, and others are illustrated, among them: *All of creation rejoices in you...* from the Liturgy of St. Basil the Great, which had a prominent place.

Next to it, *the Life-giving Source* was a legendary vision of the Virgin Mary, who bestowed healing powers on a spring-well beneath the walls of Constantinople, where the faithful gathered for centuries.

On the lower surfaces, the cycle of the patron of the church, of whom there are only four scenes in the nave, was supplemented with scenes of the Birth of St. John and the Annunciation to Zachariah, Herod on the Throne and the Massacre of the Innocents, followed by scenes of the Flight of the Infant John into the Desert, John the Prodromos before Herod, the Beheading of St. John and the Banquet of Herod. The cycle is quite exhaustive, whereas in the narthex there was simply no continuation of the scenes painted

in the nave. Instead – it is rather unusual – episodes which are displayed here, were well-known as the illustrations of Prodromos' life.

The choice of personages in the series of busts and full-length figures deserves some attention, but the dubiously written signatures of whom sometimes raise doubts. On the southern wall, in the medallions are seven busts of saints, and on the eastern one, in the lunette above the entrance to the nave, is Prodromos to whom the church is dedicated. The lowest zone on that wall bears the figures of Anastasia Pharmakolytria and the other Anastasia (her appearance reminds one of the well-known patrician woman at Justinian's court), and the Deesis with the Mother of God *and the infant in her arms*, Christ and St. John, and the row ends with the much revered St. Thekla holding a cross high in her right hand.

The series of Holy women ends on the southern wall with the Communion of St. Maria of Egypt, whose naked, skinny figure with arms outstretched towards the elder Zosimos is separated from him by a window. Next comes St. Arsenios, and on the remaining surface is St. Christopher, stepping to the right, with staff in hand and carrying the little Jesus on his shoulder. Farther, on the western wall are St. Gerasimos and Ignatios (the Theophoros) between two lions, the Balkan anchorites Joachim of Osogovo and John of Rila, and finally St. Euthymios. On the northern wall, the row continues with St. Barbaros, once again St. Ignatios the Theophoros (this time in a monk's habit, with an icon of Christ), and the saints Ephrem, Antony, John Kalybites and Pachomios before the Angel.

The artistic language of the master-painters, who worked on the frescoes in the narthex, lags far behind that of the decoration in the nave and on the western wall, dating from 1524 and 1583, as well as the works of the excellent masters from the first half of the 17th century in Serbia. The issue was not only the illustrations of the Akathistos hymn, developed and unique in earlier painting, but also concerned the compositions of narrative content, such as the cycle of St. John the Prodromos, with scenes in a limited space, in which the buildings and hills are in the background, without plastic values and a specific character, in scenes that appear smudged, with figures that have big heads, disproportionate body parts and undefined movements, in a time warp, without support in the setting. As a whole, the floating world of images had strayed far from the old models – and almost completely lost the nobility of form, characterizing them even the figures had lost their voluminousity and freshness.

One should especially mention the illustrations of the hymn *All of creation rejoices in you* with its multitude of participants in a rich setting, and the developed scene of the Massacre of the Innocents that differ from the earlier representations of the theme in Serbian painting in the scheme and very dynamic content, whose dramatic composition the Cretan painters took from the engraving of Marcantonio Raimondi. Here, somehow indirectly, though not through the immediate successors of the Cretan masters, the scene of the Massacre is a kind of paraphrase woven into the work of poorer value in a completely different artistic tissue.

Viewed on the whole, the stylistically unique, largely controversial paintings of the unknown painter in St. John the Prodromos, wherein a raw awkwardness and compositional failures alternate with more successful, details, have an unusual place in the art

of Balkans. Nevertheless, this is not the single case. Lately, the research of monuments across a wider area has pointed to analogies testifying to the activities of the same workshop in other places.

The most complete ensemble of wall paintings linked with the narthex in Jašunja has been preserved in the church of the monastery of the Virgin Mary in the Sićevo Gorge, dating from 1643/4. It has been viewed that the painters from the same workshop also decorated the church of St. John the Prodromos in the village of Vrbovo in Bulgaria (in 1651), the narthex of the church in the monastery of Temska (in 1654) and, in the Sićevo monastery they repeated part of the painted program from St. Nicholas in the village of Železna.

The circle of works by these painters was even wider in the region of the Stara and Suva mountains. In Veliki Krčimir, they painted the spacious interior and western façade of the church of the Ascension, the specific painting manner of which coincides in every detail with the one in Jašunja. The year when these fresco paintings were done is unknown but the commemorative inscription, written on the surface between the prothesis and the altar apse, reminded the priest serving the liturgy to mention in the prayer during the proskomide, the ktetors – four presbyters, the still legible names of whom are Radivoje, Paul and Nicholas, and two lay persons, Janko and Radivoje.

In another church, dedicated to St. Nicholas in the village of Donja Dragovlja, the same painters, as in Jašunja, had the Akathistos hymn in their program of frescoes, and like in other monuments, the chief characteristic was an abundance of decorative motifs akin to folk art. The unusual ktetoric inscription *written vertically*, giving the year 7143 (1634/5), and the mention of the presbyter Jakov is important for the chronology of this workshop's activities, the circle of which would become even more widespread.

The dated monuments, from St. Nicholas in Donja Dragovlja (1634/5) and the church of the Virgin Mary in the Sićevo monastery (1643/4), to the narthex in the Temska monastery (1654), confirmed the opinion that the fresco painting of the narthex in St. John the Prodromos in Jašunja belongs to the decades around the mid-17th century.

The frescoes of these artists of unique expression, who spent around twenty years working in the border-lying regions of Serbia and Bulgaria, do not have a place in the main stylistic trends of that time in the area of the Peć Patriarchate, when the works were created by the artists George Mitrofanović, Jovan, Radul and others. They also differ from the works of the Kastoria circle with its very distinct tradition, cultivated during the 16th and 17th centuries. On the other hand, the wall decoration in the narthex of St. John the Prodromos in Jašunja, and other monuments by the same master-painters *closely resembles the painting in the western parts of Bulgaria*, where, we believe, it will be possible to identify other works by them and recognize certain thematic and stylistic similarities on earlier and later monuments.

THE NORTHERN FAÇADE

Depicted on the northern façade of the church, facing the refectory, on a mortar base beneath the roof, are three scenes – the *Ascent of the Prophet Elijah to Heaven*, *St. George Shoots the Dragon* and *St. Demetrios Killing Emperor Kalojan*.

The representation of holy figures on the facades, individually or in a row, was not unusual, and their selection and meaning always merits attention. The first scene illustrates the prophet Elijah in a quadriga, drawn by four flame-colored, winged horses. Holding their reins and giving a blessing, the prophet utters the words written on his scroll to the small figure of the prophet Elisha, his disciple, to whom he is transmitting his prophetic power.

With its iconographic scheme, the scene reaches back into the distant past, when the Sun ascends to the sky in a quadriga, and it later appears in the image of the ruler in posthumous glory, most often in the apotheosis of Alexander the Great. In Christian art, veneration of the prophet Elijah was expressed in the depiction of entire cycles, wherein learned writers such as St. Gregory of Nazianzos viewed his ascent to heaven as a portent of Christ's Ascension. On the other hand, the image had different meanings, but most frequently it was funeral, because it was already found in the catacombs and on sarcophagi, and in Byzantine art, after the end of the iconoclastic crisis, in miniatures and in the cave churches of Cappadocia. A very valuable ensemble of eleven scenes dedicated to the prophet Elijah was painted in Morača. Single representations of this theme in Hosios Loukas in Phokis and Lesnovo were, however, clearly connected with the nature of the spaces where graves were located or appropriate services were practised. In Jašunja, as far as we know, no grave sites were noticed to which the scene of the Ascent of the Prophet Elijah could have referred, although on that side, next to the church, one should not exclude that the members of the brotherhood may have been buried in unmarked graves.

Two other scenes with different motifs had a place, the first of which depicted the victory of St. George against the dragon in the well-known iconographic scheme: the holy warrior on a white, rearing horse, in a gesture sweeping back his cloak, with spear piercing the winged dragon of long coiling body and saving the princess, who expresses her gratitude, while in his other hand he holds the rope with which the beast is tied up.

Previously, the image of St. George had been represented, notably in Georgia and Cappadocia, as an armed warrior on horseback, piercing the figure of a *human being*, but under the influence of older legends about St. Theodore having defeated a dragon, St. George too started being depicted in that way. Personifying the victory of good over evil, both holy warriors were painted together, lancing the beast beneath their horses' hoofs. In fresco painting, the earliest figures fighting the forces of evil and the opponents of the true faith were preserved in Cappadocia, where St. George was also painted, killing the monster. As time passed, a legend arose from this scene about the salvation of a princess, and a visually more complex variant was formed such as the one painted in Jašunja.

The last in the series of pictures on the northern façade, which were damaged in the lower section, show another deeply revered figure among the Holy warriors, St. Demetrios, who, *arriving* on a red horse constitutes a specific ensemble with St. George. In front of a city wall, with his spear, he also vanquishes the figure, damaged here, certainly of the Bulgarian emperor Kalojan, who besieged Thessalonike in 1207. The scene illustrating the last episode from the Life of St. Demetrios, the patron of second city of Empire, to which the death of the enemy beneath its walls is ascribed to him, was first given a place in his developed cycle in Dečani.

Among the monuments with scenes preceding those of the 17th century in Jašunja, the western façade of the church of the Virgin Mary in Dragalevci, on the northern slope of Vitoša Mountain, had a powerful ensemble of frescoes dating from 1476/7: riding on slender horses, victoriously, the saints George, Demetrios and Merkourios, the latter two are killing rulers in armor. In the following century, the same significance on the southern façade of the church of the Virgin Mary in Kučevište was attributed to two figures on horseback, Merkourios with a spear, eliminating Julian the Apostate from his throne and Demetrios, defeating Kalojan at the walls of Thessalonike.

AFTERWORD

It was an arduous journey getting to the little known shrines in Jašunja, which Mirjana Ćorović-Ljubinković was the first to make in 1949, along a muddy, furrowed road through the oak forest, nor was the situation any better some ten years later, when a record was made of the dilapidated church in the monastery of St. John the Prodromos. At the time, it was almost impossible to get a proper view of the valuable frescoes in its interior, especially in the eastern, darkest part of the church. Still, as time elapsed, even in those circumstances the wall painting drew attention – its program was presented and chronology established, and, with the support of friends, efforts were made to create conditions for work, primarily to introduce electricity in the monastery. This made it possible for experts to survey the wall decoration as a whole. They were confronted with the challenging task of removing the soot and crudely painted layers accumulated during several centuries. The basic documentation from the initial visits grew as decades passed right until the conservation was finished, restoring the entire complex ensemble of decorations in the interior and on the façade to their former state. The writing of a book about the artistic past of the monastery followed the efforts to research and preserve the church.

In the last few years, however, structural interventions, the demolition of parts of the old defense wall with monastery entrance, and repair works, especially on the western side, radically altered the general appearance, which, understandably, is not the object of our attention. Here, one can see this only on photographs of the former bell-tower as it used to be in past centuries, and of the new structure with a different character and purpose, which has replaced it.

In such a condition, with the remains of the old refectory leaning against the large wall on the northern side, the true value of the endowment which the last members of the

Kantakouzenos family in Serbia built, using a very good construction technique, the Byzantine style resumed its life in a practice which Islamic architecture, too, accepted.

It was of crucial importance in the interior that thick layers of soot quickly covered the fresco painting after it was completed, and, by dint of circumstance, this actually preserved the frescoes in almost the same state as the painters had left the frescoes centuries ago. Experience of the most recent era, however, teaches us that wall painting, even when its conservation is done with the utmost care, does not have a secure future and does not survive in the same state, especially when the church predicates a cult. It was important, therefore, *to be fully researched and recorded* in a way to that would be a lasting testimony to its plastic and pictorial values. For that reason the presence of experts in all the phases of work, notably where it involved the discovery of unknown representations on surfaces that were barely accessible, and traces of the former appearance of damaged paintings. This was done in the best way possible, along with useful observations, in the drawings performed by Nikola Dudić, Professor of Architecture. In the course of conservation, for which Professor Radomir Samardžić was responsible, he recorded and documented all the phases of work and the changes in the condition and appearance of the painted surfaces.

The photographs and drawings in the book do not only provide an insight into the content and artistic features of the frescoes in the altar and nave of St. John the Prodromos, but also the chance to acquire more knowledge about them. They were definitely not the only work the gifted and experienced artist and his assistants left in 1524. Therefore, we believe that introducing them once again – this time in greater detail and, after cleaning, in a new form – will contribute to the examination of other monuments done by the same workshop, just as the presentation of the wall decoration in the narthex showed that *a series of churches* in the border-lying regions of Serbia and Bulgaria were decorated by one and the same group of painters.

With the completion of the conservation works some ten years ago, the task with the Jašunja monasteries terminated. It all began after the first visits with what had initially been an entirely different intention, which was, for the wall paintings in the church of the Virgin Mary dating from 1499, and in the church of St. John the Prodromos from 1524, to have a place in a review of little known art in the first century under Turkish rule. The idea of a 'plain' presentation of monuments from that epoch, after collecting a vast amount of material that was to have served this purpose, changed in the course of the efforts to establish the centers from where art had spread in that period. Here, in that sense, we express the conviction that the first masters who painted the frescoes in St. John the Prodromos had come from Kratovo, a city where members of the clergy also profited from its mine resources and besides the activities of the copying workshops in this economically and spiritually developed environment, the art of painting was also cultivated, as we could see earlier in the described assembly of works from the end of the 15th century, whose creator painted the frescoes and miniatures.

LIST OF ILLUSTRATIONS

1. St. Peter of Alexandria, 1524.
2. St. Mark of Ephesos, 1524.
3. The Presentation of the Virgin, detail, lunette above the entrance of the Presentation of the Virgin church in Jašunja, 1499.
4. The ktetoric inscription about the building of the church, St. John the Prodromos in Jašunja.
5. and 6. Christ ascending the cross, 1524 (before and after restoration).
7. and 8. Healing of the blind man, 1524 (before and after restoration).
9. *Esphigmenou charter* of despotes George Branković, upper part, 1429.
10. *Mine law* of despotes Stefan Lazarević, portraits of noblemen from Novo Brdo, manuscript of the 16th century.
11. Monastery of the Presentation of the Virgin in Jašunja, east side of the church.
12. Ktetic portrait of nun Xenia, church of the Presentation of the Virgin in Jašunja, 1499.
13. Christ on the throne, ktetic composition, church of the Presentation of the Virgin in Jašunja, 1499.
14. West façade, church of the Presentation of the Virgin in Jašunja, 1499.
15. *I am the vine; you are the branches*, upper part, church of the Presentation of the Virgin in Jašunja, 1499.
16. Presentation of the Virgin, lunette above the entrance of the Presentation of the Virgin church in Jašunja, 1499.
17. Part of the northern walls, with niches above the hegoumenos' table in old refectory, Monastery of St. John the Prodromos in Jašunja.
18. Fountain and old belltower in northwestern part of the Monastery of St. John the Prodromos in Jašunja.
19. New building above the old bellfry.
20. Pilasters of old refectory, north wall.
21. Monastery with belltower and walls, during archaeological excavations.
22. Discovered basements, southwestern part of the monastery courtyard.

23. Church of St. John the Prodromos, view from the west.
24. Plan of the church of St. John the Prodromos.
25. Church of St. John the Prodromos, view from the southwest.
26. and 26a. Church of St. John the Prodromos, the longitudinal 3D section – a) southwestern view, b) southeastern view (ing. Dragoslav Boro).
27. Church of St. John the Prodromos, view from the east.
28. Church of St. John the Prodromos, view from the north.
29. Masonry with doubled rows of bricks and stone blocks.
30. Windows on the south wall, subsequently enlarged.
31. and 32. Tombstones on the east of the church.
33. Church before the reconstruction of the porch, photo from 1959.
34. Inscription of the patriarch Arsenije IV Šakabenta, west façade, 1725.
35. Inscribed prayer of the priest Stefan, west façade, 1725.
36. St. Nicholas, apse decoration, 1524.
37. Busts of Holy Women and the inscription about the building of the church, west wall.
38. Busts of Holy Women and the inscription about the painting of the church, west wall, 1524.
39. Ktetic inscription about the painting of the church, St. John the Prodromos, 1524.
40. Templon, proposal for the reconstruction, based on the traces of the original one.
- I Frescoes, central part of the barrel-vault, 1524.
41. Christ the Ancient of Days, 1524.
42. Christ the Angel of the Great Council with evangelists John and Luke, 1524.
- II Wall-paintings on the south part of the barrel-vault – prophets, Great Feasts and Passion of Christ, 1524.
- III Frescoes on the north part of the barrel-vault – prophets, Great Feasts and Passion of Christ, 1524.
43. Prophets Daniel and Haggai, 1524.
44. Prophets Jacob and Obadiah, 1524.
45. Prophet Balaam, 1524.
46. Prophets Moses and Aaron, 1524.
47. Prophets Jonah and Gedeon, 1524.
48. and 49. Nativity and Hypapante, 1524.
50. Baptism, 1524.
51. Raising of Lazarus, 1524.
52. and 53. Entry into Jerusalem and Transfiguration, 1524.

54. and 55. The Crucifixion and the Deposition from the Cross, 1524.
56. Anastasis, 1524.
57. The Last Supper, 1524.
58. The Last Supper, detail, 1524.
59. The Trial before Annas and Caiaphas, 1524.
60. Christ before Pontius Pilate, 1524.
61. The Mockery, 1524.
62. Christ ascending the cross, 1524.
IV Frescoes of the western wall, upper part, 1524.
63. Ascension, 1524.
64. Dormition, detail, 1524.
65. Dormition, 1524.
V Frescoes of the eastern wall and the apse, upper part.
66. Virgin Mary with archangels, 1524.
67. The Pentecost – apostles John and Peter, 1524.
68. and 69. Archangels Michael and Gabriel, 1524.
VI and VIa. Frescoes of the eastern wall and the apse, lower part, 1524.
70. The Communion of the Apostles with bread, 1524.
71. The Communion of the Apostles with wine, 1524.
72. The Communion of the Apostles with bread, detail, 1524.
73. The Communion of the Apostles with wine, detail, 1524.
74. and 75. Archpriests: SS. Hypatios (Ephesos or Gangra), Antipas of Nikomedea,
Stachys of Byzantium and Symeon of Jerusalem, 1524.
76. St. Spyridon the Thaumaturge, 1524.
77. SS. John Chrysostom and Gregory the Theologian, 1524.
78. St. John Chrysostom, detail, 1524.
79. St. Antipas of Nikomedea, 1524.
VII Frescoes of the bema south wall, 1524.
80. St. John Eleemon, 1524.
VIII Frescoes of the nave south wall, eastern part, 1524.
VIIIa. Frescoes of the nave south wall, eastern part, before the enlargement of
the windows, 1524.
81. The Murder of Zachariah before the altar of Jerusalem temple, 1524.
82–84. SS. Kosmas, Daniel the Stylite and archangel Michael, 1524.
IX Frescoes of the nave south wall, western part, 1524.
IXa. Frescoes of the nave south wall, western part, before the enlargement of
the windows, 1524.

85. *I am the voice of one crying in the wilderness*, sermon of St. John the Prodromos, 1524.
86. and 87. SS. physicians Probos and Tarachos, 1524.
- X Frescoes of the west wall, lower part, 1524.
88. and 89. Virgin Mary Orans and St. Barbara, 1524.
90. SS. Symeon and Sava of Serbia, 1524.
91. and 92. SS. Symeon and Sava of Serbia, 1524.
- XI Frescoes of the nave north wall, western part, 1524.
- XIa. Frescoes of the nave north wall, western part, before the enlargement of the windows, 1524.
93. The Healing of the blind man, 1524.
94. St. Maximos the Confessor, 1524.
95. St. Merkourios, detail, 1524.
96. St. Merkourios, 1524.
- XII Frescoes of the nave north wall, eastern part, 1524.
97. Christ and Samaritan woman, detail, 1524.
98. Christ and Samaritan woman; SS. Gourias, Orestes, Mardarios, Eugenios, Auxentios, 1524.
99. St. Maximilianos, 1524.
100. St. Mardarios, 1524.
- XIII Frescoes of the bema north wall, 1524.
101. The Hospitality of Abraham; SS. Silvanos of Thessalonike, Krit (sic!) of Chalcedon, Epainetos of Carthage and Andronikos of Pannonia, 1524.
102. St. Cyril of Alexandria, 1524.
103. St. Symeon the Stylite of the Wondrous Mountain, 1524.
104. Forefather Adam, Last Judgment, west façade, 1583.
105. with ktetoric inscription, above the entrance of the church, 1583.
- XIV Last Judgment, St. John the Prodromos in the lunette, and in the first zone – St. John the Theologian, apostle Peter, Deesis and apostle Paul, west façade, 1583.
106. The Second Coming of Christ, upper part, 1583.
107. Last Judgment, angel scrolls the sky with the personification of the Sun, 1583.
108. Last Judgment, angel scrolls the sky with the personification of the Moon, 1583.
109. Last Judgment, Tribunal of apostles, left part, 1583.
110. Last Judgment, Tribunal of apostles, right part, 1583.
111. Last Judgment, *Hetoimasia* with Adam and Eve in prayer, 1583.
112. Last Judgment, unrighteous, 1583.

113. Last Judgment – choirs of the righteous, miserable Lazarus and Paradise, 1583.
114. Last Judgment – choirs of the righteous, River of Fire, animals bring back the deceased and archangel Michael with the Scale of Justice, 1583.
115. Last Judgment – angel with the trumpet and the personification of the Earth, 1583.
116. Last Judgment – angel with the trumpet and the personification of the Sea, 1583.
117. Last Judgment, the Sea with fishes and octopod, 1583.
118. Last Judgment, devils drive away the chained sinners into the River of Fire, 1583.
119. St. Peter, the first zone of west façade, 1583.
120. Herod orders the Massacre of the Innocents, narthex, mid-17th C.
121. Christ Emmanuel encircled with angels' busts, Virgin Mary with archangels Michael and Gabriel and rows of archpriests, barrel-vault of the narthex, mid-17th C.
- XV Wall-paintings in the central part of the barrel-vault, narthex, mid-17th C.
- XVI Frescoes on the east wall of the narthex: Akathistos hymn (fourth zone), *Life-giving Source, All of creation rejoices in you*, Akathistos hymn (third zone), Beheading of St. John, St. John the Prodromos in the lunette above the entrance, Birth of St. John, Annunciation to Zachariah (second zone), on the left side of the entrance are St. Anastasia Pharmakolytria, the other St. Anastasia, Virgin Mary with the Child in her arms, and to the right of the entrance are Christ, St. John the Prodromos and St. Thekla (first zone), mid-17th C.
- XVII Wall-paintings on the south side of the narthex: archpriests (fifth zone), Akathistos hymn (fourth zone), Herod on the throne, Massacre of the Innocents (third zone), busts of the Saints in the medallions (second zone), SS. Mary of Egypt, Zosimos, Arsenios and Christopher, mid-17th C.
- XVIII Frescoes on the west wall of the narthex: Akathistos hymn, *Therefore be as shrewd as snakes and as innocent as doves* (fourth and third zone), busts of the Saints in the medallions (second zone), on the left side of the entrance are St. Gerasimos and St. Ignatios between two lions and to the right of the entrance are SS. Joachim of Osogovo, John of Rila and St. Euthymios the Great (first zone), mid-17th C.
- XIX Wall-paintings on the north side of the narthex: archpriests (fifth zone), Akathistos hymn (fourth zone), Christ's sermon about the threshing floor, Depart of St. John to the Desert, St. John the Prodromos before Herod (third zone), busts of the Saints in the medallions (second zone), SS. Barbaros, Ignatios the Theophoros, Ephrem, Antony the Great, John Kalybites and Pachomios before the Angel (first zone), mid-17th C.
122. Akathistos hymn, mid-17th C.

-
123. Akathistos hymn, mid-17th C.
124. Akathistos hymn, mid-17th C.
125. Akathistos hymn, mid-17th C.
126. Akathistos hymn, mid-17th C.
127. Massacre of the Innocents, mid-17th C.
128. *All of creation rejoices in you*, mid-17th C.
129. Birth of St. John the Prodromos, mid-17th C.
130. Beheading of St. John the Prodromos and Herod's banquet, mid-17th C.
131. SS. Julian (?) and Louppos, mid-17th C.
132. SS. Tirs (?) and George the Younger (of Kratovo), mid-17th C.
133. Unknown archpriest, SS. Barlaam, Onesiphoros and Silvester, mid-17th C.
134. SS. Diomedes, Michael, Achilios and unknown archpriest, mid-17th C.
135. St. George the Younger, mid-17th C.
136. Ascension of the prophet Elijah, 17th C.
137. Ascension of the prophet Elijah, St. George slays the dragon and St. Demetrios kills Emperor Kalojan.
138. Ascension of the prophet Elijah, St. George slays the dragon and St. Demetrios kills Emperor Kalojan, 17th C.
139 and 140. St. George slays the dragon and St. Demetrios kills Emperor Kalojan, 17th C.
141. St. Niketas, 1524.

ИНДЕКС

- Авакум, пророк 67
Авделај, свети 184
Авдија, пророк 67
Аверкије Јерапољски, свети 79, 167
Авив из Едесе, свети 99, 184
Авксентије, свети 100
Амплија Едески, свети 78
Аврам, праотац 157
Агатоник, свети 111
Агеј, пророк 67, 74
Ад 158
Адам, праотац 145, 154, 156, 163
Акатист Богородици 168, 170, 172–174, 179–182, 186, 189
Алекса Кантакузин 24
Александар III Велики, македонски краљ (336–323) 193
Александра света 184
Алексије Божији човек, свети 111
Алипије Столпник, свети 100
Амвросије, свети 167
Амос, пророк 67
Ана, јеврејски првосвештеник 74–75, 88
Анастасија, света 168, 185
Анастасија Фармаколитрија, света 168, 185
Ангелов Ангел 183
Андреја Ангело 23
Андрејевић Андреј 52
Андрија Критски, свети 23
Андроник Кантакузин, ктитор градње храма Светог Јована Претече у Јашуњи 19, 24, 31, 43, 53, 62
Андроник Панонски, свети 79, 139
Андроник, свети 103
Анђелковић Миодраг, сликар-конзерватор 165
Антипа Никомидијски, свети 78, 106, 111
Антипа Пергамски, свети 78
Антоније Велики, свети 106, 172, 186
Антонин, свети, в. Седам отрока ефеских
Апелије Смирнски, свети 78
Апокалипса 149, 151, 161
Аполон, свети 184
Аполонијада 167
Аполоније, свети 184
Аполос Кесаријски, свети 78
Аранђелово 49
Арбанаси 23
Арета, свети 102, 184
Аристарх, свети 149
Арон, старозаветни првосвештеник 67, 78
Арсеније IV Јовановић-Шакабента, српски патријарх (1725–1748) 58
Арсеније, свети 170, 186
Артемије, свети 103
Арханђео Михаило, црква у Аранђелову 49
Арханђео Михаило, црква у Петровићима код Билеће 49
Археолошки институт, Београд 41
Атина 89
Ахилије, свети 167, 189
Бабић Гордана 86
Бабичка гора 13, 55
Бајазит I, турски султан (1389–1402) 20, 23
Балкан, Балканско полуострво 11–12, 58, 140, 187
Бег у Египат 177
Безакони (грешници) 157
Бекство Јелисавете са дететом 77, 184
Бела вода, в. Јашуња
Бела река, в. Јашуња
Београд 20, 24, 31, 58
Билећа 49

- Битољ 11
 Благовести Захарију 77, 168, 184
 Богородица, Мати (Мајка) Божија, *Дјева*
 13, 15–16, 25, 27, 29, 62, 67–68, 70, 73,
 77, 95–98, 149, 152, 156–157, 159–160,
 167–168, 170, 172–174, 177, 179–183,
 185, 188, 191, 197, 200; Љевишка 151;
 Одигитрија 31; Оранта 122; Порфира
 140; Шира од небеса 165
 Боро Драгослав 48
 Босфор 53
 Бруса 53
 Бугарска 188, 191, 200
Будише мудри као змије 170, 182

 Ваведене Богородице 15, 29, 31
 Ваведене Богородице, горњи јашуњски ма-
 настир 13, 15, 25, 27, 29, 31, 62, 200
 Вавилон 179
 Вага правде 158
 Вазнесење пророка Илије 193–195
 Вазнесење, црква у селу Велики Крчимир
 189
 Вакх, свети 99
 Валаам 67, 77
 Валеа, Грузија 194
 Валтер Кристофер 86
 Варвар, свети 172, 186
 Варвара, света 98, 122
 Варлаам, свети 167, 188
 Васељена (Космос) 71
 Васељенска патријаршија, в. Цариград, Ца-
 риградска патријаршија
 Василије II, московски велики кнез (1425–
 1462) 96
 Василије Велики, свети 23, 82, 88, 167, 182
 Василије, син Јање Кантакузина 24
 Васић Милан 15, 146
 Велика Лавра светог Атанасија Атонског
 121, 154
 Велика црква, цариградска Света Софија 93
 Велики Крчимир 189, 191
 Велики празници 66, 68, 70–72, 74, 77, 111;
 Благовести 67–68, 77; Рођење Христо-
 во 68, 81; Сретење 68, 81; Крштење 68,
 70, 81; Преображење 68, 70, 82; Васкр-
 сење Лазарево 68, 70; Улазак у Јеруса-
 лим 68, 71, 82; Распеће 68, 85; Силазак
 у ад 70, 85; Вазнесење 67, 70–71, 73, 75,
 93, 189; Силазак Светог Духа 71, 98;
 Успење Богородичино 62, 72–73, 75, 95
 Велимље 49
 Венеција, Венецијанци 12, 23, 96, 120
 Верија 11, 96
 Веселиновић Милојко 13
 Вивлос 167
 Византија, Византијско царство 89, 121
 Византолошки институт САНУ 19
 Виктор, свети 99
 Виминацијум 41
 Воден 11
Војевање седморице њројив Тебе 23
 Врбово, село у Бугарској 188

 Гаврило, арханђео 68, 98, 165, 167
Галилејци 70
 Гедеон, пророк 67, 79
 Генадије II (Георгије) Схоларије, цариградски
 патријарх (1454–1456, 1462/3, 1464/5) 93
Genealogia d'imperatori romani et constantino-
politani 23–24
 Георгије Кантакузин, брат деспотице Ирине
 20
 Георгије Митрофановић 191
 Георгије Нови (Кратовски), свети 184, 187,
 191
 Герасим, свети 170, 186
 Гергова Иванка 188
 Гион, рајска река 158
 Говделај, свети 101–102
 Горњак, манастир 140
 Гостољубље Аврамово 77, 111, 139
 Грахово 49
 Грачаница 152
 Гргур, син деспота Ђурђа 20
 Григорије Богослов (Назијански), свети 82,
 108, 193
 Григорије Палама, свети 93
 Грозданов Цветан 88
 Грузија 194
 Грујић Радослав 41
 Грчка, Грци 23, 140
 Гурија, свети 99

 Давид, старозаветни цар и пророк 67
 Дамјан, свети лекар 77, 111
 Данило, пророк 67, 74
 Данило Столпник, свети 100, 116

- Деисис 39, 149, 152, 156, 159, 161, 185
 Деспотовина 12, 20, 23, в. Србија
 Дечани 95, 152, 195
 Димитрије Кантакузин 20, 23–24
 Димитрије Кантакузин, отац деспотице
 Ирине 20
 Димитрије, свети 102–103, 193–197
 Димитрије, син Василија Кантакузина 24
 Диомид, свети 167, 189
 Дионисијат 121
 Дионисије из Фурне 78, 181
 Дионисије, свети, в. Седам отрока ефеских
 Дмитар из Јањева 133
 Домника, света 184
 Доротеј Тирски, свети 78, 97
 Дохијар 121
 Драгалевци 197
 Дражин До 49
 Други долазак Христов 149–152, 154–155,
 161, в. Страшни суд
 Други светски рат 13, 15
 Дубочица 57–58, 146
 Дубровник, Дубровчани 12, 23, 48, 58
 Дудић Никола 64, 128, 200
 Дунав 12, 20

 Ђеновљани 23
 Ђорђе, свети 102, 193–197
 Ђорђе, син зографа Јакова из Велеса 63
 Ђураћ Бранковић, српски деспот (1427–
 1456) 20–21, 23
 Ђурић Војислав 48

 Ева, прамајка 154, 156
 Евгеније, свети 100
 Евдокија света 184
 Евстатије Плакида, свети 97
 Евстратије, свети 100
 Евтимије Исповедник, епископ сардијски,
 свети 167
 Египат 177
 Егон Патраски (?), свети 78
 Едеса 99
 Ексакустодијан, свети, в. Седам отрока ефе-
 ских
 Електродистрибуција у Лесковцу 16
 Епенет Картагински, свети 79, 139
Еџиникије 23
 Епир 11

Ерминија Дионисија из Фурне 78
 Ермолај, свети 77
 Ерцеговић-Павловић Славенка 41
 Есфигмен, Есфигменска повеља 20–21
 Есхил 23
 Еуфрат, рајска река 158
 Ефросина, света 184
 Ефросина, супруга Јање Кантакузина 24

 Жаково 49
 Жеглигово 143
 Железна, село 188
 Живко, презвитер 145–146
 Живковић Бранислав 151
 Живоносни источник 168, 182

 Завод за заштиту споменика културе у Нишу
 165
 Захарије, првосвештеник, отац светог Јова-
 на Претече 77, 116, 168, 184
 Захарије, пророк 67, 71
 Захарије Млађи, пророк 67
 Зиројевић Олга 15, 42–43
 Зосим, свети 170, 185

 Иванишевић Вујадин 41
 Игњатије Богоносац, свети 86, 170, 172, 186
 Икономов Евтим 24
 Илија, пророк 67, 103, 193–195
 Институт за српски језик САНУ 209
 Ипатије, епископ, свети 78, 106
 Ирина Кантакузина, супруга деспота Ђурђа
 20
 Ирод Антипа, краљ Галилеје (4. п. н. е.-39)
 172, 184–185
 Ирод Архелај, краљ Јудеје (4. п. н. е.- 6) 165,
 170, 184
 Иродова гозба 184–185
 Исаија, пророк 64–65, 67, 71, 79
 Исак, син Аврамов 157
 Исидор, кијевски митрополит 96
 Источна (православна) црква 89, 95
 Исус Навин 67
 Исус Христос 16, 19, 27, 31, 67–68, 70, 71,
 73–75, 77–78, 81–82, 88–90, 93, 97, 111,
 113, 124, 128, 135, 149–152, 154–157,
 159–161, 167–168, 172, 177, 179, 182,
 185–186; Агнец 82; Анђео Великог са-
 вета 64–65, 68; *Владика* 86; Добротвор

- 82; Емануил 165, 167, 183; и Самарјанка 111, 113, 135; Избавитељ 82; Исцељење ослабљеног 113; исцељује слепог 19, 111, 113, 128; Мртви Христос 81, 88; Пантократор (Сведржитељ) 64–65, 85, 152; *Слово* 159–160, 179; Спаситељ 64, 75, 82, 177, 179; Старац дана 64, 68
- Ја сам лоза, а ви чокољи* 29
- Јављање анђела Захарију 184
- Јаков брат Господњи, епископ јерусалимски, свети 167, 177
- Јаков, епископ нисибијски, свети 167
- Јаков, зограф из Велеса 63
- Јаков Исповедник, свети 167
- Јаков, јеромонах 61–62, 81
- Јаков, *мирјанин* 61
- Јаков, праотац и пророк 67, 75, 157
- Јаков, презвитер 191
- Јамвлих, свети, в. Седам отрока ефеских
- Јанис (Јања) Кантакузин 20, 23–24
- Јани Кантакузин 24
- Јанко (?) 189
- Јањево 13, 133
- Јањина 96
- Јапанска фондација 16
- Јашуњка, река 25
- Јевсевије Кесаријски 78
- Јевтимије Велики, свети 106, 170, 186
- Једрене 53
- Јежева (Езова) 23
- Језекиљ 67
- Јела, супруга Димитрија Кантакузина 24
- Јелена, царица, света 108
- Јелисавета, мајка светог Јована Претече 77, 174, 184
- Јелисеј, пророк 67, 193
- Јеремија, пророк 67
- Јерусалимски храм 116
- Јефрем Сирин, свети 23, 151, 172, 186
- Јехоније, пророк 67
- Јоаким Сарандапорски, свети 170, 186
- Јоасаф, индијски принц 167
- Јов, праведни 108
- Јован VI Кантакузин, ромејски василевс (1347–1354) 20
- Јован Богослов, јеванђелиста, свети 65–66, 68, 78, 98, 111, 149, 151, 161
- Јован Дамаскин, свети 23, 73, 182
- Јован Евгеник 93
- Јован Златоусти, свети 82, 85, 88, 108
- Јован, зограф 191
- Јован, игуман Светог Јована Претече у Јашуњи 145–146
- Јован Каливит, свети 172, 186
- Јован Милостиви, свети 85, 113, 167
- Јован Рилски, свети 170, 186
- Јован, свети лекар 77, 111
- Јовановић-Стипчевић Биљана 140
- Јона, пророк 67, 79
- Јорги Кантакузин 24
- Јосиф, Богородичин супруг 174
- Јулијан Отпадник, ромејски василевс (361–363) 197
- Јулијан, свети 184, 186
- Јулита, света 97
- Јунић Пустиня 24
- Јустина света 184
- Јустинијан I, ромејски василевс (527–565) 185
- Кајафа, јеврејски првосвештеник 74–75, 88
- Калојан, бугарски цар (1197–1207) 193–197
- Кантакузина, кћи Ђурђа Бранковића 20
- Кантакузини 19–20, 23–25, 31, 41, 62, 95, 103, 199
- Кападокија 150, 193–195
- Кардамос (?), свети 184
- Кареја 133, 140
- Касторија, в. Костур
- Катарина, света 98
- Кахрије џамија 120, в. Хора, цариградски манастир
- Кир, свети лекар 77, 111
- Кирик, свети 97
- Кирил Александријски, свети 85, 140
- Климент Анкирски, свети 167
- Климент, епископ сардикијски, свети 167
- Климент Охридски, свети 143, 167
- Климент, папа римски, свети 167
- Козма Мелод (Канунотворац), свети 73, 182
- Козма, свети лекар 77, 111, 116
- Колофон 167
- Константин, свети, в. Седам отрока ефеских
- Константин, цар, свети 108
- Кораћ Војислав 48
- Кораћ Миомир 41
- Костић Десанка 41
- Костур 11, 77, 96, 160

- Котор, Которани 12, 23
 Кратово 13, 24, 133, 139–140, 200
 Крит, острво 140, 154
 Крисп Халкидонски, свети 79, 139
 Ксенија, монахиња 27, 29
 Ксенија, света 184
 Куарт Виритски, свети 78
 Курбиново 160
 Кутлумуш 121
 Кучевиште 197
- Лазар, богаташ 157–158
 Лазар, син Ђурђа Бранковића, српски депот (1456–1458) 20
 Лазар, српски кнез (1371–1389) 20, 140
 Лазар, убоги 156–157
 Лакедемонија 93
 Ласија 195
 Лесковац 16, 41
Лесковчанин, часопис 89
 Лесново 125, 194
 Лука, игуман Светог Јована Претече у Јашуњи 57, 61–62
 Лука, јеванђелиста, свети 65–66, 68
 Лукијан Лаодикијски, свети 78
 Луп, свети 103, 184, 186
- Макарије Александријски, свети 97
 Макарије Египатски, свети 97, 108
 Македонија 11, 53, 140
 Максим Исповедник, свети 108, 128
 Максимилијан, свети, в. Седам отрока ефеских
 Малахије, пророк 67
 Мангански манастир 91
 Маниша, писар 133
 Мара, кћи Ђурђа Бранковића, супруга Мурата II 20, 23
 Мардарије, свети 100, 135
 Марија Египатска, света 156–157, 170, 185
 Марија, монахиња 27
 Марин, ктитор живописа Светог Прохора Пчињског 133
 Марина, света 98
 Марко Аполонијадски, свети 78, 167
 Марко Евгеник, митрополит Ефески, свети 11, 78, 89–91, 93, 95–97, 143, 167
 Марко Исповедник, епископ аретусијски, свети 167
- Марко, јеванђелиста, свети 65–66
 Марко-Јован, епископ Вивлоса, свети 167
 Марко, митрополит 143
 Марко Трачки, свети 106
 Марков манастир 79, 88–89, 133, 181
 Марковић Срђан 16
 Марта, монахиња 27
 Мартинијан, свети, в. Седам отрока ефеских
 Матеј, јеванђелиста, свети 65–66, 151
 Мелетије, архиепископ антиохијски, свети 167
 Менолог 96
 Меркурије, свети 103, 131, 197
 Метеори 140, 154
 Мехмед II Освајач, турски султан (1451–1481) 23
 Милићевић Милан 13
 Милица, супруга кнеза Лазара 20
 Миљковић Бојан 19
 Мина, свети 99
 Министарство културе Републике Србије 41
 Мирковић Лазар 173
 Мироносице на гробу 68, 113
 Митрополија у Мистри 120
 Михаило, арханђео 68, 98, 103, 116, 156, 165, 167
 Михаило Исповедник, епископ синадски, свети 167
 Михеј, пророк 67
 Мојсије Кантакузин 24
 Мојсије, пророк 67, 78
 Молдавска митрополија 96
 Моливоклисија 133
 Морача, манастир 155, 161, 193
 Мостаћи 49
 Музеј црквених старина у Нишу 31
 Муке Христове 75, в. Страдања Христова
 Мурат II, турски султан (1421–1451) 20, 23
 Мустафа, мир-и алај 146
- Народна библиотека у Београду 24
 Народни музеј у Београду 31
 Народни музеј у Лесковцу 16, 41
Небеска црква 182
 Неверовање Томино 113
 Недеља, света 98
 Неофит, епископ лесновски 143
 Нестор, свети 102
 Никита, свети 98, 199

- Никола, презвитер 189
Никола, свети 24, 61, 82, 189
Ниш, Нишка епархија 31, 53, 165
Ново Брдо 13, 20, 22–24, 31
- Огњена река 152, 156, 158, 160
Одвођење малог Јована у пустињу 172, 184
Окајама 16
Оковани Прометјеј 23
Оливера, кћи кнеза Лазара 20
Онисифор Коронијски, свети 78, 167, 188
Орест, свети 100
Орлица 140
Османско царство 11, 24, в. Турска
О шеде радујејисја 168, 181–182, 187
Ошкровање Јована Богослова 78
Охрид, Охридска архиепископија 11, 96, 143
- Павле, апостол, свети 149, 156, 158, 161
Павле, презвитер 189
Павле, смедеревски епископ 143
Павле Тивејски, свети 108
Палеолози, ромејска династија 74, 154
Пантелејмон, свети 77
Пармен, ђакон, свети 77
Пасха 111
Патмос 66
Пахомије, епископ крајински 143
Пахомије, свети 108, 172, 186
Педесетница 111
Пелагија, света 184
Пелиново 49
Пентикостар, в. Цветни триод
Петар Александријски, свети 11, 79, 88
Петар, ктигор живописа Светог Јована Претече у Јашуњи 61, 81, 145
Петар, апостол, свети 75, 89, 98, 149, 156, 158, 161, 163
Петка, света 98
Петковић Владимир 13
Петковић Сретен 31
Петковица, црква у Мостаћима 49
Петровићи, село код Билеће 49
Пећ, Пећка патријаршија 35, 42, 95–96, 116, 150, 161, 191
Пиндар 23
Поганово 95
Поклоњење жртви 61, 77, 79, 81, 85–86
Покољ витлејемске деце 170, 180, 184, 187
- Поменик српских јосјоог* 24
Понтије Пилат 75
Поповић Светлана 39
Порта 23, 42
Праведни разбојник 157
Први васељенски сабор 167
Први јерусалимски рукојис (сликарски приручник) 97
Преполовљење празника 113
Преспа 140
Призрен 151
Приуготовљени (Припремљени) престо 154, 156–157, 163
Причешће апостола 77, 102–104
Причешће Марије Египатске 185
Пров, свети 77, 111, 121
Прокопије, свети 102
Проповед светог Јована Претече 77, 120, 184
Проповед Христово о гумну 172, 184
Пуд, свети 149
- Радивоје 189
Радивоје, презвитер 189
Радул, зограф 191
Раимонди Маркантонио 187
Рај 153, 156, 158
Ракоци Миша 31
Ристић Ивана 16
Рођење светог Јована Претече 168, 183–184
Роман, ђакон, свети 77, 111
Роман, *јрви кћийтор* Светог Јована Претече у Јашуњи 145
Рударски закон 22
- Сава, река 12
Сава Освећени (Јерусалимски), свети 106
Сава Српски, свети 93–94, 108, 124–125, 143
Савић Виктор 209
Саксонија 23
Самарцић Радомир 16, 200
Самон, свети 99
Самуил, пророк 67
Саси 23
Света Варвара у Соганли 195
Света Гора 20, 23, 121, 140, 154
Света Неђеља, црква у Пелинову 49
Света Тројица Пљеваљска 168
Свети Врачи у Костуру 160

- Свети Димитрије убија цара Калојана 193–196
- Свети Ђорђе убија аждају 193–196
- Свети Јован Претеча, параклис у Протату 140
- Свети Јован Претеча, црква у селу Врбову, Бугарска 188
- Свети Јован, црква у Жакову 49
- Свети Јован, црква у Петровићима код Билеће 49
- Свети Климент, црква у Дражином Долу 49
- Свети Климент, црква у Мостаћима 49
- Свети Лука у Фокиди 193
- Свети Марко у Венецији 120
- Свети Никола Анапавс, Метеори 140, 154
- Свети Никола, црква у Грахову 49
- Свети Никола, црква у Доњој Драговљи 189, 191
- Свети Никола, црква у селу Железни 188
- Свети Прохор Пчињски 133, 140
- Свети Сава, црква у Велимљу 49
- Свети Спас, црква у Скопљу 24
- Свети Теодор Стратилат, црква у Новгороду 120
- Свети убрус 77
- Светог Јована приводе Ироду 172, 184
- Седам отрока ефеских 98, 135
- Седми васељенски сабор 167
- Селим I Сурови, турски султан (1512–1520) 19, 42, 57, 62, 140
- Селим II, турски султан (1566–1574) 146
- Сергије I, цариградски патријарх (610–638) 173
- Сидерокапса 24
- Силвестар, папа римски, свети 167, 188
- Силуан Солунски, свети 79, 139
- Симеон Јерусалимски, свети 78, 106
- Симеон Српски, свети 106, 124–125, 143
- Симеон Столпник Дивногорац, свети 100, 143
- Симеон Столпник, свети 100
- Симеон Суздаљски 96
- Сићевачка клисура 188
- Сићевачки манастир 188, 191
- Скидање с крста 68, 70, 85
- Скопље 24, 53
- Скопска Црна гора 143
- Слепче, манастир 133
- Служба проскомидије 88
- Смедерево 20
- Соганли, Кападокија 195
- Соломон, старозаветни цар и пророк 67
- Солун, Други град Царства 20, 24, 195–196
- Софија 61, 145
- Софоније, пророк 67
- Спиридон Чудотворац, свети 85, 106, 167
- Спирић Јосиф 16
- Србија, Српска црква, Српска академија наука и уметности 13, 19–20, 23–24, 41, 53, 95–96, 140, 143, 186, 191, 199, 200, 209
- Срђ, свети 99
- Ставропулу-Макри Ангелики 96
- Стајкић Предраг 16
- Станојевић Драган, конзерватор 189
- Стара планина 189
- Стара Херцеговина 48–49
- Стари завет 81
- Стахије Византијски, свети 78, 106
- Стефан, архиђакон и првомученик, свети 77, 88, 111
- Стефан, јереј 59
- Стефан, син Ђурђа Бранковића, српски деспот (1458–1459) 20
- Стефан, српски кнез и деспот (1389–1427) 20, 22, 143
- Страдања Христова 70, 72, 74, 77, 111; Тајна вечера 74, 86; Прање ногу 74; Молитва на Маслиновој гори 74; Издајство Јудино 74; Привођење Ани и Кајафи 74, 88; Пилатов суд 89; Ругање Христу 75, 90; Пењање Христа на крст 16, 91
- Страшни суд 45, 54, 145, 149–152, 154–156, 158, 160–161
- Студеница 96
- Сува планина 189
- Сузуки Мићитака 16
- Сулејман Величанствени, турски султан (1520–1566) 61
- Тарасије, цариградски патријарх (784–806), свети 167
- Тарах, свети 77, 111, 121
- Текла, света 168, 185
- Темска 188, 191
- Теодор, игуман Светог Јована Претече у Јашуњи 19, 57
- Теодор Стратилат, свети 102, 194
- Теодор Тирон, свети 102, 194
- Теодора, свастика Алексе Кантакузина 24
- Теодора, света 98

- Теодосије Општежитељ, свети 167
 Теофа, монахиња 27
 Теофан Грк 121
 Теофан, епископ зворнички 143
 Теофан Крићанин 133, 140, 154
 Тигар, рајска река 158
 Тирс (?), свети 184, 187
 Тодоровић Драгомир 64
 Тома Кантакузин, брат деспотице Ирине 20
 Трифун, свети 97
 Трофим, свети 149
 Турска, Турци 11, 20, 23–24, 57–58

 Ђоровић-Љубинковић Мирјана 13, 15, 199

 Убиство Захарија 77, 116, 184
 Угарска 20
 Удружење српског православног свештенства епархије нишке 31
 Универзитет у Окајама 16
 Унија цркава 96
 Урван Македонски, свети 78
 Усековање светог Јована Претече 62, 168, 184–185

 Филантропинос, манастир код Јањине 96
 Филимон, свети 184
 Филип, ђакон, свети 77
 Филипа, супруга Алексе Кантакузина 24
 Фиренца, Фирентински сабор 90, 96
 Фисон, рајска река 158
 Фласка, хиландарска келија у Кареји 140
 Флор, свети 184
 Фока, свети 184
 Фокида 193
 Фурна 78, 181

 Хора, цариградски манастир 154
 Христовул Атински (?), свети 77
 Христофор, свети 170, 186

 Цариград, Цариградска патријаршија 23, 53, 89, 91, 120–121, 143, 154, 173
 Царство, в. Османско царство, Византијско царство
Царство небеско 161
 Цвети 70, в. Велики празници – Улазак у Јерусалим
 Цветни триод 113, 120–121

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

271.222(497.11)-523.6-9
726.54(497.11)(091)

СУБОТИЋ, Гојко, 1931-

Манастир Светог Јована Претече у Јашуњи / Гојко Суботић, Мићитака Сузуки ;
[цртежи Никола Дудић]. – Београд : САНУ, 2020 (Београд : Службени гласник). – 252
стр. : илустр. ; 35 см. – (Посебна издања / Српска академија наука и уметности ; књ.
694. Одељење историјских наука ; књ. 31)

На спор. насл. стр.: Monastery of St. John the Prodromos in Jašunja. – Тираж 600. –
Напомене и библиографске референце уз текст. - Summary: The Monastery of St. John
the Prodromos in Jašunja. – Регистар.

ISBN 978-86-7025-862-4

1. Сузуки, Мићитака, 1952- [аутор]
а) Манастир Св. Јована Претече (Јашуња) -- Историја б) Манастир Ваведења
Пресвете Богородице (Јашуња) -- Историја

COBISS.SR-ID 23891721

