

АРХИТЕКТОНСКА ПЛАСТИКА И СИСТЕМ УКРАШАВАЊА МОРАВСКИХ ЦРКАВА

ДУБРАВКА ПРЕРАДОВИЋ

Триконхална основа и фасаде украшене полихромном плиткорелефном архитектонском пластиком карактеристика су највећег броја храмова последњег периода српске средњовековне архитектуре, задужбина кнеза Лазара, кнегиње Милице, деспота Стефана Лазаревића и Вука Бранковића и њихових савременика, властеле и монаха. Ти храмови су подигнути у сливу три Мораве, па одатле и назив *моравска* за ову скупину грађевина.¹ Њихове фасаде, саграђене од редова тесаника и опеке са широким спојницама малтера, или пак изведене у камену а потом омалтерисане и осликане тако да се стварао утисак зидања каменом и опеком, оживљене су системом декорације сачињеним од елемената који артикулишу њихову хоризонталну и вертикалну поделу. У потпуности уобличен, такав систем се јавио већ на два задужбинама кнеза Лазара: манастирском храму и владарском маузолеју Раваници и дворској цркви Светог Стефана у Крушевцу, познатијој као Лазарица, које су постале узор за потоња остварења (сл. 344, 346, 356).

Степенасто моделована моравска грађевина постављена је на монументални сокл са профилисаним венцем. Хоризонтална артикулација фасада изведена је или једним или, чешће, са два кордонска венца једноставне профилације, који теку читавим обимом грађевине. Водоравним елементима фасаде придружују се поткровни венци образовани од једног или више низова опека постављених „на зуб”. Вертикална подела фасада спроведена је доследно, пратећи унутрашњу поделу простора и одлике спољашње архитектуре грађевине. На угловима вишестраних

конхи постављене су колонете, најчешће тординаре у највишој зони. Плитки пиластри, степенести, или пак са усеченим колонетама, акцентују углове цркве и означавају на спољашњем лицу грађевине границе травеја наоса и припрате. На вертикалне елементе ослањају се низови слепих arkada на конхама, односно широке arkada украшених архиволти на равним страницама фасада. Једнак систем артикулације изведен је и на елементима кровне конструкције, коцкастом постољу купола цркве, односно калоте или куле спољне припрате, где су архиволтама назначени тимпанони полуобличастих сводова и лукови који носе куполе, док су на угловима вишестраних тамбура купола колонете.

Западне фасаде моравских грађевина, било да је реч о фасади храма или припрате, нарочито су брижљиво конципиране – на Лазарици, Љубостињи, Каленићу, моделоване су према систему „тријумфалног лука”, који формирају три плитке нише;² у средишњој, вишој и широј ниши смештани су главни портал и розета изнад њега.

Карактеристична плиткорелефна моравска архитектонска пластика налази се на порталима, прозорима и розетама, на капителима колонета, луковима слепих arkada, на архиволтама и на венцима розета. Придружују јој се керамопластични елементи, опеке и крстасти лончићи. Велики број западних портала није очуван у оригиналном облику.³ Једноставни или степенести довртки, надвртки, као

¹ О моравској архитектонској пластици најпотпуније: Максимовић Ј., *Српска средњовековна скулптура*, 119–152; Катанић, *Декоративна камена йласћика*. О архитектури моравских црква cf. текст И. Стевовића у овом тому.

² Катанић, *Декоративна камена йласћика*, 53 (Лазарица), 116 (Љубостиња), 178–180 (Каленић).

³ Реконструисани су западни портали Лазарице (Ђирић, *Западни йортал Лазарице*, 33–44); Наупаре (Поповић, Ђурчић, *Наупара*, 39, 41), Велућа, Руденице (Катанић, *Декоративна камена йласћика*, 134, 147–148) и Каленића (Стевовић, *Каленић*, 92).



Сл. 356. Крушевац, Лазарица

и тимпанони и архиволте главног портала били су пажљиво декорисани.⁴ Портали на бочним фасадама цркве скромније су обрађени или у потпуности лишени украса. Брижљиво су могли бити обрађени и портали између припрате и наоса, попут оних у Љубостињи, Велућу и нарочито у Каленићу, где се налази најмонументалнији и најбоље очуван портал читаве епохе (сл. 364).⁵ Постављени готово у равни фасада, прозори моравских цркава су полукружно завршене монофоре или бифоре, прозорских отвора са карактеристичним копљастим урезом, у врху сличним сараценском луку (сл. 357, 360). На Каленићу су, међутим, прозори и одговарајуће архиволте завршени преломљеним луком (сл. 354).⁶ Трифора се, сасвим изузетно, налази у Раваници, где је постављена на западну фасаду, а не на апсиду, како је то било уобичајено у претходним епохама.⁷ Скромнија декорација могла се јавити и на луковима уских куполних прозорских отвора.

Кружни отвори, розете, смештени су у горњој зони фасаде и кубичним постољима куле припрате и куполе храма. Оперважене ужетом, окружене низовима опека и керамопластичних елемената, те каменим венцима, ове кружне камене решетке најкарактеристичнији су елемент моравске архитектонске пластике. Истакнуто место дато је монументалним розетама на западној фасади. Једина перфорирана розета Раванице налази се управо у забату западне фасаде цркве.⁸ Ако је судити по сликаном моделу храма са ктиторске композиције, на истом месту се налазила розета и на западној фасади каменом оплаћене Манасије деспота Стефана Лазаревића.⁹ У Лазарици, Наупари, и по свему судећи, Мелентији (сл. 361),¹⁰ налазиле су се по две розете, једна у забату фасаде и друга у истој оси на постољу куле



Сл. 357. Крушевац, Лазарица, детаљ

припрате, од којих је она на Наупари једна од најмонументалнијих розета, моравске Србије, оперважана са чак три камена венца. Розете су на источној фасади, када их има, смештене у средишњи лук низа слепих arkada. На бочним фасадама број розета варира, па их тако на Лазарици, Каленићу и у Руденици има по четири, а у Љубостињи једна мање. Једноставније розете или окулуси срећу се и на грађевинама које карактерише посве скромна декорација, као што су гробна црква у Смедереву и Павловац.¹¹ Моравски клесар се трудио да не понавља исте мотиве на розетама једне грађевине.

Јединствени део декоративног система моравских цркава чини и сликана декорација. Фреско-техником су подражавани елементи геометријског и вегетабилног преплета или пак розете, односно

⁴ Изузетно је без декорације био западни портал Раванице, cf. Вуловић, *Раваница*, 169.

⁵ Катанић, *Декоративна камена пластика*, 124–125 (Љубостиња), 138–139 (Велуће), 189–192 (Каленић); Ђурић, *Љубостиња*, 49; Стевовић, *Каленић*, 91–92.

⁶ За опис каленићких прозора cf. Катанић, *Декоративна камена пластика*, 162–192.

⁷ Трифора је заклоњена кровом накнадно дозидане спољне припрате, v. Вуловић, *Раваница*, 169–170; Катанић, *Декоративна камена пластика*, 78.

⁸ Вуловић, *Раваница*, 169; Катанић, *Декоративна камена пластика*, 75.

⁹ Стојаковић, *Ктиторски модел Ресаве*, 270; Мандић, *Розета на Ресави*, 17–52; Катанић, *Декоративна камена пластика*, 215–216.

¹⁰ За Мелентију cf. Прерадовић, Петровић, *Реконструкције розете*, 237–250.

¹¹ Ђурић, *Манасијир Павловац*, 43–46.



Сл. 358. Манастир Раваница, скулптурална декорација, детаљ

архиволте, како је то изведено у Љубостињи, Каленићу или у Велућу, на чијим се фасадама јављају и неки јединствени елементи (сл. 359, 363).¹² Сликан је могао бити и мотив шаховског поља, који се по правилу налази у горњим деловима грађевине, у пољима између слепих arkada, на забатима полуобличастих сводова, као и на кубичним постољима купола, а понекад и на њиховим тамбурима (сл. 353, 355). Живописности моравских фасада додатно је доприносила полихромија архитектонске пластике, најчешће црвене, али и плаве, жуте и зелене боје.

¹² Катанић, *Декоративна камена њластика*, 27–31.

Богат репертоар мотива моравске пластике чине елементи геометријског преплета, стилизовани биљни орнаменти и у мањој мери зооморфне и антропоморфне представе.¹³ Једноставни и усложени геометријски преплет сачињен од двоструке траке налик је онима у рукописима или на тканини.¹⁴ Геометријски мотиви доминантни су на Лазарици, стилизована биљна орнаментика преовладава на

¹³ За опис мотива моравске пластике cf. Катанић, *Декоративна камена њластика*.

¹⁴ Значајан допринос у декомпоновању и „расплитању” моравских преплета, и њиховом тумачењу пружио је Магловски, *Врзино коло*, 55–74; idem, *Омча и сјона*, 255–280.



Сл. 359. Манастир Љубостиња, католикон, источна апсида

Каленићу, на фасадама Љубостиње доминира мотив крина, док су у Мелентији вегетабилни и зооморфни мотиви интерпретирани на нови начин.¹⁵ Сцене са људским фигурама, животињама и фантастичним бићима најзаступљеније су у тимпанонима каленићких прозора (сл. 354). У истој цркви се у тимпанону двојног отвора на јужном зиду припрате налази јединствена представа Богородица са Христом у наручју под балдахином, окружена са два шестокрила серафима (сл. 362).¹⁶

¹⁵ Томић, *Једна варијанта*, 250–261.

¹⁶ Стевовић, *Каленић*, 175–176 (са старијом литературом).

За разлику од архитектонске пластике претходних епоха, првенствено рашке мермерне пластике, која тежи пуноћи волумена, моравска је плитко резана и изведена у пешчару. То је локални камен, једноставан за обраду. Тако је за све грађевине у околини Крушевца коришћен квалитетан пешчар, вађен из беловодских и брајковачких мајдана, који су и данас активни.¹⁷

Познато је име само једног градитеља моравске епохе. Наиме, у прагу унутрашњег портала Љубостиње сачуван је натпис са именом протомајстора

¹⁷ Ристић, *Моравска архитектура*, 95.



Сл. 360. Манастир Љубостиња, католикон, бифора на јужној фасади

Рада Боровића. Мада је било покушаја да се његово порекло веже за Приморје, а његов рад препозна у новобрдској Богородичиној цркви и хиландарској спољној припрати, поуздани подаци о овом мајстору не воде даље од љубостињског прага.¹⁸ Имајући у виду присутност градитеља из Приморја у Србији током претходних столећа, поглед истраживача је, логично, био усмерен на ту страну.¹⁹ Ј. Максимовић је била мишљења да су каменоресци, зографи, дуборесци и друге занатлије, бежећи пред турском најездом, дошли из Македоније у још увек слободну Србију, где су се срели са клесарима из приморских крајева.²⁰ Но, с правом је преовладало мишљење да су моравску архитектонску пластику извели локални каменоресци.²¹

Дуже од једног столећа истраживачи трагају за одговором о пореклу и изворима моравске архитектонске пластике. Док је као извор триконхосне основе моравских храмова препознат атоски триконхос, хипотезе о узорима и пореклу моравске пластике кретале су се у широким временским и географским оквирима. Трагајући за пореклом система и појединачних елемената декорације фасада, први истраживачи су узор за моравски преплет пронашли у уметности хришћанског и муслиманског Истока, првенствено у стилски блиским преплетима грузијских и јерменских цркава. Порекло моравске розете су пак видели у утицају романо-готске уметности.²² Таквом мишљењу је супротстављен став према којем се веза између српске и уметности удаљених, кавкаских земаља тумачи њиховим заједничким исходиштем у касноантичкој односно византијској уметности.²³

Систем украшавања и пластика моравских фасада нису посматрани као целина, већ је за сваки



Сл. 361. Манастир Мелентија, розета

елеменат појединачно проналажен непосредан узор. Стога је извор артикулације моравских фасада тражен у профаним грађевинама Византије, Приморја, па и норманске Сицилије,²⁴ упркос постојећим елементима поделе фасада у српским црквама XIV столећа.²⁵ Но, колико год да дугује традицији византијске камене пластике, исходиште моравске скулптуре јесте у српској уметности претходне епохе.²⁶ Мотиви моравског преплета препознати су и на остварењима примењених уметности: српском минијатурном сликарству, дуборезу какав се среће на вратима, деловима црквеног и профаног мобилијара, као на познатом полихромном саркофагу из Дечана (сл. 112), те у раду у металу заступљеном на оковима икона.²⁷ В. Ј. Ђурић је узор за настанак моравске декорације пронашао у сликаним фасадама византијских и српских цркава из времена од X до XIV века, а непосредно у обојеним фасадама Пећке патријаршије, где је на цркви Светих апостола,

¹⁸ Бошковић, *Сѣари Бар*, 247–248; Ђурић, *Љубостиња*, 44–45.

¹⁹ Тако је М. Васић (*Жича и Лазарица*, 134) у елементима позајмљеним из романо-готичког стила на декорацији Лазарице препознао протомајстора из Приморја.

²⁰ Максимовић Ј., *Византијски и оријентални елементи*, 377.

²¹ Дероко, *Монуменална и декоративна архитектура*, 190; Кораћ, *Градињелска школа Поморја*, 154–155; Катанић, *Декоративна камена илустрација*, 244–245; Ристић, *Моравска архитектура*, 119.

²² Millet, *L'ancien art serbe*, 150, 191; Петковић В. Р., *Раваница*, 35–40; Татић, Петковић, *Манастир Каленић*, 50–51; Дероко, *Starohrvatski pleter*, 252–259; idem, *Монуменална и декоративна архитектура*, 188 sqq.

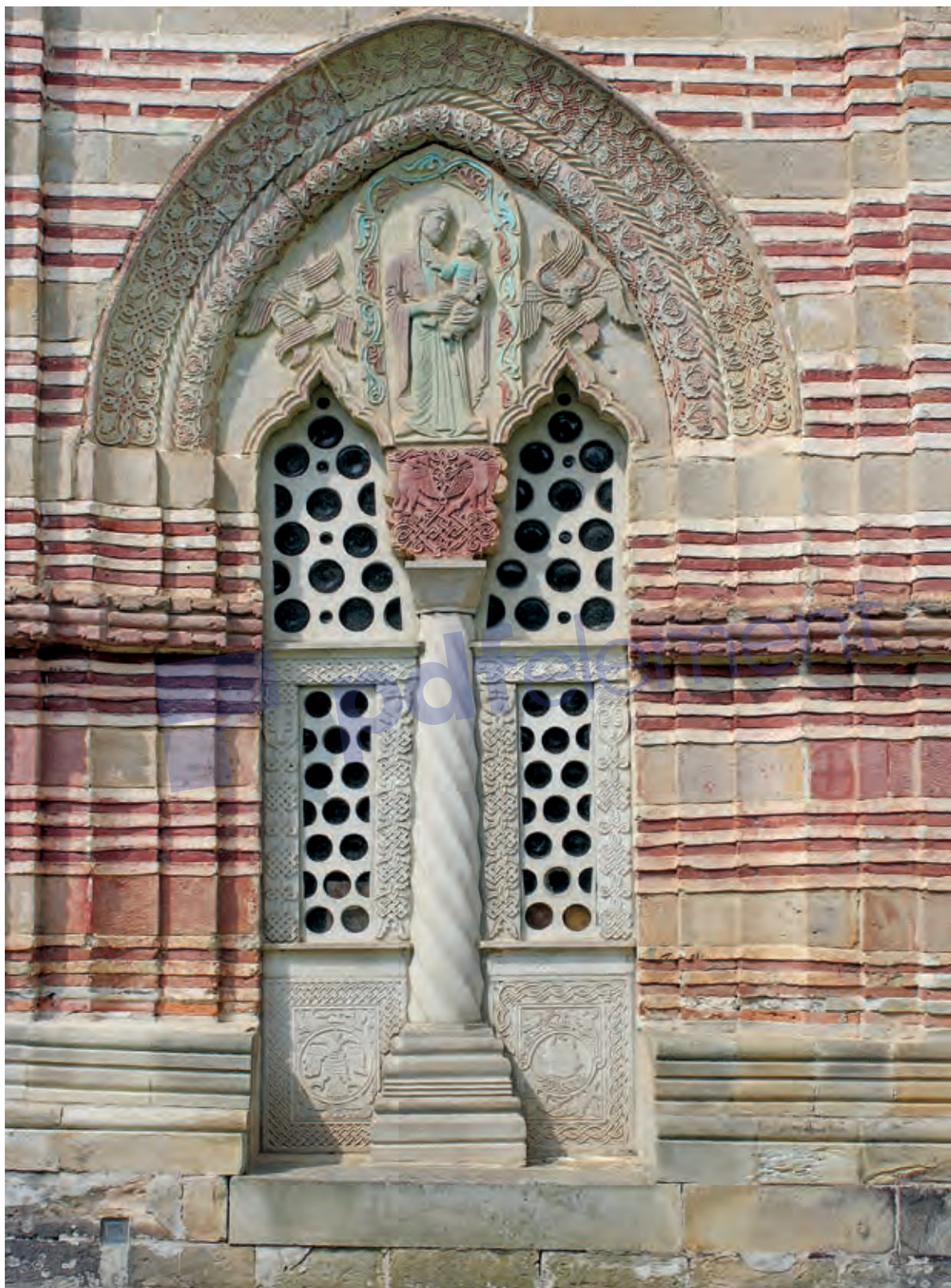
²³ Васић, *Жича и Лазарица*, 133, 226–228, 130; Karaman, *Razgovori o nekim problemima*, 57–59.

²⁴ Васић, *Жича и Лазарица*, 129–130, 133, 230; Sas-Zaloziecky, *Die byzantinische Baukunst*, 67–68.

²⁵ Ćurčić, *Articulation of Church Façades*, 17–27.

²⁶ Максимовић Ј., *Византијски и оријентални елементи*, 376–383; eadem, *Моравска скулптура*, 183–187; eadem, *Српска средњовековна скулптура*, 148–152.

²⁷ Ibidem.



Сл. 362. Манастир Каленић, бифора на јужном зиду наоса

Богородичиној цркви као и на спољној припрати пронађена фреско-декорација са мотивима који се јављају и на моравским храмовима, настала, сматра се, око 1334–1336. године у време архиепископа Данила II. Ако је датовање живописа на пећким фасадама тачно,²⁸ онда су градитељи Раванице и Лазарице могли, угледајући се на пећке фасаде, пренети постојећу сликану, а тиме лако пропадљиву, декорацију у трајнију и скупљу технику.²⁹

У промишљању порекла моравске архитектуре важан допринос дао је В. Кораћ успостављајући везу између храмова манастира Светих арханђела цара Душана у Призрену, манастирског католикона и мање цркве Светог Николе, с једне стране, и задужбина кнеза Лазара, Раванице и Лазарице, са друге. Скрећући пажњу на чињеницу да су Свети арханђели први споменик у Србији на којем се јављају водоравно рашчлањење фасада и монументалне розете, Кораћ је био мишљења да је извор архитектонске концепције моравске декорације у призренским црквама (сл. 221).³⁰ Недавно изречена хипотеза којом се заслуге за изградњу отворене двокуполне спољне припрате Хиландара приписују цару Душану, наместо кнезу Лазару, како се то уобичајено мислило, додатно оснажује утицај грађевина претходне епохе на споменике моравске Србије.³¹ Сматран за класичан пример моравског градитељства и декорације, хиландарски ексонартекс се у светлу нових тумачења посматра као њихов узор. Новија истраживања показују да су могући претходници моравских розета византијски окулуси и керамопластични дискови, какви се виде управо на спољној припрати хиландарског католикона.³²

Не мање важно питање је и оно о могућем значењу моравске архитектонске пластике. Изражено је мишљење да је она у потпуности лишена значења, да су геометријски и биљни преплет на моравским фасадама само украс ради украса, те да су сцене са животињским и људским представама без симболичне вредности и лишене садржине.³³ Стога и мишљење да је моравска пластика примарно лаичка, феудална



Сл. 363. Манастир Каленић, розета над јужном дифором

или дворска и, у складу с тим, најмање хришћанска и црквена.³⁴ Са друге стране, није одбачена претпоставка да је у питању систем симбола са дубоко хришћанским значењем, уз упућивање на могућа тумачења скривеног смисла моравског геометријског преплета.³⁵ Неупитна је симболична вредност доминантног мотива украса љубостињског католикона – крина (сл. 347, 359).³⁶ Речено је, такође, да попут романо-готичких розета и византијских кружних орнамената, моравске розете изражавају идеју божанске присутности.³⁷ Акрибична анализа архитектуре Каленића довела је до закључка да се „његов градитељски изглед заиста може тумачити као израз идеје о цркви као *шайтору сведочанства*, Соломоновом светилишту и реалној историјској антиципацији Небеског Јерусалима.”³⁸

У недугом временском раздобљу омеђеном с једне стране крајем династије Немањића (1371), а с друге пропашћу српске средњовековне државе (1459), на смањеној територији и у неповољним политичким околностима, српска средњовековна уметност доживела је последњи узлет. За разлику од Византије и Бугарске, где крајем XIV века градитељска делатност готово у потпуности замире, у Србији

²⁸ Такво датовање, рецимо, одбацује Бошковић, *О сликаној декорацији*, 91–102.

²⁹ Ђурић, *Настајанак традиционалног сликарства Моравске школе*, 43 sqq.

³⁰ Кораћ, *Извори моравске архитектуре*, 131–144.

³¹ Ćurčić, *The Exonarthex of Hilandar*, 477–487.

³² Trkulja, *The Rose Window*, 143–162.

³³ Катанић, *Декоративна камена пластика*, 33.

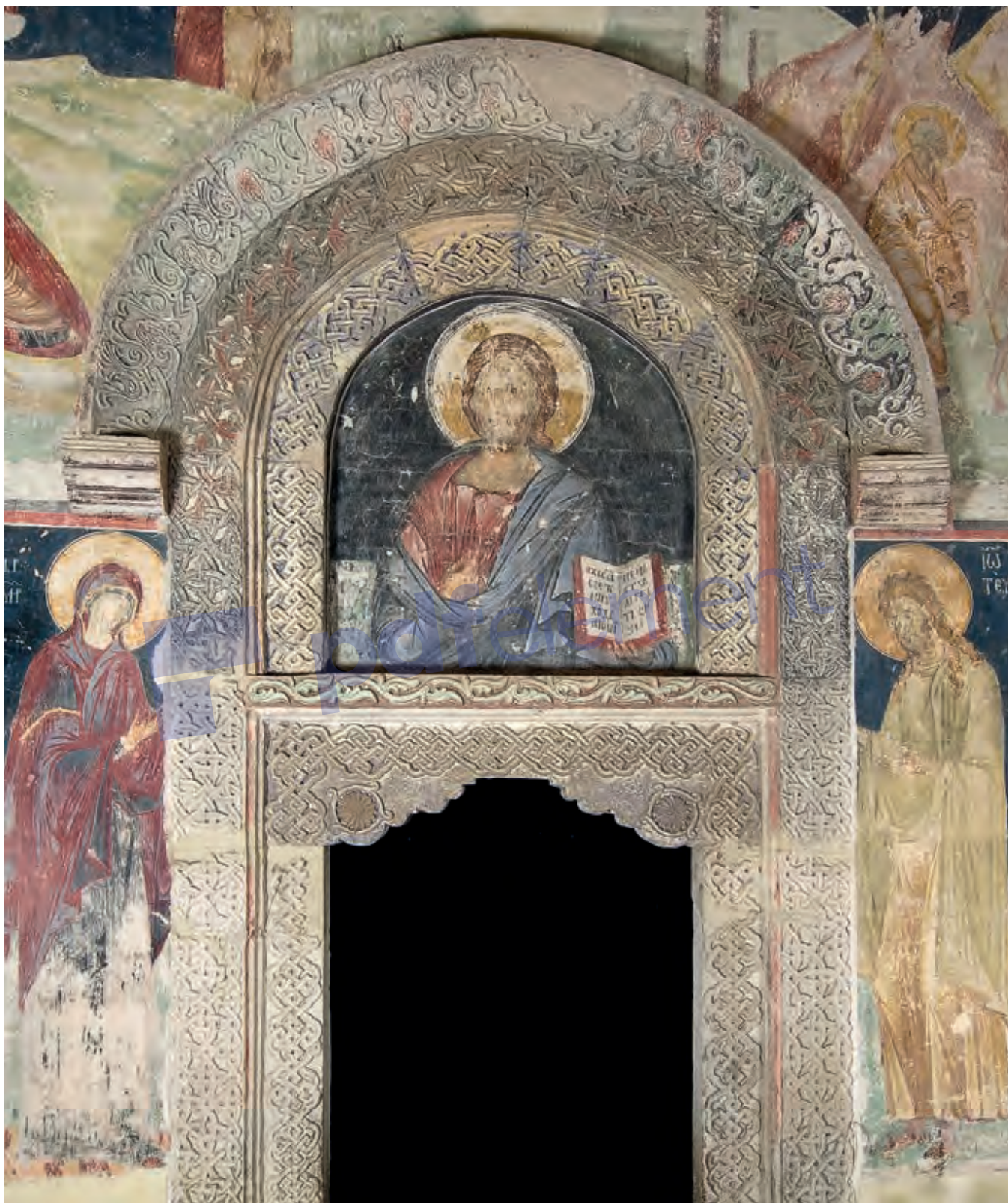
³⁴ Максимовић Ј., *Моравска скулптура*, 182; eadem, *Српска средњовековна скулптура*, 147.

³⁵ Магловски, *Врзино коло*.

³⁶ Ђурић, *Љубостиња*, 58–59; Магловски, *Симболика кринова*, 151–156.

³⁷ Trkulja, *Divine Revelation Performed*, 227–228.

³⁸ Стевовић, *Каленић*, 174.



Сл. 364. Манастир Каленић, портал између припрате и наоса

се током последње четвртине XIV и прве половине наредног столећа, гради не мали број задужбина владара и властеле, карактеристичног триконхосног плана и богато украшених фасада. Иако су појединачни елементи архитектуре и архитектонске пластике моравских цркава били познати и у ранијим периодима српске и византијске уметности, они су на овим грађевинама организовани у јединствену, оригиналну целину. Мада на крају развојног тока српске средњовековне архитектуре, моравски су споменици управо показатељ њене виталности. Креативна снага моравског градитеља огледа се и у стално новом интерпретирању узора, црква Лазарице и Раванице. Обликом и димензијама Лазарице су блиске Наупара, Велуће, Руденица, Мелентија, те Каленић, на чијим је богатим фасадама моравска архитектонска пластика досегла врхунац. Манасија пак, маузолеј деспота Стефана, петокуполна је црква, попут Раванице, али су њене фасаде оплаћене каменом, како је то рађено у старијим немањичким

маузолејима, док су прозори и неки капители изведени у готичком стилу (сл. 348–350).³⁹ Моравски тип грађевине пренет је крајем XIV века у кнежевину Влашку,⁴⁰ где је наставио да се развија и у наредна два столећа, попримајући локалне особености. У Србији је, међутим, пад Смедерева означио и прекид градитељске делатности на дуже време.

Уметност моравске Србије, првенствено због карактеристичног архитектонског украса, сматрана је почетком прошлог столећа парадигмом аутентичног националног, српског, стила – тада је подигнут низ црква у неоморавском стилу, а моравска пластика, придружена елементима сецесије, проналази своје место и у профаној архитектури.⁴¹

³⁹ Чанак-Медић, *Готика у српској црквеној архитектури*, 130–132.

⁴⁰ У нову средину пренели су га монаси попут Никодима који је био задужен за изградњу маузолеја војводе Мирче, Козију (1387–1391), cf. Millet, *Cozia*, 827–856.

⁴¹ Кадијевић, *Један век изражења националног стила*, 133–159.

