

## V. ДЕКОРАТИВНА ПЛАСТИКА

Изванредно богатство раваничке цркве огледа се у изобиљу плиткорелефне декоративне пластике Зато не изненађује што су разни стари текстови, у којима се даје опис манастира и манастирске цркве, почињали скоро редовно дивљењем. И народна поезија пуна је похвала<sup>625</sup>. Мајстор клесар је са префињеним укусом умео да нађе место пластици. За разлику од распореда пластике на старијим средњовековним грађевинама, овде су веће површине покривене декорацијом. На рашким споменицима декорација налази место углавном на порталима и прозорима. На раваничкој цркви, као и на споменицима подигнутим после Раванице, пластична декорација сем портала и прозора осваја и друге архитектонске елементе на црквеној грађевини. Као нови декоративно обрађивани елементи појављују се површински клесане или перфориране розете, лучне архиволте на слепим аркадама и колонете са капителима, и велике архиволте на бочним травејима, на забатним зидовима кракова крста и постољима угаоних кубета. Конструктивни елементи на грађевини, маркирани споља луцима (као што је случај са широким архиволтама на забатним зидовима Кракова крста, са архиволтама на постољима малих кубета или архиволтама на западној и источној страни према угаоним травејима), покривени су декоративном пластиком. На овај начин је на фасадама још јаче истакнута логичност унутрашњег конструктивног склопа, а пластика која покрива ове конструктивне елементе је нашла своје пуно оправдање. Није исти случај са декоративном обрадом других елемената, као што су архиволте слепих аркада на апсидама или широким архиволтама са северне и јужне стране према угаоним травејима наоса. Пластика распоређена на овим местима у суштини је више завршни декор елемената, који без икакве везе са унутрашњом конструкцијом служе само да рашчлане, односно оживе фасаде.

Однос између празних површина и обрађених партија доведен је у потпуно хармоничан склад. У том смислу успостављена је беспрекорна равнотежа у којој ништа није сувишно нити недостаје. Утисак је, да је градитељ на генијалан начин нашао границу мере.

Целокупна декоративна пластика је прилично стилски хармонизирана. Нема места за која би се могло рећи да су специјално обрађивана, због чега би се мењала суштина основне концепције стила. Ништа не одудара чак ни онда, када се желело да поједини делови грађевине буду богатије решавани. Ово се може приметити на обради западне, а у извесној мери и северне фасаде. Треба узети у обзир диспозицију црквеног објекта у односу на остале пунктове урбанистичког ансамбла. Западна фасада је оријентисана према главном улазу у манастирски комплекс, док је северна била изложена према трпезарији и донжон кули. Отуда се на западној фасади, а донекле и на северној, за извесну нијансу осећа да је протомајстор о овоме водио рачуна, али то није утицало ни на распоред пластике, нити на њен карактер. За разлику од осталих, западна фасада је оживљена трифором и розетом на којој је пластика сасвим природно нашла више места него на другим фасадама. На северној, се истичу два прозора у средњој зони, један на протезису, а други на западном травеју, са тимпанима у којима се изузетно као мотив јављају зооморфне фигуре. Интересантно је да се на другим фасадама сличан мотив не понавља, изузев на доцније рестаурираној олтарској бифори и конзоли у јужном углу олтарске апсиде и, најзад, на нартексу, на розети, медаљону и слободним конзолама. У оба случаја карактер плиткорелефне резане пластике је остао исти, са извесним варијацијама у садржини мотива. Овај податак опомиње да то није случајност већ, с обзиром на садржај мотива у тимпанима прозора, унапред припремљени распоред композиција.

Уопште узев, целокупна пластика је компонована из три врсте мотива у којима доминира употреба преплета, двојне, ређе тројне траке. Мотиви су заступљени у геометријским, вегетабилним и зооморфним облицима. Прве две врсте мотива су чисто декоративно употребљаване, док је трећа врста плиткорелефних композиција имала изванредно симболично илустративан садржај. То не значи да су ови облици увек употребљавани сваки за себе; напротив, они су често међусобно комбиновани, али више геометријски са вегетабилнима, него ова два са зооморфним мотивима.

Западни портал наоса је једноставно решен и није никада био декоративно украшен. Међутим, поред портала наоса, постојао је на западној фасади нартекса спољни портал о коме нема никаквих података. Ни приликом сондажних испитивања, у Стефановим зидовима није се нашло фрагмента који би говорили о његовој декоративној пластици. Остаје само да се претпостави, да је портал на нартексу после дозидивања постао главни портал грађевине и да је у односу на остале архитектонске отворе цркве и нартекса, био богато декоративно обрађен.

*ПОРТАЛИ*

Западна розета (т. XXXIII, XXXIV) на западном забату представља једини примерак розете употребљене на цркви. На нартексу их је такође било али се ове, судећи по пронађеним примерцима разликују од ове на цркви по томе, што нису перфориране већ су обрађене површински, као нека врста медаљона.

*ПРОЗОРИ*

Мотив је чисто декоративног карактера. У средини је цвет са два концентрична реда круничних листића. Из њега радијално полази осам трака двочланог преплета које се укрштају и на периферним деловима уплићу у чвор. Од осталих елемената јављају се још четири траке које се у облику осмица преплићу са сваком суседном траком и са тракама радијалног смера. Цео овај систем композиције је уоквирен тордираним штапом на коме се истиче по једна дебља трака између две тање и уже. Пречник розете износи 1,20 m. Розета је рађена из два комада и састављена по хоризонталној спојници. Дебљина јој је 12 cm, што представља релативно танак блок пешчара у односу на пречник розете. Допуњена је низом концентрично распоређене керамопластичне и камене декорације. Керамопластичну декорацију сачињавају опеке и крстолики лончићи. Међу овим елементима се налази и појас декоративне пластике резане на каменим лучним тесаницама који затварају круг око розете. Као декоративни мотив на њему је употребљен геометријски преплет комбинован од по једне спиралне траке по ободу тесаника и низа ромбова који се узајамно преплићу. Све скупа сачињава раскошан мотив, коме је дато најмаркантније место на западној фасади цркве<sup>626</sup>.

Западна трифора (т. XXXV) обрађена је орнаментима геометријског и биљног мотива. Тимпан и капители средњих мена су декорисани биљним мотивима док су сви остали делови покривени геометријском декорацијом. И тимпан и допрозорници су сведени на површинску раван на којој је распоређена пластика. Изузетно, оба мена су изведена у облику полуколонета прислоњених уз четвртасте ступчиће.

Тимпан овог прозора, који је клесан из једног каменог блока, обрађен је биљним разлистаним орнаментом. У вертикалној осовини средњег отвора лозица двојног преплета формира поље срцоликог облика које испуњава палмета. Бочне отворе наткриљује по једна симетрично повијена тролисна грана. Са доњих страна тимпана, архиволте троделног отвора наглашавају пригњечени преломљени луци које оперважавају трајне траке. Сва три отвора су на истој висини, а из средњег избија орнамент тимпана. Оквир тимпана сачињава двојни

преплет изведен од две траке, које се међусобно уплићу формирајући низ мањих и већих елипсастих геометријских облика. На бочним странама овај облик орнамента прелази на оба допрозорника. При дну допрозорника на обема странама, приближно висини стопа мена, остале су необрађене површине квадратног облика. Према унутрашњој страни дуж ивица се налази по један тордирани штап.

Стопе, стубићи и капители су изведени из једног камена. Стопе мена су једноставно и без пластике кубично решене, са горњих бочних страна заобљене и прилагођене профилу полукружних колонета.

Орнамент на колонетама мена је изведен од по једне двојне траке која се уплиће. Испод капитела се увезује прстенастим чворовима из којих се даље развија у вегетабилни орнамент.

Капители мена су решени слично стопама. Сведени су на кубичну масу на којој је са предње стране развијен орнамент срцоликог облика, сличан оном у тимпану.

Сви камени елементи трифоре са спољних страна су уоквирени са два реда насатично уграђиване опеке између којих су утапани у масу малтера крстолики лончићи. Камена пластика трифора као и оквирни керамопластични елементи постављени су у исту површинску раван, без икакве профилације.

Доградњом Стефановог нартекса трифора је добрим делом заклоњена двосливним кровом чије се слеме пење до висине капитела.

**Северна бифора западне фасаде** (т. XXXVI) покривена је богатом пластичном декорацијом геометријског и вегетабилног орнамента. Заједно са осталим архитектонским елементима бифоре изведен тимпан је из једног блока камена. Украшен је по обиму двема двојним тракама које се спирално уплићу. У самом тежишту површине тимпана, између два лако пригњечена преломљена лука наглашена тројном траком, налази се цветни орнамент, ружа.

Капители су сведени на кубичне масе једноставно решене пресецањем неодређених профила састављених од неколико плоча, између којих је убачен по један тордирани штап.

Допрозорници су маркирани са по два тордирана штапа. Њихова тордура је изведена према средњој вертикалној осовини допрозорника. Средњи мена је током времена отпао, али се према орнаменту на парпету прозора види да је био декорисан двема спирално уплитаним двојним тракама. Делови између камених оквира бифоре и бочних пиластера су испуњени низом крстоликих лончића и насатично ређане опеке. Широка архиволта, која завршава у горњем делу пиластре и уједно чини оквир тимпана, испада из равни бифоре за 9 см. и декорисана је спиралном лозицом. Завојна поља лозице су испуњена стилизованим листовима који се два пута повијају у супротним смеровима<sup>627</sup>. Исти декоративни мотив се понавља на архиволти у горњој зони ђаконикона, а слично је интерпретирана и у живописаној орнаментици у наосу, на малтерисаној површини венца који замењује капител на североисточном стубу. Оквир саме архиволте и прозора сачињава низ крстастих лончића и опеке.

**Јужна бифора западне фасаде** (т. XXXVII) као и северна, покривена је пластиком геометријског и вегетабилног орнамента. Тимпан је решен слично суседној трифори, само са слабије развијеним биљним орнаментом услед релативно мале слободне површине. Оквир тимпана је наглашен тордираним штапом. Но сем елемената резаних у једном каменом блоку из кога је изведена цела бифора, за оквир прозора су употребљени крстолики лончићи од теракоте и два насатична низа опеке. С горње стране, широка архиволта повезује бочне пиластре и истовремено чини саставни део композиције прозора, као што је био

случај и на северној бифори западне фасаде. Покривена је орнаментом геометријског преплета састављеним из две двојне траке.

Капители су изведени потпуно кубично са орнаментом на њиховим предњим странама. Допрозорници су маркирани тордираним колонетама које полазе директно са парапета прозора без уобичајених стопа.

**Западни прозор на јужној фасади** (т. XLIV). Сем тимпана који је мање оштећен, доњи делови прозора су доста руинирани. На допрозорницима се тек називу трагови тордираних колонета које су полазиле са стопа чији се облици слабо разазнају. У тимпану је у површинској пластици резана розета, само нешто упрошћенијег типа од оне на западној фасади. Са горњих бочних периферних делова розете полази по једна разлистана лозица, којом је клесар хтео да испуни остатак празних површина у угловима. Тимпан уоквирује богато резана архиволта на којој се између два тордирана штапа спирално укршта двочлани преплет.

**Прозор на јужној певници** (т. XLV) је доста оштећен. Местимично на архиволти тимпана, као и на допрозорницима, остали су трагови декоративне пластике на основу којих се поједини делови бифоре могу сагледати само у реконструкцији.

Допрозорници су били покривени геометријским орнаментом преплета, док је архиволта била уоквирена тордираним штапом.

**Прозор на ђаконикону** (т. XLVI) као и претходни, спада међу најоштећеније на грађевини. На десном допрозорнику примећују се остаци тордиране колонете, а на архиволти која уоквирује потпуно оштећени тимпан, боље се види по средини уски спирални преплет две двојне траке и једва примећује полукружни профил колонете на њеном спољњем обиму.

**Западни прозор на северној фасади** (т. XXXVIII). У пољу тимпана се налазе две стилизоване птице, вероватно два голуба, симетрично постављена један према другоме. По једно крило им је повезано кружним прстеном из кога се развија вегетабилни орнамент, који у облику лиснате лозице уоквирује њихове главе које се симетрично повијају према левом и десном допрозорнику са главама и снажним чељустима окренутим навише. Између ове композиције и оне у пољу тимпана, постоји спојница по којој је повезан цео прозор, рађен из два дела. У композиционом погледу, веза је постојала изгледа између дрвета на коме стоје голубови и чвора који повезује обе аждаје, што не изгледа много убедљиво, пошто резање пластике и спој на овоме месту нису најбоље изведени.

Међутим, у погледу на симболику оба дела, веза постоји. Композитна непосредно у пољу тимпана треба да симболише дрво живота које храни голубове, што у ствари представља небеско царство, рај док су две аждаје постављене на натпрозорнику представници „нечастивих духова“ апокалиптичког зверињака, односно пакла<sup>628</sup>. За оба мотива са овог прозора могу се наћи аналогije у рашкој пластици, рађеној под непосредним утицајем романског приморја. Истина, на овом месту, аналогно ранијим мотивима, налази се мотив једино сличан по садржини, док су обрада и стилизација специфично моравског карактера.

**Прозор на северној певници** (т. XXXIX) је богато обрађен пластичном декорацијом, углавном геометријског карактера. Допрозорници су профилисани колонетама полукружног пресека или тордираним, са по једном траком на обема странама преплетног орнамента. Све заједно се завршавају капителима решеним у облику кубичне масе сведене на површину, која је одозго покривена орнаментом. Декорација тимпана је логичан наставак декорације са допрозорника. Коло-

*ПРОЗОРИ БОЧНИХ  
ФАСАДА ХРАМА У  
СРЕДЉОЈ ЗОНИ*

нете и преплетни орнамент се продужују на тимпану, пратећи његову полукружну линију. Изузетак чини спољна тордирана колонета тимпана која је по димензијама нешто шира и смењује обе крајње колонете на допрозорницима. Унутрашње колонете на рубовима отвора продужују се на архиволтама двојних преломљених лако пригњечених лукова бифоралних отвора. У средини поља тимпана заузимао је место вероватно цветни орнамент у облику руже. Средњи мено бифоре је током времена страдао и не зна се како је био декорисан.

**Прозор на проскомидији** (т. XL). На исти, начин као и прозор на западном делу северне фасаде, и овај прозор је декорисан зооморфним мотивима. Композиције у тимпану и она на натпрозорнику су симетричне и чине свака за себе целину. Сем тога, свака од њих садржи и извесно симболично значење. Док су обе птичије фигуре у полукружном тимпану припијене једна уз другу и делују својим смиреним ставом, дотле су паунови на бочним странама натпрозорника са увезаним реповима и крилима удаљени, али су им главе ипак окренуте једна другој и у релативно живом су покрету. Уопште узев, обе композиције имају своје специфичности, које садрже у себи симболику.

Композиција са птицама у тимпану одговара симболичној представи раја у коме је мир и спокојство. Насупрот томе, композиција на натпрозорнику требало би да представља живот на земљи пун заплета, препрека и искушења које треба савладати да би се доспело до рајског мира. И поред тога, тумачење у овом смислу је тешко везати за одређене сцене директно узете из апокалиптичних списа. Пластика моравске школе добија специфичан вид који треба посматрати из других углова. Пре свега, када је било речи о њеном пореклу, видело се да композициони мотиви губе прави смисао симболичног значења, услед релативно велике временске удаљености од раније рашке пластике и услед овладавања нове концепције коју карактерише изразито декоративна намена.

*ПРОЗОРИ БОЧНИХ  
ФАСАДА ХРАМА У  
ГОРЊОЈ ЗОНИ*

**Западни прозор на јужној фасади** (т. XLVII) покривен је чисто декоративном пластиком коју чине геометријски и вегетабилни орнаменти. Ивице допрозорника са унутрашње стране, као и обе лучне архиволте двојног отвора оперважени су тордираном прислоњеном колонетом. По површини, релативно уско поље тимпана декорисано је разлистаним биљним орнаментом, са готово идентичним мотивом који покрива поље тимпана прозора на западном делу северне фасаде у истој зони. Средњи мено је током времена испао из свога лежишта тако да се о његовом облику и декорацији не може ништа одређеније рећи.

**Прозор на јужној певници** (т. XLVIII) такође је обрађен искључиво комбинованим геометријским и биљним мотивима. Примећује се да декоративни мотиви са оба допрозорника нису добро повезани са одговарајућим орнаментима на површини поља тимпана, иако у композицији ова веза постоји. Очигледно је да се ова грешка поткрала двојици различитих мајстора од којих је један клесао допрозорнике, а други радио на тимпану. И на овом прозору је током времена нестало средњи мено бифоре.

**Прозор на ђаконикону** (т. XLIX) рађен је из једног блока камена са допрозорницима комбинованим из две приљубљене колонете које завршавају капители кубичне форме. Поље тимпана је покривено биљном декорацијом и једном плитком тордираном лунетом. На осовини симетрије, између двеју лажних лунета, лежи ружа: мања розета. Средња колонета која је делила прозор на два отвора више не постоји.

**Западни прозор на северној фасади** (т. XLI) обрађен је декоративном пластиком којом доминира геометријски и биљни орнамент. Геометријски облик преплета је комбинован из низа елемената у облику осмице, које се међусобно повезују у траку. Овај орнаментални мотив са допрозорника надовезује се на онај који лучно оперважава поље тимпана и на тај начин прави спољни оквир бифоре. С унутрашње стране ивице допрозорника су обрађене у облику тордираних танких прислоњених колонета. На местима ослонца са којих полазе обе лучне архиволте двојних отвора тордиране колонете се прекидају, а двојне архиволте маркира орнамент двојне спиралне траке која се уплиће. Средње поље тимпана испуњава симетричан мотив разлистаног биљног орнамента, сличан ономе који му одговара на јужној фасади.

Средњи мено бифоре који је током времена страдао, замењен је дрвеним храстовим стубићем за време игумана Дионисија Поповића, односно за време опсежних радова на оправци цркве који су извођени на иницијативу Попечитељства просвештенија, 1844. године<sup>629</sup>.

**Прозор на северној певници** (т. XLII) садржи мотив вегетабилне декорације. Низови повезаних срцоликих елемената са тролисним палметама се надовезују један на други. У пољу тимпана, овај ритам се завршава разлистаним орнаментом.

Унутрашње ивице двојног отвора, допрозорници и архиволте, уоквирени су прислоњеним полуколонетама које су у темену оба лука нешто мало пригњечене. На овој бифори, као и на суседној са западне стране, подметнут је доцније декоративно обрађени дрвени стубић од храстовине.

**Прозор на проскомидији** (т. XLIII) је по концепцији веома сличан прозору са супротне стране на ђаконикону. Разликује се утолико, што су на овом прозору допрозорници декорисани тордираним прислоњеним колонетама, док им је тимпанска површина обрађена на исти начин са готово идентичним орнаментом.

На овом прозору изведеном у једном блоку камена, примећује се, нарочито по лиснатом орнаменту при врху тимпана, да је због неправилно узете висинске мере морало доћи до накнадног штемовања, како би се камени оквир могао углавити на своје место.

Парапет прозора је декорисан тордираном траком која се по средини превезивала у чвор из кога је орнамент прелазио на вертикалну површину средње колонете. Приликом рестаураторских радова 1844, пошто је колонета недостајала, уништене су и обе архиволте у склопу тимпана. У намери да од двојног направи једноделни отвор, неуки мајстор рестауратор је једноставно затесао неправилан полукружни лук на тимпану.

**Прозор источне фасаде у горњој зони** (т. LII) је релативно мањих димензија него остали прозори. Јако је оштећен и од декоративне пластике једва се разазнају трагови пунопластичне розете, која је имала место на средини тимпана.

Источна бифора (т. L) је такође доста оштећена. Према фрагментарним остацима пластике, може се констатовати да је била изванредно декоративно обрађена. Допрозорници су били маркирани по једном тордираном и полукружном прислоњеном колонетом уз равну површину спољашњег дела. При врху левог допрозорника доцније је израђена у штуку, на месту капитела једна стилизована људска глава са брковима и два мала рога са стране чела. Није искључено да је оваква представа уследила на овом месту од мајстора који се добро сећао овог мотива, или се мајстор рестауратор приликом обнове цркве инспирисао постојећим сличним мотивом на конзоли у јужном углу олтарске апсиде. На пољу тимпана од декоративних елемената остали су трагови једног геометризованог преплетног мотива и тордиране траке у наставку спољне равне површине допрозорника. Средњи део тимпанске

површине је доста оштећен, тако да се не разазнају трагови пластичне декорације. Средњи мено бифоре раније је нестао и о њему нема никаквих трагова

**Једноделни прозори на ђаконикону и проскомидији са источне стране** (т. LI). Током времена оба прозора су настрадала. Камена пластика која је била површински распоређена, отпала је са свога позађа, а при каснијим оправкама цркве оба прозора су била зазидана и омалтерисана. По видним остацима назире се још једино њихова архитектура. Подељени су на две површине од којих је површина спољашњег оквира сведена у раван зида, док је унутрашња површина за 2,5 до 4,0 см. повучена у масу каменог оквира. У горњем делу су завршени полукружно.

**Прозори на главном и споредним кубетима** су једноставно решени степенастим засецањем у зидну масу. Декоративна пластика налази места једино на полукружним архиволтама.

На главном кубету обрађене су унутрашње архиволте сваког прозора и изведене су из једног лучног тесаника на коме се као орнамент спирално уплиће двочлана трака. Сем на унутрашњој архиволти, орнаментална пластика се налази и на спољној архиволти, само су на њој декоративни елементи изведени на лучним тесаницима међусобно растављеним са по три до четири опеке. Мотиви декорације су разноврсни, углавном геометризираних и биљних облика. Карактеристично је да су лучни тесаници са геометризираним мотивом сечени од раније припремљених дужих лучних тесаника за ниже делове грађевине, о чему сведочи чињеница да ниједан примерак тесаника није са орнаментом као целина за себе<sup>630</sup>. Напротив, биљни цветни орнамент руже директно је рађен као украс ових архиволти.

На малим угаоним кубетима су декоративно обрађене само унутрашње архиволте са истим преплетним мотивом као одговарајуће архиволте на великом кубету. Приликом грађења, мајстор градитељ (вероватно због удаљености од ока посматрача) изван број прозора оријентисаних према кровним површинама, није уопште декорисао, већ је уграђивао једноставне лукове без икакве орнаментике (т. LVI).

**ФРИЗОВИ АРКАДА,  
АРХИВОЛТЕ**

**Фризови аркада на певницама и олтарској апсиди** (т. LIII—LV) оживљени су искључиво геометријском и биљном декорацијом. Архиволте на северној певници су покривене преплетним мотивом од две двојне траке које се у одређеном ритму понављају на свакој од пет архиволти, с једног на други крај певнице. На олтарској апсиди, као и на јужној певници није исти случај. Грађевина је баш са источне и јужне стране претрпела највећа оштећења, а при оправкама млађег датума пропали лучни тесаници су замењивани другим, међу којима се по свој прилици налазе и фрагменти већ порушеног Лазаревог нартекса. Међутим, та разноврсност мотива уследила је изменом места појединих тесаника. Па ипак, ово не смета општој концепцији, у распореду пластике не нарушава њен систем и, све заједно оставља утисак релативне слободе која чини основну карактеристику раваничке декоративне пластике.

**Архиволте на бочним деловима западне фасаде** (т. XXXVI и XXXVII) покривене су геометризираним орнаментом двојне траке, као што је случај на архиволти с јужне стране, или комбинованим геометријским и биљним мотивима, као на архиволти са северне стране<sup>631</sup>.

**Архиволте на бочним деловима источне фасаде** обрађене су геометријским декоративним мотивима двочланог преплета. Чела њихових архиволти су, релативно ужа од чела одговарајућих архиволти на западној фасади.

**Архиволте на постолјима угаоних кубета** (т. LVI) декорисане су геометријским облицима преплета различитих мотива. Карактеристично је да су по три архиволте на сваком постолју обрађене, док на чет-

вртој страни постоља обично оној која је окренута према кровним површинама то јест заклоњена од ока посматрача, нема ни архиволти нити декоративне обраде.

**Архиволте на забатним странама кракова крста.** Најбоље је очувана она на западном забату, затим на северном и јужном док су од архиволте на источној страни која је страдала, нађени лучни тесаници уграђени приликом доцнијих оправки на другим местима грађевине<sup>632</sup>.

Пластични мотиви на свим овим архиволтама су чисто декоративног карактера. Најкомпликованији су они на архиволтама северног и западног забата на којима је заступљен геометријски преплет са основним елементом круга или ромба. На јужној архиволти се појављује биљни мотив са палметом која се ритмично понавља у срцоликим пољима двојне траке. Најзад, према фрагментарним остацима источне архиволте, може се закључити да је била декорисана комбинованим мотивом круга и цветног орнамента<sup>633</sup>.

**Конзоле у угловима апсида** (т. LXIII — LXVII) су необично живо декоративно обрађене и то најчешће вегетабилним, а ређе зооморфним мотивима. Геометријског орнамента нема, што оставља утисак да је скулптор обратило посебну пажњу на декорацију конзола. Интересантан је и њихов облик који се састоји из једног кубуса на чијој је површини распоређена пластика, и доњег суженог дела декоративно обрађеног у облику цветног орнамента, руже.

Сем биљног орнамента који је увек постављен по строго вертикалној симетрији, привлачи пажњу антропоморфни односно зооморфни украс на конзоли са јужне стране олтарске апсиде. Као мотив се јавља стилизована глава човека са основним цртама лица на коме се јасно истичу очи, нос, уста, чело и образи, са великим, шиљатим, фронтално представљеним ушима са страна чела, које у неку руку дају овом лику животињски израз. Из полуотворених уста с обе стране излази лозица, која се завршава листовима повијеним навише.

**Колонете и капители на апсидама** (т. LUI — LV). Колонете на апсидама изнад хоризонталног кордонског венца су израђене у камену и покривене декоративном пластиком. На сачуваним примерцима, на олтарској апсиди, обе са бочних страна су тордиране. На северној певници, а изгледа и на јужној, колонете су по својим полукружним површинама декорисане геометријским или биљним орнаментима.

Прелаз између ових колонета и архиволти слепих аркада изведен је преко капители различитих облика. На жалост, већи број их је током времена страдао. Према остацима се може закључити да су били сведени на кубичне масе са плиткорелефном декорацијом биљног и геометријског орнамента. Тако је рађен крајњи западни капител јужне певнице, средњи капител са јужне стране олтарске апсиде и сва четири капители на северној певници. Интересантан је пластични украс капители са западне стране прозора на јужној певници, чија је полукружна површина канелирана. Врло је вероватно да је међу онима који су нестали са грађевине, било још сличних облика.

Стопе и капители стубова у наосу (т. XX) у унутрашњости храма нису декорисани, већ су израђени од по једног торуса који у основи прати облик стуба, и по једне квадратне плоче. Капители који завршавају стубове имају потпуно исти профил као унутрашњи хоризонтални венац.

Целокупна рељефна пластика на цркви, изузев извесних стилских одступања на пластици нартекса, плитко је резана углавном на равним површинама камена, и претежно је декоративног карактера.

Механичка својства камена битно су утицала на технику обраде. Употребљавано је неколико врста пешчара. Највише је коришћен онај црвенкасто медене боје који је, у односу на остале, релативно крупнијег зрна и компактне структуре. Анализом је утврђено да је у њему

*КОНЗОЛЕ*

*КОЛОНЕТЕ И КАПИТЕЛИ*

*ТЕХНИЧКА ОБРАДА  
ПЛАСТИКЕ НА ЦРКВИ*



резана пластика на широкој архиволти у горњој зони протезиса, јужног прозора на западном травеју у средњој зони, поједини лучни тесаници на широкој архиволти у горњој зони са северне стране западног травеја, као и сачувани тимпан двојног отвора са Лазаревог нартекса. Нешто слабије структуре и порознији је жућкасто сиви пешчар, примећен на архиволти изнад крова апсиде протезиса. Најзад, пешчар ситнозрнасте структуре, светло сиво беличасте боје, компактан и необично мекан, коришћен је за декоративне елементе, изнад главног кровног венца, за архиволте прозора на великим и малим кубетима, за архиволте њихових постоља, па и на широким архиволтама у крововима истакнутих забата кракова крата са северне и западне стране.

Заједничко својство ове три врсте пешчара је да се могу лако резати. Захваљујући разликама у боји стварали су поред декоративног и полихромије ефекат. Пластика на тамнијем пешчару на коме се пластичност услед слабије сенке мање опажа, распоређена је ближе оку посматрача. Удаљенија пластика на горњим вишим деловима грађевине, светлије боје, далеко јаче контрастира и својим светло тамним ефектима и поред удаљености ипак допире до ока посматрача.

С обзиром на механичка својства коришћеног пешчара, по траговима оруђа којим је пластика резана уочава се да су употребљавани: длето, оштре алатке у облику ножева и шпигеви. Приликом резања нарочито пажња обраћала се предњој равни из које је вађена пластика помоћу длета. Оштра сечива су употребљавана за резање у неком сивкасто белом пешчару. Шпигеви су коришћени углавном на изравнавање површина позађа које нису никада биле фино изведене, пошто су остајале у сенци истурених делова рељефа.

Приликом израде цртежа по коме је резана пластика, мајстор каменорезац се служио цирклом. Употреба циркула примећује се нарочито на геометријским мотивима, што не значи да се њиме није користио и при размаравању одстојања појединих засебних целина уклопљених у композицију<sup>634</sup>.

Пластичност није свуда на исти начин спроведена, иако је највећи део рађен по систему површинског рељефа вађеног из равне уједначене површине камена. Дубина резања се креће од 1,0 до 1,5 cm. код мотива геометризиране декорације. Код вегетабилних мотива залази се дубље у раван позадине рељефа (од 1,5 до 2,5 cm.) а још дубље на појединим зооморфним композицијама (до 6,0 па и 8,0 cm.). Изузетак су пунопластичне слободне конзоле са нартекса које се, иначе, по карактеру издвајају из система плиткорелефне пластике и ослањају на традицију приморске односно рашке скулптуре.

Рељефна пластика појединих декоративних елемената извођена је или на засебном великом комађу камена, или је комбинована од више комада камена. Из већих блокова су рађени тимпани прозора, каткад и цео камени оквир прозора, колонете са капителима и архиволте прозора на кубетима, док су архиволте већег распона, као оне на угаоним деловима грађевине, на прочељима забатних зидова кракова крста и на малим кубичним постољима, извођене из низа обрађених лучних тесаника.

#### КАРАКТЕРИСТИКЕ СТИЛА

Равничка пластика је стилски релативно хомогена. Њени облици и начин на који су интерпретирани у камену, разноврсни су у мотивима и веома уједначени у стилској обради. И поред мањих одступања, стилска обрада задржава јединствен карактер и чини засебно поглавље у развоју српске средњовековне пластике. Сем тога, она обележава и нову епоху у развоју моравске уметности, носећи у себи јасно изражене специфичности.

Клесар се очигледно трудио да пластику изведе хомогено и у томе је на цркви успео; на нартексу одступа од опште стилске тенден-

ције пунопластичним облицима слободних конзола, натуралистички обрађиваним.

У раваничкој пластици преовлађује декоративни карактер са геометријским, биљним и зооморфним мотивима. Насупрот осталим, искључиво геометријски мотив је увек постављен по двома осама симетрије, хоризонталној и вертикалној. Биљни мотив распоређиван је искључиво по подужној оси пружања, док је зооморфни такође био компонован по главној вертикалној осовини која је делила композицију на два строго симетрична дела.

За разлику од фигуралних представа у ранијој пластици, у раваничкој пластици су животињски облици припојени површини позађа и једва нешто рељефније изражени од геометријских декоративних елемената, а редовно су постављани у профилу, доста стилизовани, са понеким натуралистички обрађеним детаљем. Према пластици у тимпанима северних прозора (т. XXXVIII и XL) види се да је скулптор добро познавао птичија тела. Међутим, када је требало да представи апстрактну животињу у облику аждаје са телом змије, он сасвим природно приступа стилизацији, пошто су му такве животиње биле непознате. У представама птица најјаче се испољава тенденција ка натуралистичкој обради. Готово у свим случајевима, птичија тела одговарају својим природним узорима. Ситније перје које покрива њихова тела је распоређено као рибља крљушт, нешто испупченог, заобљеног или мало зашиљеног облика; распоређено је правилно по систему паралелних редова, а свако перо из последњег реда пада између два пера суседних редова. За разлику од ситнијег перја, пера на крилима обично су паралелна и дуга; ако су била слободна, оштро су се завршавала, а ако су била повезана, најпре су на једном месту утезана у чвор из кога се разлиставао биљни орнамент. На сличан начин, између краћих и дужих пера или између глатко обрађених главица и површина покривених перјем, чинила је прелаз по једна уска двочлана трака.

Пропорције птичијих тела су добро погођене. Каткад су живљег покрета са главама окренутим уназад и грудним кошом напред снажно истуреним. И животињске и птичије фигуре постављене су редовно, без изузетка, у афронтираним ставовима: лева или десна страна композиције ротирају за 180° око своје вертикалне осовине. Такав став имају и стилизоване фигуре комбиноване од животињских и птичијих тела, као што показује случај на медаљону са старог Лазаревог нартекса (т. XXVII). Снажни доњи делови тела извијени у изванредној торзији еластичних покрета, са птичијим крилима, главама и ногама пружају на овом примерку доказ о великој вештини раваничког скулптора. За жаљење је што није сачувано више овакве пластике после рушења нартекса.

Човечијих фигура у раваничкој пластици није било. Једини сачувани лик човечије главе, дате површински на кубичном позађу конзоле у јужном углу апсиде, изванредно је стилизован, што сведочи и потврђује да скулптор није желео да од ступа од опште декоративне концепције. У оквирима главних контура лика представљени су његови основни елементи. У горњим угловима обрађеног тесаника преостали празан простор искоришћен је за животињске уши, док су бочни делови са стране лица покривени лиснатом лозицом која се развија из уста.

Стилизација Цветова, плодова и лишћа на архиволтама и деловима камених прозорских оквира је веома богата и разноврсна, али се и поред свеколике разноврсности тип вегетабилног орнамента може свести на две основне варијанте. То су: палмета са по пет, ређе три листића уоквирена срцоликом врежом и ритмични низови петолисне или тролиске палмете, и обични лиснати орнамент комбинован са спиралном лозицом. Карактеристично је да су овакви ритмични низови орнаменталних трака на камену утицали на живописани орнамент на

унутрашњим зидовима наоса, што не значи да је живописац искључиво користио искуство скулптора. Могуће је да су оба имали сличне приручнике из којих су преузимали и на свој начин интерпретирали у датом тренутку оно што им се чинило да најбоље одговара властитом укусу. Истина, у поређењу живописане орнаментике са скулптованом орнаменталном пластиком, не примећује се шаблонско преношење мотива. Две разнородне материје које су служиле за подлогу, различита техника и поступак при уметничком стварању нису ни дозвољавале да се исти мотив на исти начин представи на камену и фреско малтеру. Отуда се јасно запажа да је камена орнаментална пластика, и поред своје живости и разноврсности, релативно скромнија од живописане орнаментике која је имала више изражајних могућности. Ако се апстрахују ови услови чисте техничке природе, долази се до закључка да су живописани орнаменти са југозападне колонете северозападног стуба (т. LVIII) и са североисточне колонете југоисточног стуба (т. LX) идентични мотиву на лучном тесанику старог Лазаревог нартекса. Несумњиве сличности налазе се такође између живописаног орнамента на капителу североисточног стуба (т. LIX) и резаног орнамента на архиволтама северног прозора западне фасаде (т. XXXVI), као и оног на јужној широкој архиволти изнад ђаконикона (т. LXVIII); затим, између орнамената са југоисточне колонете југозападног стуба (т. LVII) и чисто геометријског орнамента који уоквирује западну трифору (т. XXXV). Исто тако, орнаменту на бифоралном прозору у горњој зони јужне певничке апсиде одговарају мотиви прозорских архиволти четири мања кубета. Сличност постоји и између орнамента на капителу северозападног стуба у цркви (т. LVIII) и орнамента резаног у тимпанима прозора у горњој зони јужне певнице (т. XLVIII) или на западном прозору у средњој зони јужне фасаде (т. XLIV). Поред сличности мотива, запажа се да је сликар водио рачуна, нарочито при извођењу чисто геометријског орнамента, да му се по правилу свака трака једном подвлачи, а други пут прелази преко суседне траке.

Стилизовани цветни орнамент на камену употребљаван је најчешће на спољним архиволтама прозора централног кубета (т. LVI), а местимично и на тимпанским пољима прозора (т. XXXVI и XXVI). И на њему се опажа тенденција ка обради почев од натуралистичких па до стилизованих облика. Цвет је посматран само у једној пројекцији, одозго. Око оплодних органа сведених на испупчену сферичну површину, концентрисани су по један до два реда круничних листића који могу да буду на крајевима благо заобљени или оштри. Код појединих примерака углови лучних тесаника су често испуњени по једним чашичним листићем, оштро завршеним у сваком углу. На цветном орнаменту са два реда листића, спољни ред је нешто крупнији и подвлачи се испод унутрашњег. Посебно није вођено рачуна да сваки лист спољњег реда падне између два листића унутрашњег реда, већ су распоређивани радијално један до другога, на одмереној и уједначеној ширини. Листићи су једри и по средини издубљени, са наглашеним главним нервом.

Сличан, мада упрошћенији цветни орнамент, испуњавао је каткад тимпанска поља дводелних прозора, као на северној бифори западне фасаде (т. XXXVI), на доњој бифори северне певнице (т. XXXIX) или на горњој бифори јужне фасаде ђаконикона (т. XLIX).

У богатом репертоару разноврсних облика заступљена су два основна типа розете као искључиво декоративног елемента пластике. Један је перфориран, као што је западна розета (т. XXXIII и XXXIV), а други је извођен на површини камена и плитко резан, као што је случај на тимпану западног прозора јужне фасаде у средњој зони (т. XLIV). Није искључено да је овај други тип био примењен и на тимпану горњег прозора олтарске апсиде (т. LI) који је доста оштећен. Слични облици примењивани су и на пластичној обради двају бочних

капитела бифоре у средњој зони северне певнице (т. XXXIX), па и на капителима прислоњених колонета исте певнице (т. LIII). Па ипак, у раваничкој пластици ови облици нису богато заступљени. Облик западне розете понавља се у тимпану западног прозора у средњој зони јужне фасаде, док су облици капитела северне певничке бифоре у средњој зони пренети на капителе колонета у горњој зони.

Један од најчешћих и најкарактеристичнијих мотива ове резане пластике је геометријска декорација са основним елементом облика преплета. Преплет је готово по правилу двочлан: свака трака је редовно комбинована из два паралелна влакна. Поред двојне, примењивана је и тројна трака, мада ређе.

Разноврсност облика чисто геометријског преплета доминира готово на свим декоративно обрађеним површинама цркве и нартекса. Могло би се рећи да је пластична декорација нартекса, судећи бар по фрагментарним налазима, била нешто богатија мотивима вегетабилног орнамента од декорације на цркви, у којој је преовладавао мотив геометријског преплета.

Камена резана пластика нартекса, судећи по налазима из зидова Стефановог нартекса, рађена је доста живо и релативно слободно. Мајстор каменорезац се држи шаблона, али га у камен не преноси круто, тако да долази до изражаја слобода у интерпретацији цртежа која ствара утисак изванредне живости.

По начину и техници обраде, разликују се декоративни елементи на розетама од оних на лучним архиволтама или профилима конзола. На розетама се примећује да су изишле из руку бољег клесара, са пластиком засецањем дубље у позађу. На архиволтима се опажа плиће засецање камена, које се своди на две равни: раван позађа и спољњу раван рељефа. Профили на конзолама, парапетним зидовима и стопама су нешто грубље клесани. С обзиром на уједначеност пластике у погледу дубине резања (која се креће од 1—1,5 см. до 6—8 см.), мајстори клесари су највише употребљавали длето чији трагови се могу нарочито уочити на резању двојних трака. Том приликом длето је искошавано према унутрашњој осовини траке, и на тај начин је добијен профил са лако искошеним бочним странама.

Пластичност рељефа, и поред тога што је сведена у две равни, није на исти начин свуда спроведена. На појединим декоративним елементима рељеф резаних мотива је јаче или слабије истицан. Поред ове мале недоследности, изузетак чине самосталне конзоле које су решаване у пуној пластици. Ова врста пластике се очигледно по своме карактеру одваја од плитког рељефа који преовлађује у декорацији нартекса. Плиткорелефна пластика је постизана по систему клесања орнаменталних мотива на равной и уједначеној површини. Зато се код сваког декоративно обрађеног елемента разликује носећа раван односно површина позађа и тангентна раван најистакнутијих делова пластике. Међу пронађеним остацима пластике нартекса запажа се да је плиткорелефна декорација покривала искључиво равне, а никада конвексно или конкавно профилисане површине. Игра светлости и сенке на равним површинама резане пластике подсећа на слободан цртеж, који доста живо контрастира. На осенченим површинама позађа које су релативно уске и мале, јасно се издваја декоративни рељефни мотив, постигнут контрастима светла и сенке. Утиску живости у извесној мери доприносе сенке плићих зареза по средини двојне траке која је основни елемент декорације.

За разлику од плиће резане пластике геометријског и вегетабилног орнамента, зооморфни мотиви су нешто пунијег рељефа. На њима свет-

#### *ПЛАСТИКА НАРТЕКСА*

#### *ПЛАСТИЧНОСТ РЕЉЕФА*

лост и сенка чине блажи прелаз услед заобљености површина на којима се јавља скала од најјаче осветљених истакнутих делова, до најтамнијих нијанси у баченој сенци.

Сем ове врсте пластике, међу пластиком нартекса постоје и облици обрађени у пуном рељефу, као што показује животињска глава самосталне конзоле. Таквих облика морало је да буде више, и то различитих. Код овакве скулптуре пластичност је дошла до пуног изражаја и својим унутрашњим напоном снажно делује.

Стилска обрада целокупне пластике нартекса није спроведена доследно. Ово наводи на помисао да је на резању пластике радило више клесара од којих је сваки добијао задатак према својим квалитетима. Пада у очи стилска обрада различитих мотива, од пунопластичних, преко оних са слабије наглашеном пластиком, до оних са сасвим плитким рељефом сведеним у две равни који преовлађује и по својим карактеристикама чини посебан систем. На пунопластичном мотиву конзоле скулптор поставља фронтално главу животиње која је са обе стране вертикалне осовинске равни подједнако обрађена. При компоновању розета, на композицији са двама птицама животињама примењује афронтирани став, а код друге розете са комбинованим геометријско вегетабилним орнаментом, строго се држи осовина симетрије. Исти је случај и при компоновању декоративних мотива на већим површинама, као што су поља тимпана бочних двојних отвора; ту мајстор клесар, главни елемент поставлен у средини поља, одржава у равнотежи са бочним мањим детаљима.

Декоративни мотиви геометријског карактера извођени су углавном двочланом, ређе трочланом траком. У случајевима када је клесан чисто геометријски преплет, он се по правилу без изузетака увек наизменично једанпут подвлачи, а други пут прелази преко траке на коју наилази. Изузетно, код композиција комбинованих са вегетабилним орнаментом, двојна трака донекле губи улогу коју је имала у чисто геометријском преплету. И овом приликом она је резана на исти начин, али је употребљена као лозица која се разлистава, или је уместо преплитања увезана прстенастим чвором, или се завршава палметом. Ређе је комбинована са зооморфном декорацијом, а у таквим случајевима примењује се само у стилизацији појединих делова животињског тела.

