

Мотив волуте и розете на керамици са ужег подручја средњовековне Рашке

АЛЕКСАНДРА ЈУРИШИЋ

Напори уложени у вишегодишња археолошка истраживања манастирских целина Градца¹, Нове Павлице² и Сопоћана³ оправдани су новим сведочењима о животу који се у средњем веку одвијао међу манастирским бедемима. Сазнања о градитељским вештинама, примењеним на црквене грађевине и сва остала здања, трпезарије, конаке, ћелије, бедеме са свечаним и економским капијама, посебно су обogaћена откривањем елемената за реконструкцију тих грађевина до којих се дошло на основу налаза великог броја занатских производа тесара, зидара, ковача, каменорезаца и других. Налази великог броја грнчарских производа, стаклара, ткача и других осветљавају свакодневни живот. Производи ових занатлија били су у сталној употреби, задржавајући свој сврсисходан облик за све време док је манастир постојао као црквена и економска заједница. Ако се прате ови занатски производи кроз векове, онолико дуго колико је манастир живео⁴, могу се на предметима јасно уочити елементи надахнућа мајстора, који су им приликом обликовања додавали понеки детаљ који носи обележја стваралаштва. При оваквим анализама изузетно задивљује разноврсност и духовитост при изради предмета од глине, стакла, метала и архитектонских детаља у грађевинском материјалу.

Повећавање броја нових података је последица све интензивнијих археолошких истраживања манастирских целина, средњовековних насеља и утврђених градова, те обрада постигнутих резултата захтева изузетну пажњу. У обиљу до сада нађеног покретног материјала, због мноштва облика и изузетно ботате декорације, пажњу привлачи грнчарија, па је издвајамо из целине са жељом да у овом тренутку укажемо само на примењивани начин украшавања, и то код оних комада који лепотом својих орнаменталних мотива и монохромношћу доказују да су то више него обични занатски производи. Према облицима и начину обраде ови предмети се деле на већ познате групе посуђа за свакодневну употребу, у коме се чувала или припремала храна, оног које је изношено на трпезу обичног дана, и, посебно, луксузног посуђа које је употребљавано у време када је у манастиру боравио монарх са свитом, односно црквени великодстојник. Према изгледу, несумњиво се може издвојити оно луксузно посуђе које је било намењено владару или властелину.

У сусрету са многобројним варијантама обиља типова посуђа и начина украшавања, стиче се утисак да су у појединим временским раздобљима постојали комплети керамичког посуђа — крчазе већи и мањи, зделе разних димензија и облика, бокали — украшени у једном маниру, зграфито техником или само бојени, а често и спретним спајањем обе технике. Када се користила боја, онда су то биди тонови смеђе, окер и зелене, или комбинација окер, смеђе и зелене у више нијанси. Ову појаву повезујемо са претпоставком да су читаве серије посуђа изишле из једне радионице, која је задовољавала захтеве свакодневног живота манастира.

Ктиторске повеље и остали извори⁵ указују на постојање грнчарског заната и грнчара, који су имали исти положај као златари и зидари. На жалост, услед оскудности података из извора остаје отворено питање да ли су у склопу манастирског поседа постојале грнчарске радионице које су задовољавале потребе манастира у целини. Назив села Грнчарево из Дечанске хрисовуље⁶, које припада поседу манастира Дечана, једини је наговештај о за-

¹ Систематска археолошка испитивања манастира Градца из XIII в. вршена су од 1963. до 1971. год. у оквиру конзерваторско-рестаураторских радова Републичког завода за заштиту споменика културе; О. Кандић, *Манастир Градац*, Београд 1982.

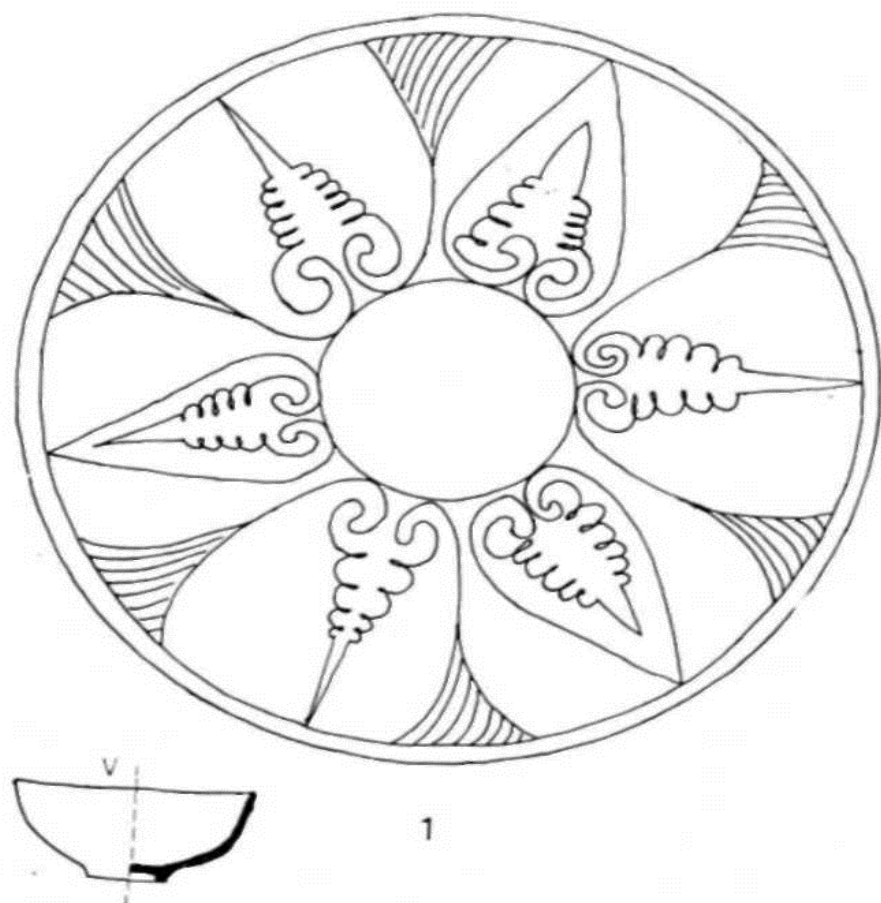
² Године 1975. започета су археолошка испитивања манастира Нова Павлица ради прикупљања података за израду пројекта за конзерваторско-рестаураторске радове које изводи Републички завод за заштиту споменика културе. Документација о току радова налази се у Републичком заводу.

³ На простору манастира Сопоћани, насталом у другој половини XIII века, археолошки испитивачки радови се обављају од 1973. године, као саставни део обимних конзерваторско-рестаураторских радова Републичког завода за заштиту споменика културе. Обимна документација о току радова налази се у Републичком заводу.

⁴ Последњи помен живота манастира Градца потиче с краја XVII века; О. Кандић, *Манастир Градац*, Београд 1982. Манастир Сопоћани је запустео после аустротурских ратова 1689. године, када је страдао у великом пожару. В. Ђурић *Сопоћани*, Београд 1963, 98.

⁵ М. Вајаловић-Надџи-Пешић, *Керамика и средњовековној Србији*, Београд 1981, 9—17. Аутор исцрпно наводи средњовековне текстове где се помињу грнчари и грнчарски производи.

⁶ *Нав. дело*, 10. Село Грнчарево из Дечанске повеље и даље излагање о поменима села грнчара и лончара.



Tab. 1. XIII—XIV век, 1. Градац, 2. Градац, 3. Нова Павлица

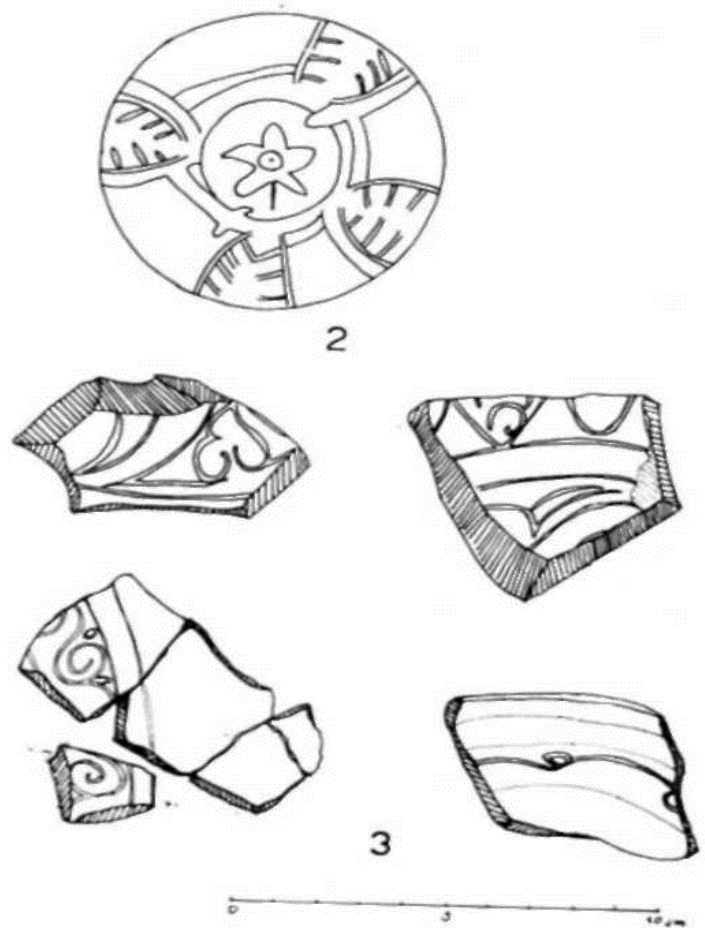


Table 1. XIII^e—XIV^e siècles. 1. Gradac, 2. Gradac, 3. Nova Pavlica

нимању становника села, чији су производи морали бити првенствено намењени манастиру. Сличну, али прецизнију одредбу садржи повеља краља Милутина манастиру Св. Георгија на Серави.⁷ „И даде Каломан за гроб свој цркви св. Илије са њивом... и на тој њиви ко копа глину за судове, да узме црква св. Георгија судове што јој је потребно.“ Из овога би се могло закључити да су неки велики средњовековни манастири могли имати у својој економској целини производњу керамичких предмета. Закључак поткрепљују налази обиља керамике у Сопоћанима и у другим манастирским целинама где су вршена, или су у току, археолошка истраживања.⁸

Анализом керамичког фонда стеченог археолошким истраживањима манастирских целина Сопоћана, Градца и Нове Павлице, долази се до основног закључка да је грнчарија која је била у употреби носила обележје грубе или луксузне керамике. Код грубе керамике, која се према употреби, одваја на огњишту, односно коришћену у кухињи, или намењену чувању течне или зрнасте хране, не запажа се посебан труд при обради и украшавању. То је чист занатски производ. Она у потпуности одговара типолошком разврставању Марије Бајаловић-Хаци-Пешић, која је до сада дала најобухватнију студију о средњовековној керамици.⁹ Наша намера није да овде расправљамо о средњовековној керамици уопште, већ да усвајајући предложену типологију и датирање познатих појава кухињске и трпезне, односно луксузне керамике¹⁰, укажемо на нове варијанте орнаменталних мотива и њихово међусобно спајање да би се постигао изузетан утисак, а то је остваривано познатим техникама зграфито и бојења спољних и унутрашњих површина по-

суђа. Јављају се познати типови луксузне керамике, тањери, зделе, бокали, крчазе и зделице које су несумњиво служиле као купе, односно чаше. Сваки облик има више варијанти, што зависи од времена настанка или од више руку грнчара. Јаснију слику и поузданије елементе при временском одређивању пружа чињеница да су установљена два слоја у којима се виде трагови пожара у Сопоћанима. Оба слоја су раздвојена оубструкцијама подова, старијег првобитног и млађег, после грађевинске обнове конака манастира. У изворима који се односе на манастир Сопоћане налазимо податак да су убрзо после косовске битке из 1389. године били опљачкани, а калуђери заробљени.¹¹ Новац Вука Бранковића и његовог велможе Јакова¹², нађен у старијем

⁷ А. Соловјев, *Одабрани споменици српског права од XII до XV века*, Београд 1926, 73, чл. 24.

⁸ Током археолошких испитивачких радова установљено је да су на простору северног конака манастира Сопоћана, у његовом источном делу, просторије обележене бројевима 7 и 8 биле напуштене после првог пожара с краја XIV века. Оне су после пожара морале бити порушене, а даље су коришћене као простор где су одбацивани оштећени и поломљени предмети неподесни за употребу. Овде је при ископавању налажено обиље керамичког и другог покретног материјала.

⁹ М. Бајаловић-Надџи-Пешић, *Keramika u srednjovekovnoj Srbiji*, Београд 1981, Типологија и хронологија керамике — I Kuhinjska keramika, 41—56.

¹⁰ *Нав. дело*, II Трпезна keramika, 56—74.

¹¹ В. Ј. Ђурић, *Сопоћани* Београд 1963, 97.

¹² С. Димитријевић, *Нова серија нових врста српског средњовековног новца*, Старинар XXIII/1972, 91—106.

слоју пожара, на простору северног конака, заједно са налазима луксузне грнчарије, поуздано датира време пожара у крај XIV века. Овај податак нам пружа могућност да многобројним налазима трпезне керамике, украшене урезима и бојом у зграфито техници, из Градца, Сопоћана и Нове Павлице одредимо време коришћења од средине XIII до краја XIV века, рачунајући са почетним временом настанка задужбина краља Уроша, његове жене Јелене и браће Мусића.¹³ Сви остали налази луксузне керамике са сликаним орнаментом припадају времену после косовске битке, односно почетку XV века, па све до времена када су Сопоћани доживели катастрофални пожар на крају XVII века, у доба аустротурских ратова, тачније 1689. године.¹⁴ Тада је подручје југозападне Србије поднело последице рата двеју европских сила, турске и аустријске. После тих година многи средњовековни споменици нису имали услова да опстану, па су опустели. У њиховим горњим нивоима културних слојева нема више никаквих налаза материјалне културе, што је поуздан знак да се после катастрофалног пожара и ратних разарања живот није наставио.

Уопштено посматрајући средњовековну луксузну керамику и начин њеног украшавања запажају се основна обележја грнчарије која је настала под утицајем византијског глиненог посуђа.¹⁵ Најстарији комади проучаване керамике су украшени плитко урезаним стили-

зованим лозицама, са срцолико обликованим листићима, или само непрекинутом лозицом која се рачва у коврце благо повијених врхова (Т. I, 1—3; Т. II, 1). Овај орнамент се налази на рубовима дубљих здела и плитких тањира или на раменима крчага, често вертикално постављен, полазећи од врата, преко рамена, до средине трбуха суда. Мотив лозице комбинује се са изломљеним линијама, заједно са паралелним вертикалним правим линијама, па чине утисак метопа, које се смењују са лозицама по целом обиму суда (Т. II, 2, 3; Т. III, 1). Преломљене таласне линије у комбинацији са паралелним на једном суду из Нове Павлице чине орнаментални мотив риблије кости прекривајући оба конуса биконичног крчага са тролисним сиском за изливање течности (Т. III, 2). Посебна изражајност орнаменталног мотива постизана је бојењем украшених површина. Урезивана површина издвајана је тамносмеђом бојом, док су остали делови мотива превлачени зеленом, окер или смеђом бојом у више нијан-

¹³ Градац и Сопоћани су саграђени у другој половини XIII века. Нова Павлица, задужбина браће Мусића, потиче из друге половине XIV века.

¹⁴ В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963, 98.

¹⁵ Ради бољег сагледавања орнамената и орнаменталних мотива у цртежима је изведена реконструкција орнаменталних комбинација на бази нађеног керамичког материјала (А. Јуришић).

Таб. II. XIII—XIV век, 1—3. Градац

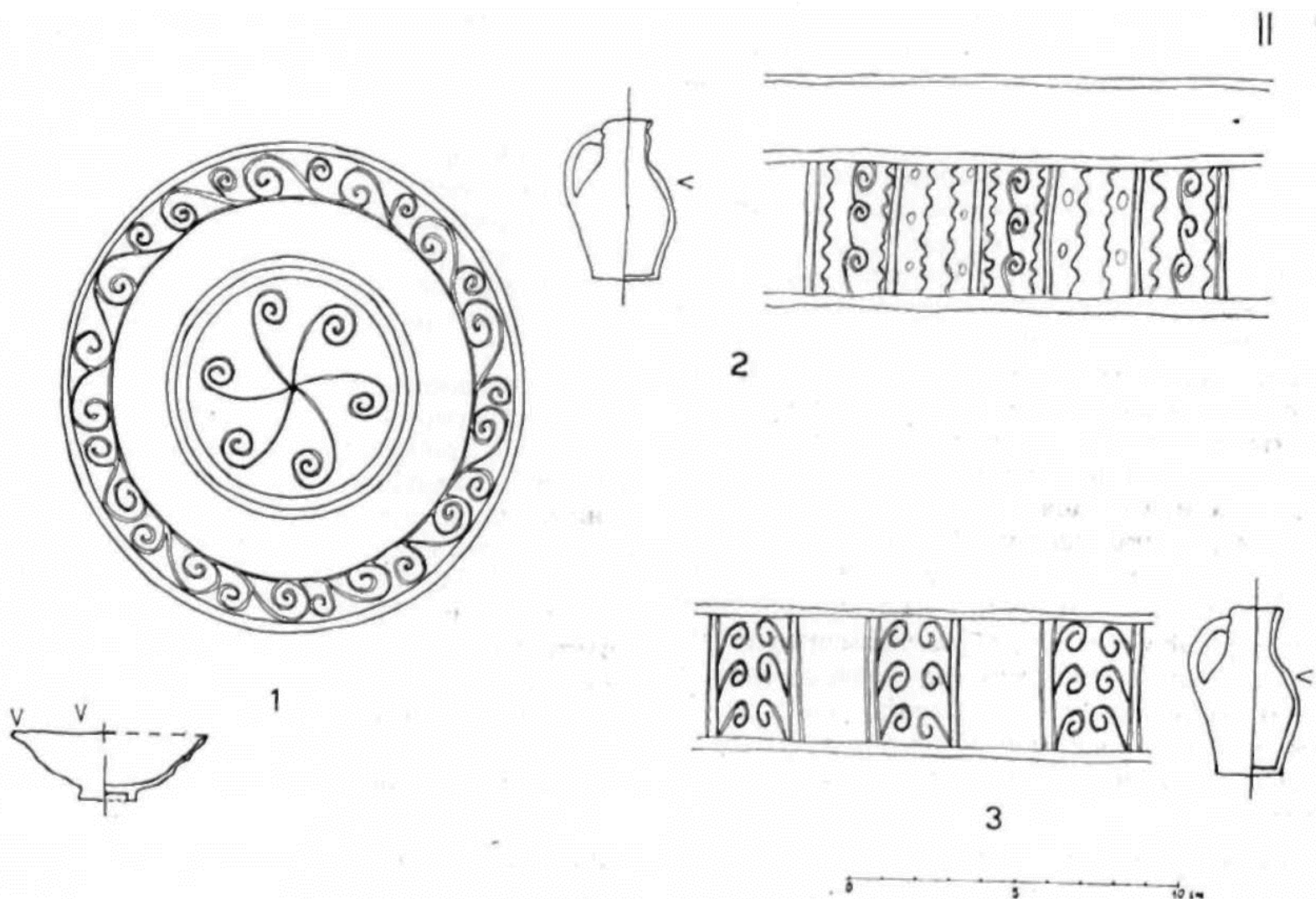
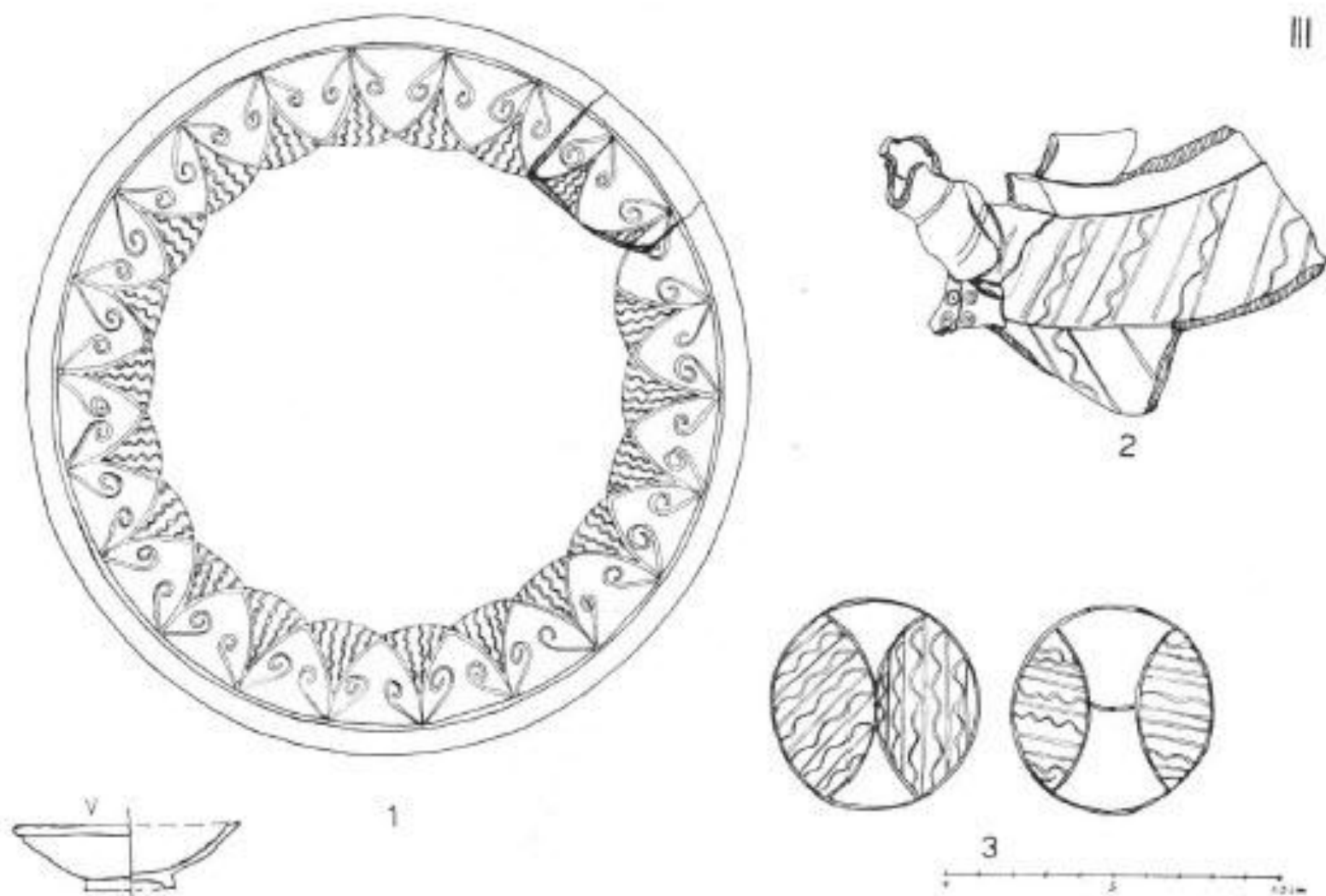


Table II. XIII^e—XIV^e siècles. 1—3 Gradac



Таб. III. XIII—XIV век, 1. Сопотани, 2. Нова Павлица, 3. Сопотани

Table III. XIII—XIV siècles. 1. Sopotani, 2. Nova Pavlica, 3. Sopotani

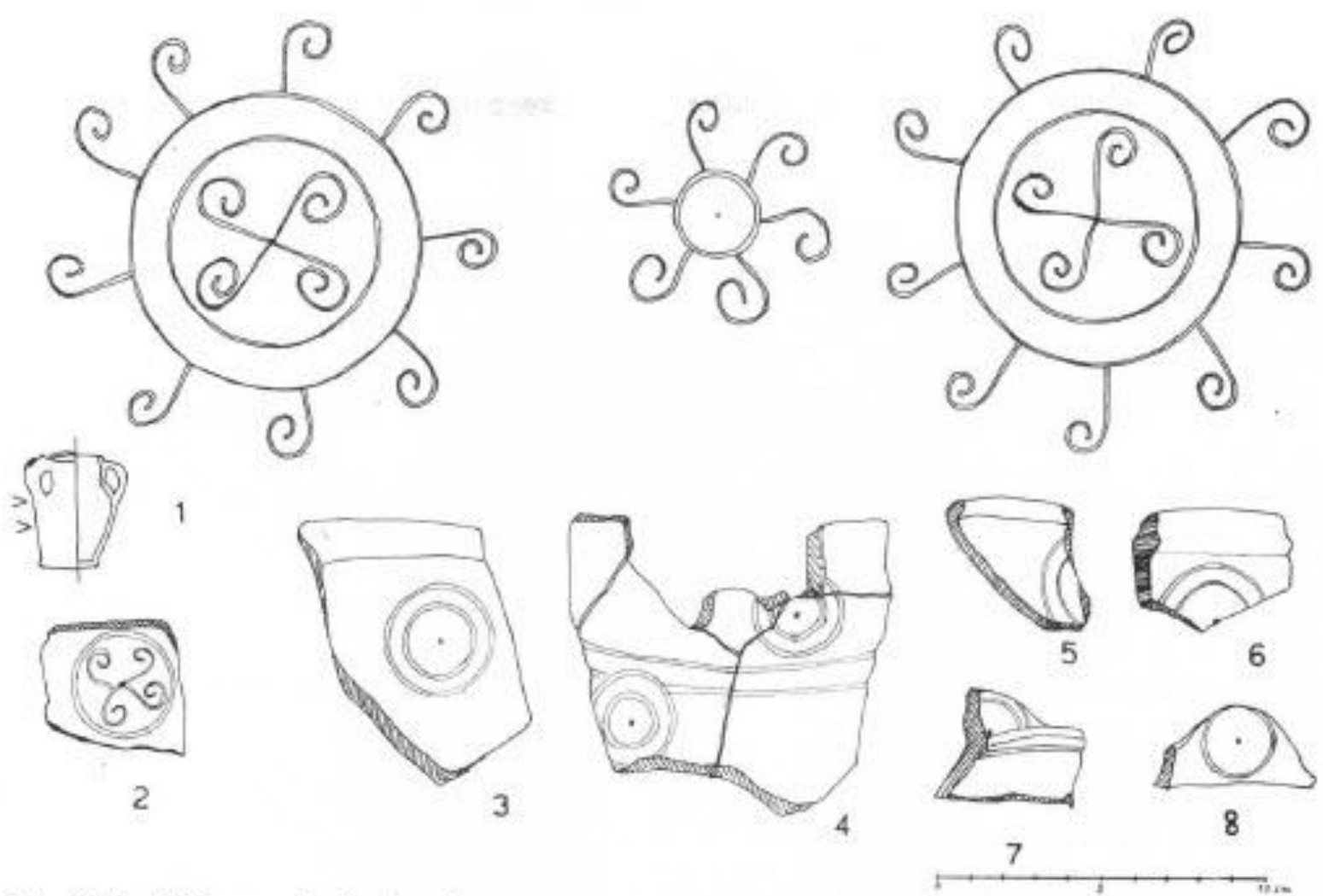
си, које су оствариване тањим или дебљим премазима. Неравномерно наношен слој глазуре допуњава жељени утисак. Несумњиво се рачунало на општи утисак и код обраде основне подлоге иако је орнамент постављен на само просушен зид суда.

Друга велика група грнчарије носи на себи и даље украсни елемент лозице, преузет са византијске керамике, с тим што средњовековни грнчари уносе нов елемент круга. Док је линеарни урезан мотив извођен оштро зашиљеном алатком, мотив круга је извођен шестаром. Доказ за употребу шестара налазимо на свим орнаменталним мотивима круга или полукруга, где се јасно види удубљено средиште на површини зида суда. Налази мањих гвоздених шестара у Новој Павлици и у Брњаку¹⁶ отклањају сваку сумњу (Т. XIV, 2, 3). Употреба ових шестара је несумњива код украшавања грнчарије, што не значи да они нису били коришћени и код обраде камена или дрвета. Нађени су шестари од кованог гвожђа оштро зашиљени са оба краја, тако да је један крај био постављан у центар, а другим се описивао круг преко благо просушених зидова судова. Најједноставнији су мотиви двојних концентричних кругова, малих пречника, са наглаше

ним центрима; коришћени су као украс на спољним површинама коничних здела, на горњим зонама цилиндричних вратова већих крчага, на унутрашњим површинама уз руб дубљих и плићих здела и тањира, до прекривања целих унутрашњих површина здела (Т. IV, 3—8). Нису занемарене ни мање језичасте дршке коничних здела. У овом случају бојени ефекаг је постизан само мрком бојом којом је попуњаван урез круга и његово средиште. Основна боја суда је светли окер или светлозелена, са уједначеним премазом провидне глазуре.

Површине рамена и делова трбуха већих судова су несумњиво биле погодне за украшавање па су их грнчари користили са посебном пажњом и надахнућем. На њима су круг или концентрични кругови добили облик розете испуњене четворолисним или шестолисним волутама (Т. IV, 1). Шестолике стилизоване латице цвета извођене су искључиво шестаром. Волуте или саме спиралне коврђе користе се као допуна кружног мотива, било да су постављене на спољном обиму круга или на слободном простору између латица (Т. V, 1—3). У оквиру круга овај простор обично попуњава

¹⁶ Шестар из Нове Павлице налази се у Републичком заводу, а из Брњака у Заводу у Приштини.

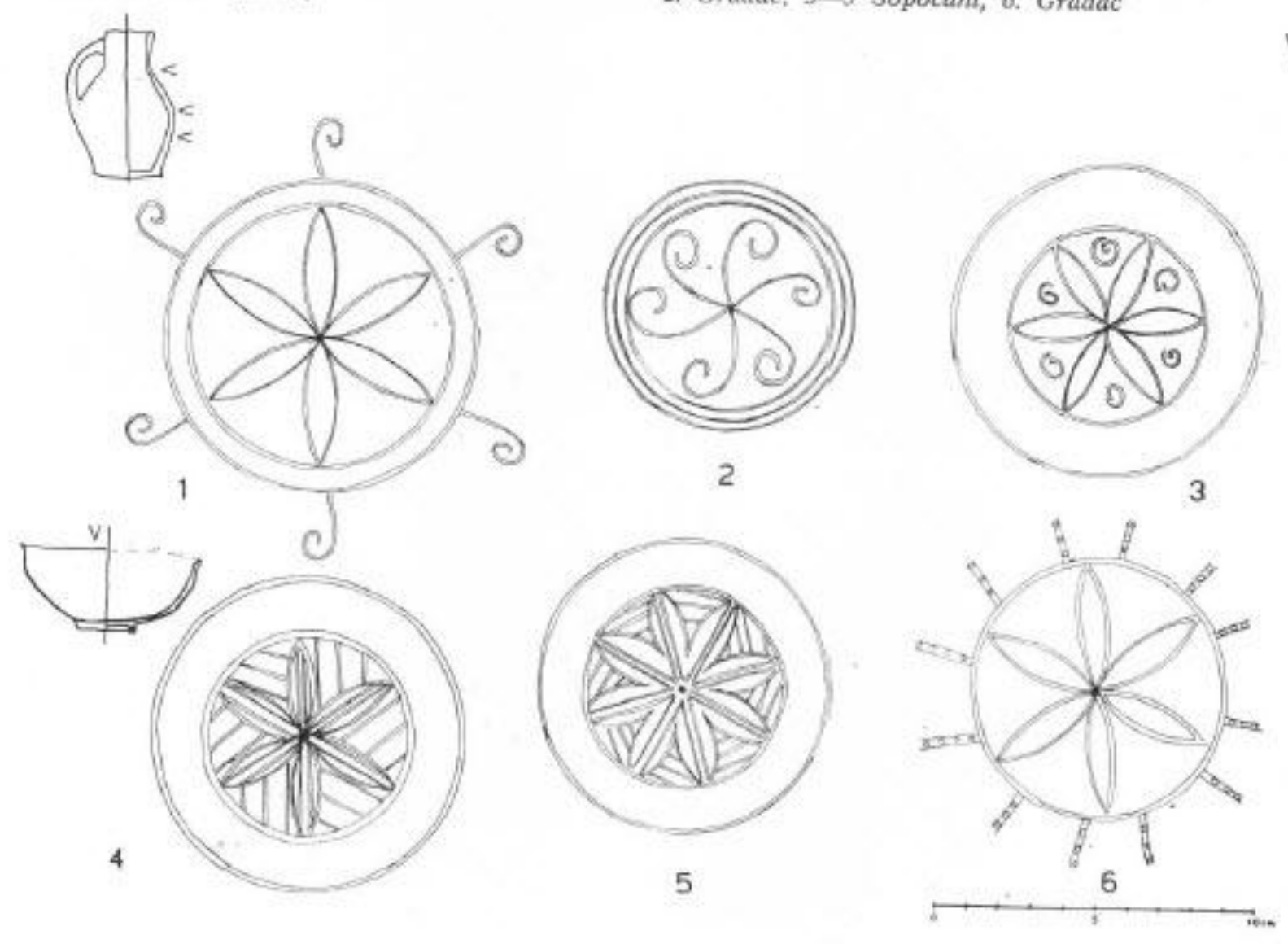


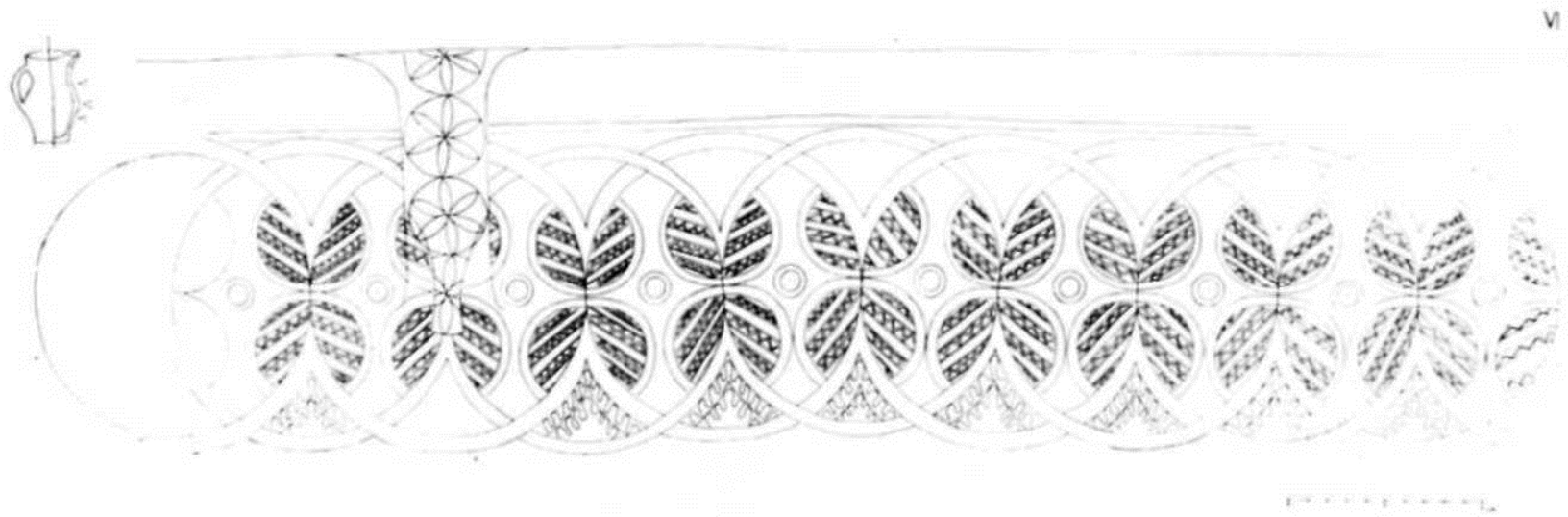
Таб. IV. XIII—XIV век, 1—8. Сопотани

Table IV. XIII^e—XIV^e siècles. 1—8 Sopotani.

Таб. V. XIII—XIV век, 1. Сопотани, 2. Градац, 3—5. Сопотани, 6. Градац

Table V. XIII^e—XIV^e siècles. 1. Sopotani, 2. Gradac, 3—5 Sopotani, 6. Gradac





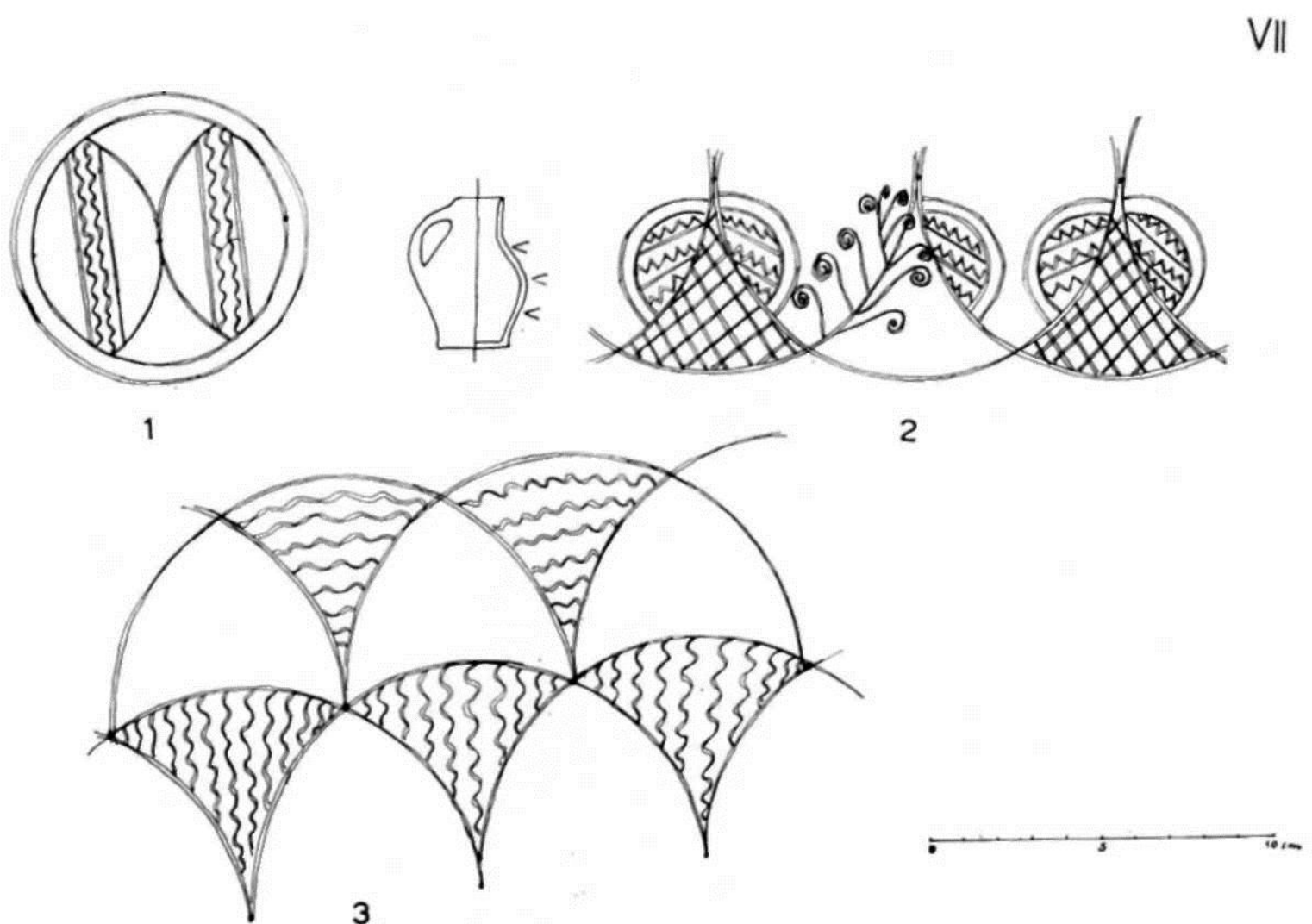
Таб. VI. XIII век, Градац

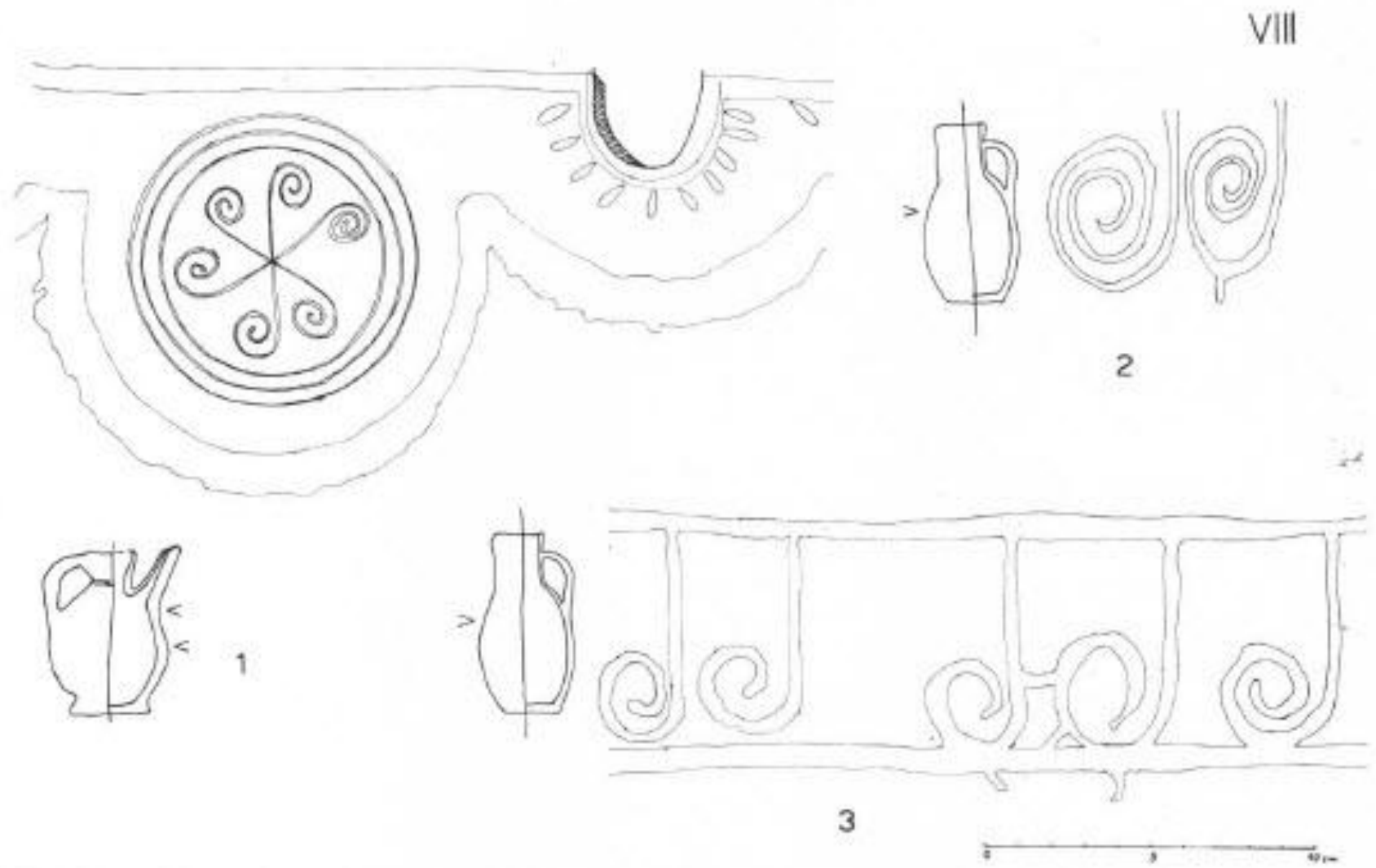
Table VI. XIII^e siècle. Gradac

спирална коврца. Четворолисне или шестолисне латице у розети извођене су помоћу подупречника (Т. V, 4—6). Када грнчар жели да добије осмокраку звездасту стилизацију, он повлачи дијагонала, па из темена где се дијагонала секу са обимом извлачи стране латица. Паралелне дијагоналае користи за шрафирање латица или простора међу њима. Овакав мотив розете са стилизацијом цвета постављан је на раменима крчага и бокала и на унутрашњој страни здела, где прекривају дно и део зида посуде. Вештина руковања шестаром је

посебно изражена код богато комбинованих кругова или полукругова које керамичар поставља на спољне зидове крчага и бокала, а прекрива целу површину од рамена, преко трбуха, скоро до самог дна. Један од најлепших примера изузетно надареног украшавања је луксузни бокал нађен у манастирској целини задужбине Јелене Анжујске у Градцу (Т. VI). То је бокал са једном дршком, левкастог вишег врата, са отвором благо уштинутим насупрот дршке, тако да се добија утисак да је тролисно моделован. Дно суда је истакнуто

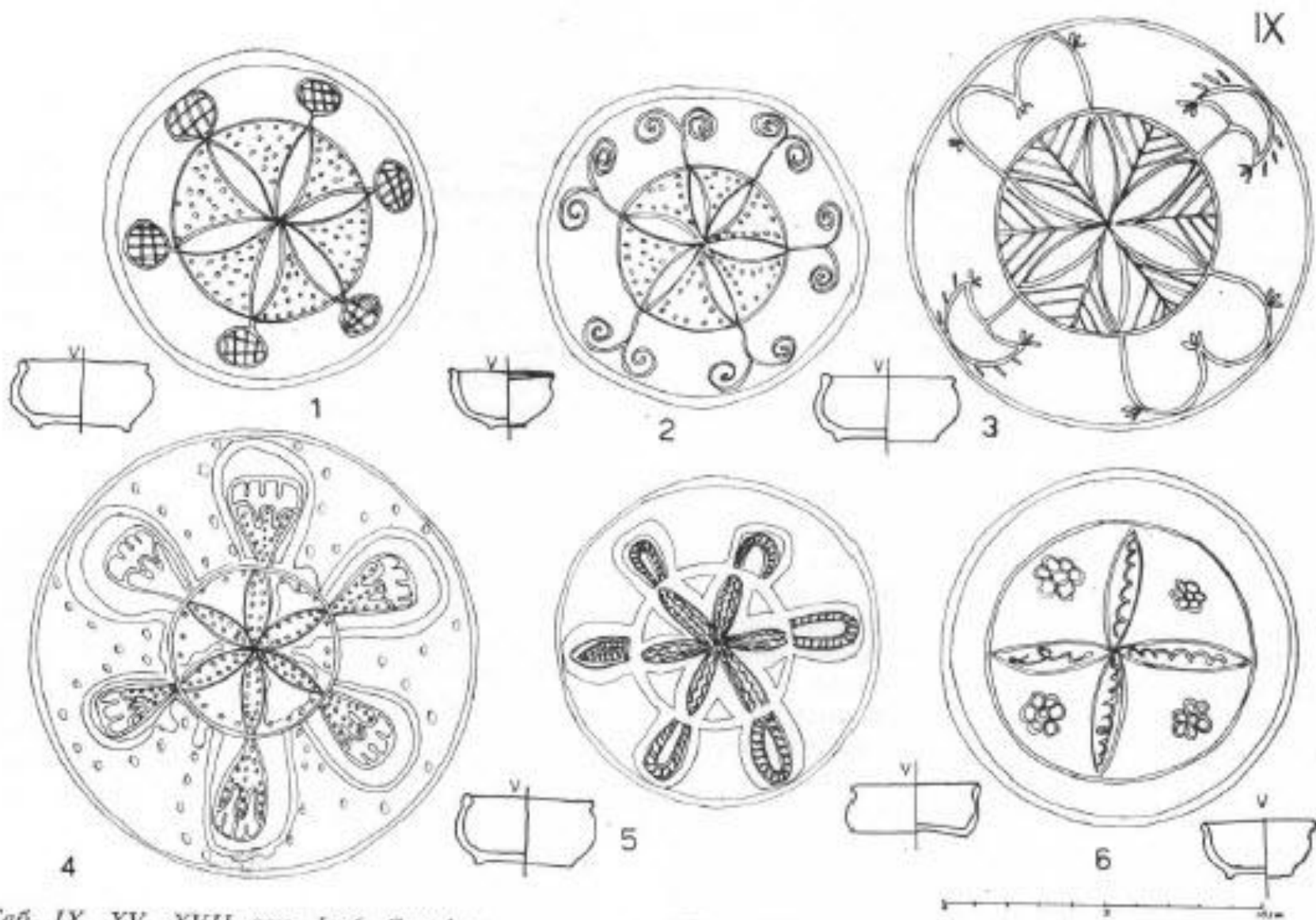
Таб. VII. XIII—XIV век, 1. Градац, 2—3. Сопоћани

Table VII. XIII^e—XIV^e siècles. 1. Gradac, 2—3 Sopoćani



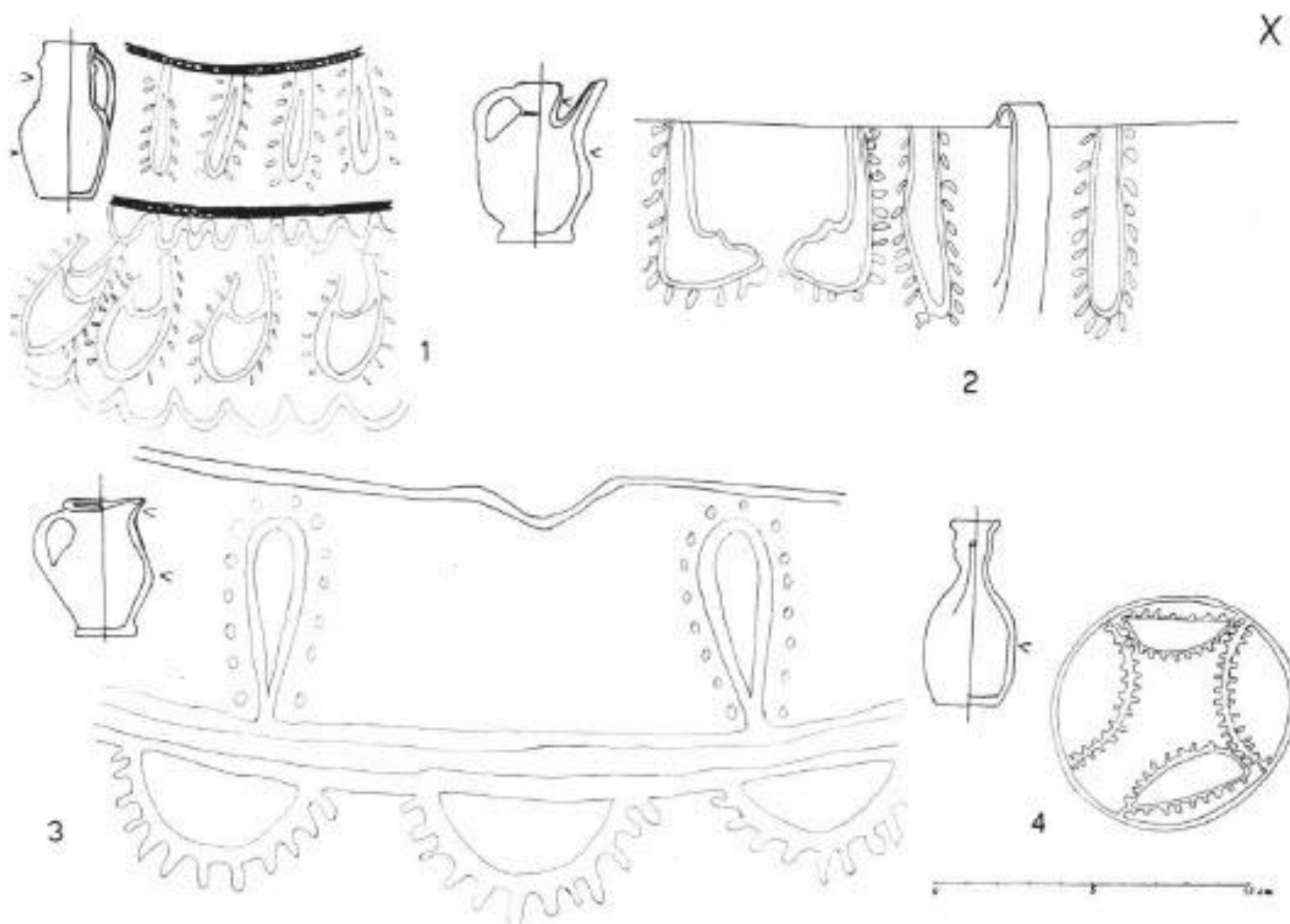
Таб. VIII. XIII—XIV век, 1. Градац, 2. XIV век Брњак, 3. XIV век Нова Павлица

Table VIII. XIII^e—XIV^e siècles. 1. Gradac, 2. Brnjak, XIV^e siècle, 3. Nova Pavlica, XIV^e siècle



Таб. IX. XV—XVII век, 1—6. Сопотани

Table IX. XV^e—XVII^e siècles. 1—6 Sopotani



Таб. X. XV—XVII век, 1—4. Сопоћани

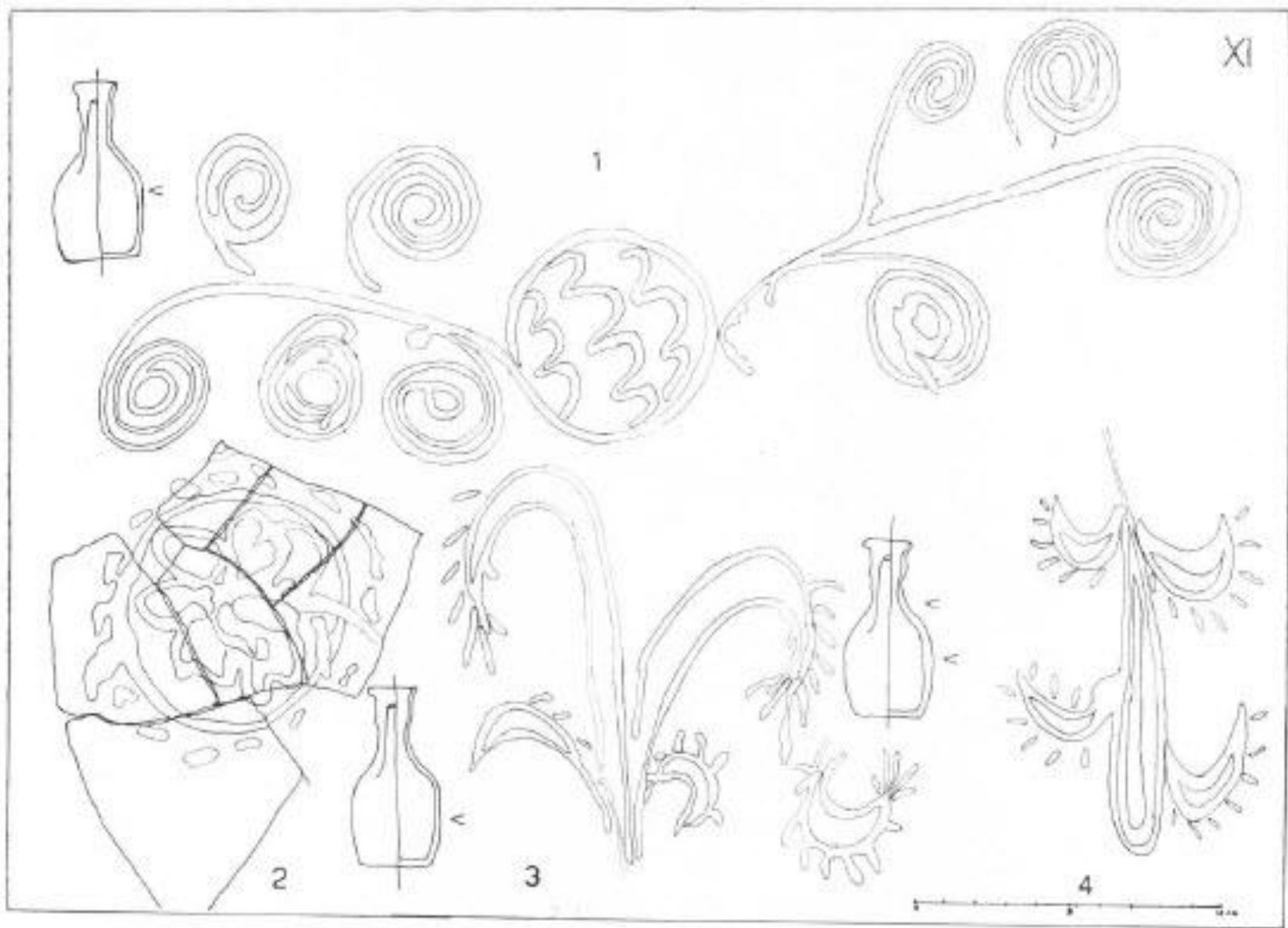
Table X. XV^e—XVII^e siècles. 1—4 Sopoćani

благом профилацијом. Орнаментални мотив је изведен комбинацијом великих кругова, чији пречник одговара пречнику дна суда. Кругови се преплићу и тако прекривају обим суда. Унутрашње елиптичне површине, настале преплитањем кругова, попуњене су нешто развученим полукруговима, по четири у свакој елиптичној површини. Унутрашње полукружне површине прекривене су тракама које су наизменично попуњаване преломљеним цикцак линијама дубоко урезиваним слободном руком. Слободан простор у средини елиптичних површина, на месту где је обим суда најшири, испуњен је двама мањим концентричним круговима. У дуборезној техници¹⁷ изведен је мотив стилизоване палмете. Он је постављен као завршетак изузетно богате декорације у најнижем делу суда, сасвим при дну, на месту где преплетени кругови обликују троугаони простор. Ни тракаста дршка суда није остала без орнамента. На њој су смештене три мање шестолисне розете, уписане у круг и распоређене у низу по дужини дршке. Са исто толико пажње и надахнућа бојене су површине орнамената изведених техником урезивања. Зеленомаслинастом су извлачени кругови, док је цртеж орнамента наглашаван тамномрком. Светломрка боја је коришћена као основа дуборезног мо-

тива палмете. Остала површина орнаментисаног поља је истакнута тамним окером. Све коришћене боје, зелена у нијансама, мрка и окер, наизменично су смењиване на унутарњој површини врата и отвора суда, тамо где је изостао урезани орнамент. На крају, као врхунац украшавања овог изузетно раскошног суда, постављена је танка златна жица округлог пресека на самом прелазу из врата у раме суда. Преко целог суда премазан је веома равномеран слој провидне глазуре, која је целој декорацији дала посебан утисак раскоши.

Преплет кругова, као основни мотив, јавља се не само на луксузном суду из Градца већ и на судовима који су били намењени свечаним трпезама у Сопоћанима. Овде су преплети кругова били само основа полукругу који се истиче као примарни мотив. Полукруг је испуњен цикцак тракама, постављеним косо и наизменично окретаним на једну и другу страну. У комбинацији са полукружним мотивом налази се и мотив дрвета живота, у веома развијеној форми, где се наместо граница користе спи-

¹⁷ М. Bajalović-Hadžić-Pešić, *нав. дело*, II Трпезна керамика, 99.



Таб. XI. XV—XVII век, 1—4. Сопоћани

Table XI. XV^e—XVII^e siècles. 1—4 Sopoćani

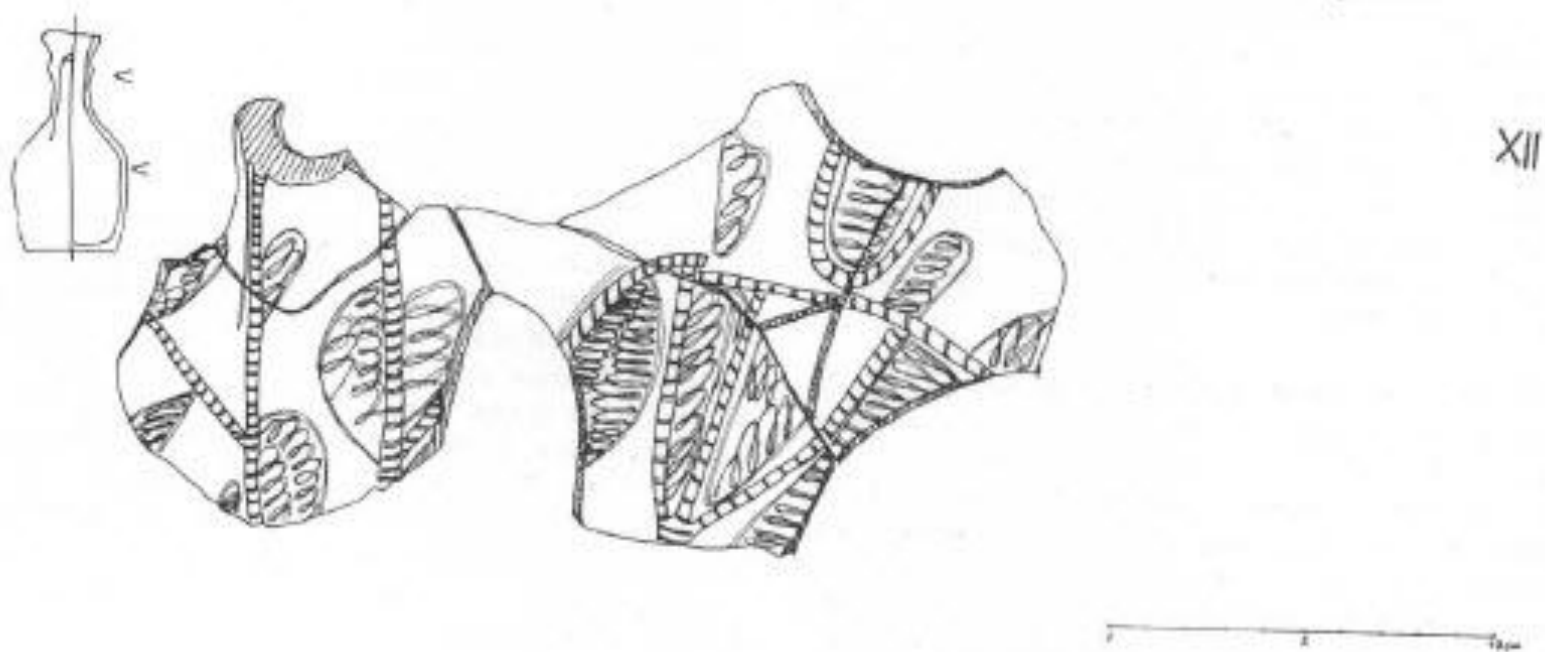
рале (Т. VII, 2). Истакнути доњи делови преплетених кругова у форми троуглова испуњени су у новој комбинацији мрежастим мотивом.

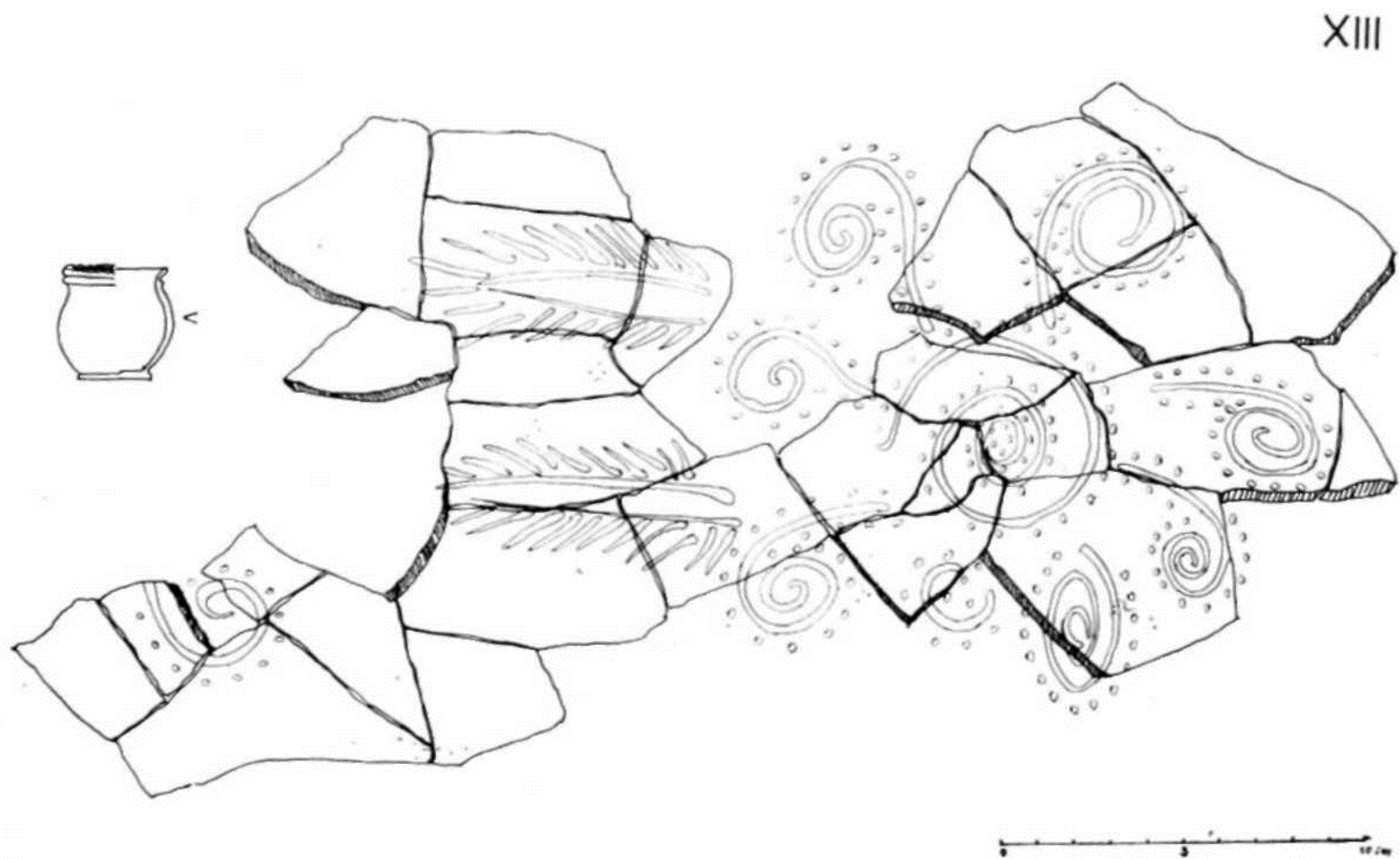
Очигледно је да су првенствено сопоћанске грнчаре повукле неограничене могућности које пружа шестар као инструмент. Они су га користили за формирање орнамента троугла и

прекривали целу површину крчага (Т. VII, 3). Једна од ових могућности су непрекинути ни ззви троуглова, наизменично испуњени тракама са урезима развучених таласастих линија, постављених хоризонтално или вертикално. Тиме је постигнута разиграност мотива. Мотив полукруга је, као и друге орнаменталне комбинације, постављен на раменима и горњим дело-

Таб. XII. XV—XVII век, Сопоћани

Table XII. XV^e—XVII^e siècles. Sopoćani.





XIII

Таб. XIII. XV—XVII век, Сопоћани

Table XIII. XV^e—XVII^e siècles. Sopoćani

вима крчага (Т. VII, 1). Занимљиво је да се овај мотив не појављује на другим облицима луксузне керамике, већ само на крчазима. Спретност да се од ограниченог броја делова круга постигне изузетна разноликост мотива протеже се и на једну врсту розета које су комбиноване од два полукруга уписана у круг. Оне се теменима додирују или су раздвојене када су у питању мотиви сегмента круга (Т. III, 3; Т. VII, 1). Не изостаје ни коришћење шрафираних слободних површина у оквиру розете, како би се мотив обогатио. Тамо где је грнчар желео да истакне круг, он га је поред урезивања наглашавао маслинастозеленом бојом, негде чак појачавао мрком. Мрка боја му је најчешће служила за истицање цртежа, а светли тонови окера или зелене за подлогу, односно основну боју суда. У случајевима када је цртеж оптерећен масом правих, развучених таласастих или цикцак линија у разним положајима, такву разиграну површину мајстор смирује превлаком глазуре преко светлих тонова основе суда.

Нараштаји грнчара из млађе фазе у Сопоћанима преузимали су од својих претходника уходане технике украшавања производа, као и већ познате облике судова. Разуме се да су облици посуђа мењани, али само у границама варирања; нису се појављивале нове форме. Једино су се издвајали крчазима којима су обими били благо спљоштени на бочним или пред-

њим странама. Млађу фазу грнчарства, од XV до XVII века, карактерисало је слободније извођење постојећих орнаменталних мотива и интензивнија и смелија употреба боје. Боја је постајала све омиљеније средство за украшавање, а урезивање, на супрот ранијој фази где је превладало, било је потиснуто и служило је само за појачавање утиска. Основне боје, зелена, смеђа и окер, коришћене су у дебљим премазима, тако да се добијао већи интензитет и богатија нијансирања. Дебели премаз смеђе боје прелазео је после печења у сасвим црн тон. Премази глазуре су такође дебље наносени, па се чешће јављају кракелуре или љускање до отпадања. Док је сама технологија украшавања посуђа у млађој фази исто тако доброг квалитета, комбинација орнаменталних мотива је изузетна и у успону. Задржавајући све познате елементе од преломљоних линија, круга, полукруга, розете, волуте, коврца, користећи урезивање и сликање, грнчари су се чврсто ослањали на традицију у свом занату, али откривали, и све чешће користили, ширину коју пружа потез четкице за испољавање сопственог талента (Т. VIII, 1). У старијој фази овог раздобља и даље се користио шестар за урезивање орнамента розета, које су биле скромније и налазиле се на унутрашњој површини мањих купа. Комбинација розета са волутама је још увек била присутна. Розета је извлачена шестаром, док је волута или коврца урезивана слободном руком.

немарно и плитко (Т. IX, 1—6). Најчешће су двојне волуте постављане на темену латице розете. Овај мотив је постепено доживљавао промене, тако да су се коврце претварале у слободном руком невешто извучене шрафиране кругове на рубовима здела, или добијале облик срцоликог листа или полукруга. Код овог посуђа је слободан простор између латица розета попуњаван кружним убодима или тачкама дебело нанете тамне боје. Скоро без изузетка, све купе су биле бојене окером или смеђом бојом, којом се постизао пун ефекат, док се урезани орнамент може сматрати као цртеж у систему декорације. Занимљиво је да се урезани орнамент одржао у највећој мери на мањим зделама, а да се у ретким случајевима јављао на крчазима и бокалима. Управо такве су две посуде из Сопоћана. Крчаг са широким левкастим тролисним отвором, једном дршком и аплицираним крестоликим украсом на отвору има на површини рамена и дела трбуха урезан орнаментални мотив. Други пример је већи крчаг са спљоштеним боковима на којима, поред основног сликаног мотива, урези и аплицирана ребра служе као допуна декорације (Т. XII, 1).

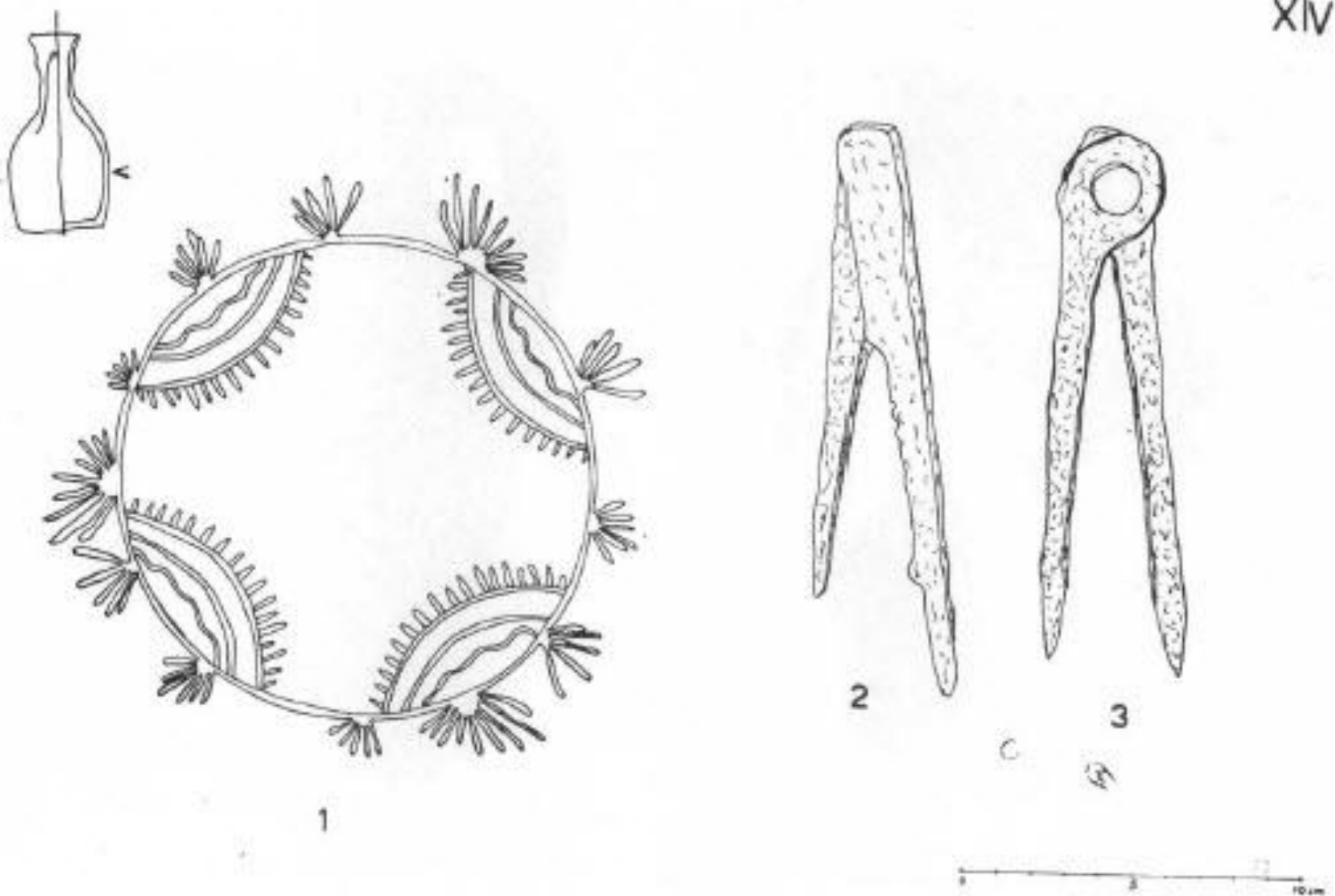
Сликана луксузна средњовековна керамика из млађег периода изостаје у Градцу, а у Павлици се јавља веома ретко, те се код анализе морамо ослањати искључиво на налазе из Со-

поћана, зато што су многобројни и разнолики. Декорација ове грнчарије на крчазима и бокалима захтева посебну пажњу због изузетног изгледа и лепоте. Тај утисак се не мења ни када је реч о посуђу на коме су једним потезом четкице сликане вертикалне волуте које се спуштају преко трбуха суда, полазећи од хоризонталне траке извучене на прелазу од врата на раме (Т. VIII, 2, 3). Волуте су тамнозелене, на светлозеленој подлози. Исто тако задивљују примерци са веома развијеним и стилизованим орнаменталним мотивом по целој спољној површини суда сликаним у комбинацији више боја (Т. X, 1—4). Једноставнији мотиви волуте се постепено претварају у целину комбиновану са кругом, смештену по целом спољном обиму крчага са спљоштеним боковима (Т. XI, 1). Из средишног дела мотива, шрафираног круга, развијају се границе које се рачвају у богато увијене волуте. Пун утисак је постигнут бојом. Мотив је сликан светлије мрком бојом преко светлог окера подлоге. Глазура је провидна и у танком премазу.

Основни мотив волуте у каснијим фазама млађег периода доживљава изузетно надахнуту стилизацију. Волута се претвара у фриз ограничен двема паралелним линијама преко рамена крчага са високим цилиндричним вратом или на оном типу крчага са сиском за изливање. Стилизација волуте се развија до скоро реали-

Таб. XIV. XV—XVII век, 1. Сопоћани, 2. XIV век
Нова Павлица, 3. XIV век Брњак

Table XIV. XV^e—XVII^e siècles. 1. Sopoćani
XIV^e siècle, 2. Nova Pavlica, 3. Brnjak





стичке представе биљног мотива, стабљике са сабљастим листовима, чији се врхови благо повијају на спољну страну (Т. XI, 3, 4). Овај биљни мотив се налази искључиво на трбуху и сиску за изливање крчага са спљоштеним боковима. Сликан је светлим и тамним нијансама мрке боје па светло окер подлози. Зелена боја се користи само за наглашавање и у танком провидном премазу. Вештина наношења боје и њеног сливања по површини суда су изузетни, јер се тиме намерно постижу варијанте тонирања. Премази глазури, високи сјај и провидност никако нису случајни. Тонирање и глазура спретно уједначени чине посебан утисак, што је несумњиво био циљ грнчара.

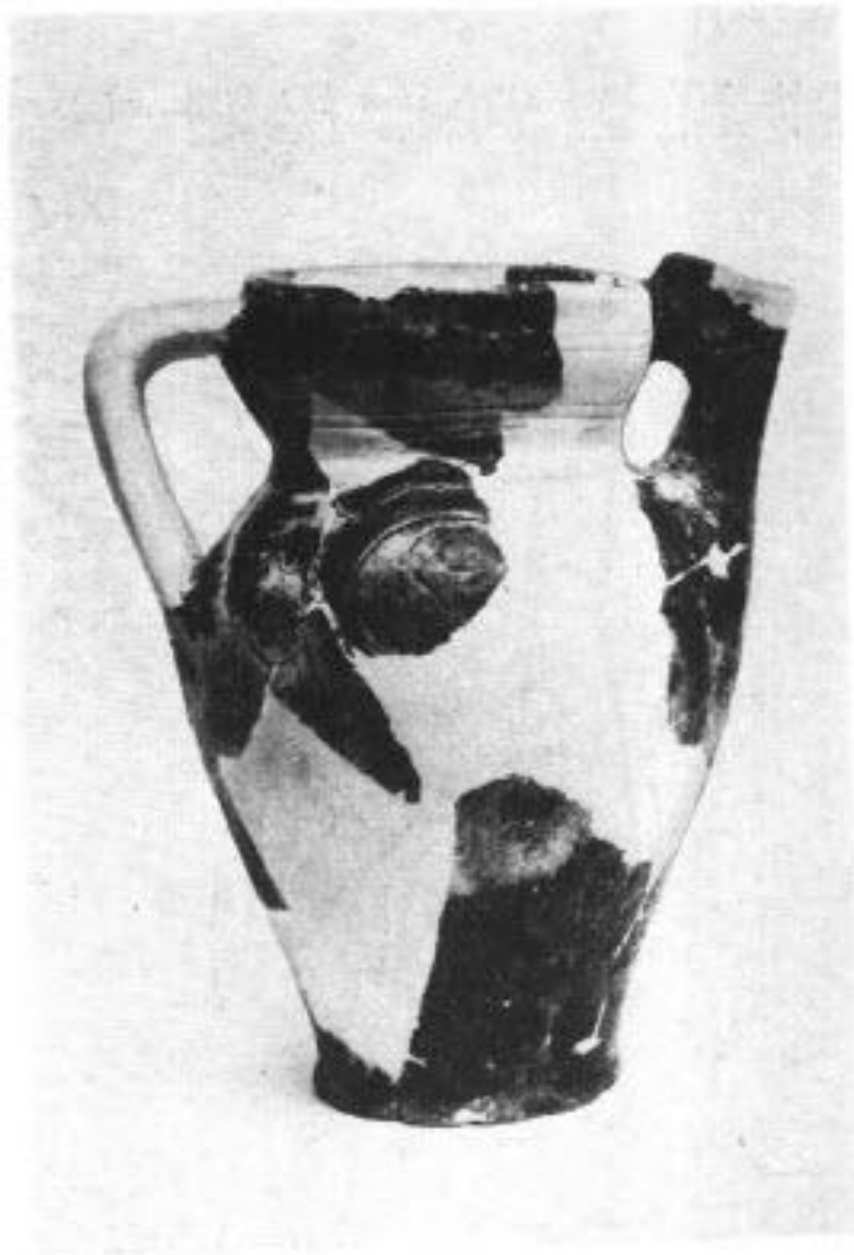
У сликаној техници розета се јавља усамљена на спљоштеним крчазима, а распоређивана је на бочним странама судова обухватајући целу равну површину. Основни круг розете је извучен четком слободном руком. Унутрашњи простор круга је попуњаван сегментима, по четири распоређена са унутрашње стране обима, тако да средишни део остаје слободан (Т.

Сл. 1. Градац, мањи крчаг са урезаним орнаментом, XIII век

Fig. 1. Gradac — cruche de petites dimensions à ornement incisé, XIII^e siècle

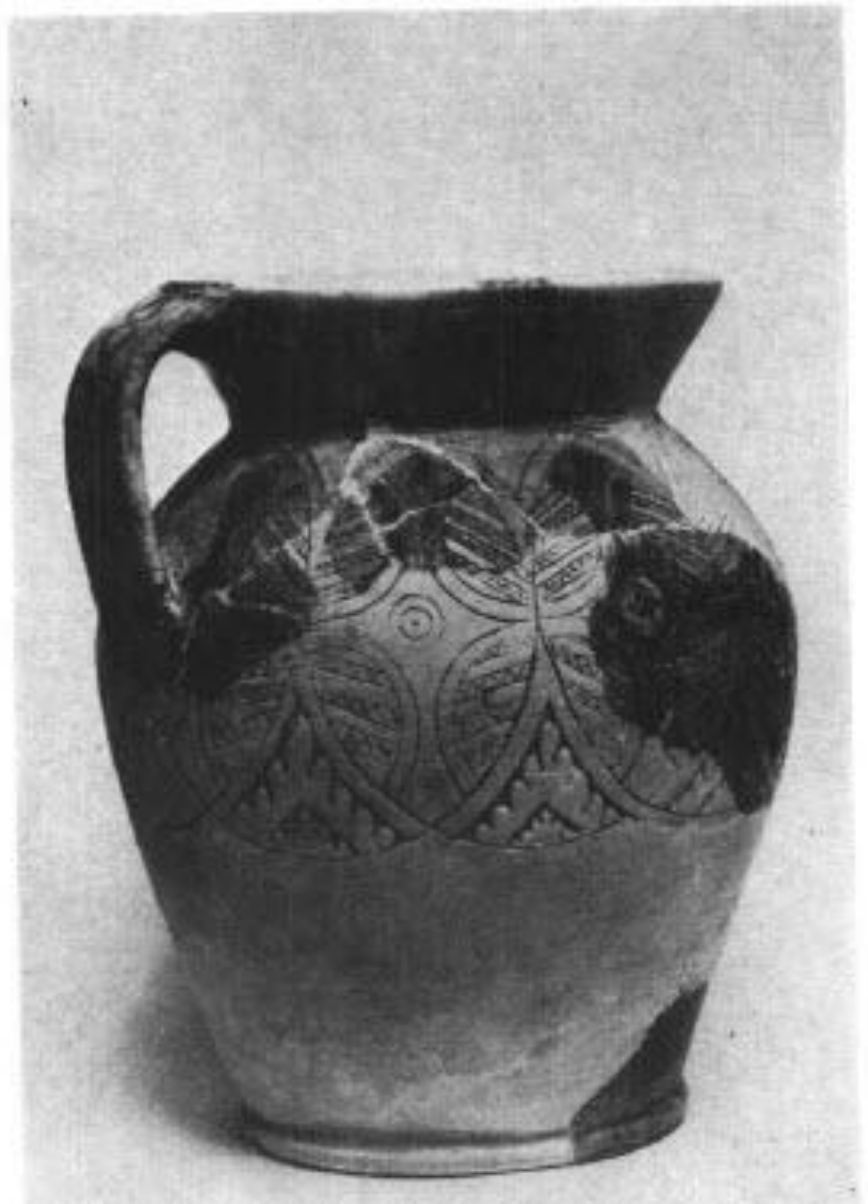
Сл. 2. Сопотани, крчаг са урезаним орнаментом розете испуњене волутама, XIII—XIV век

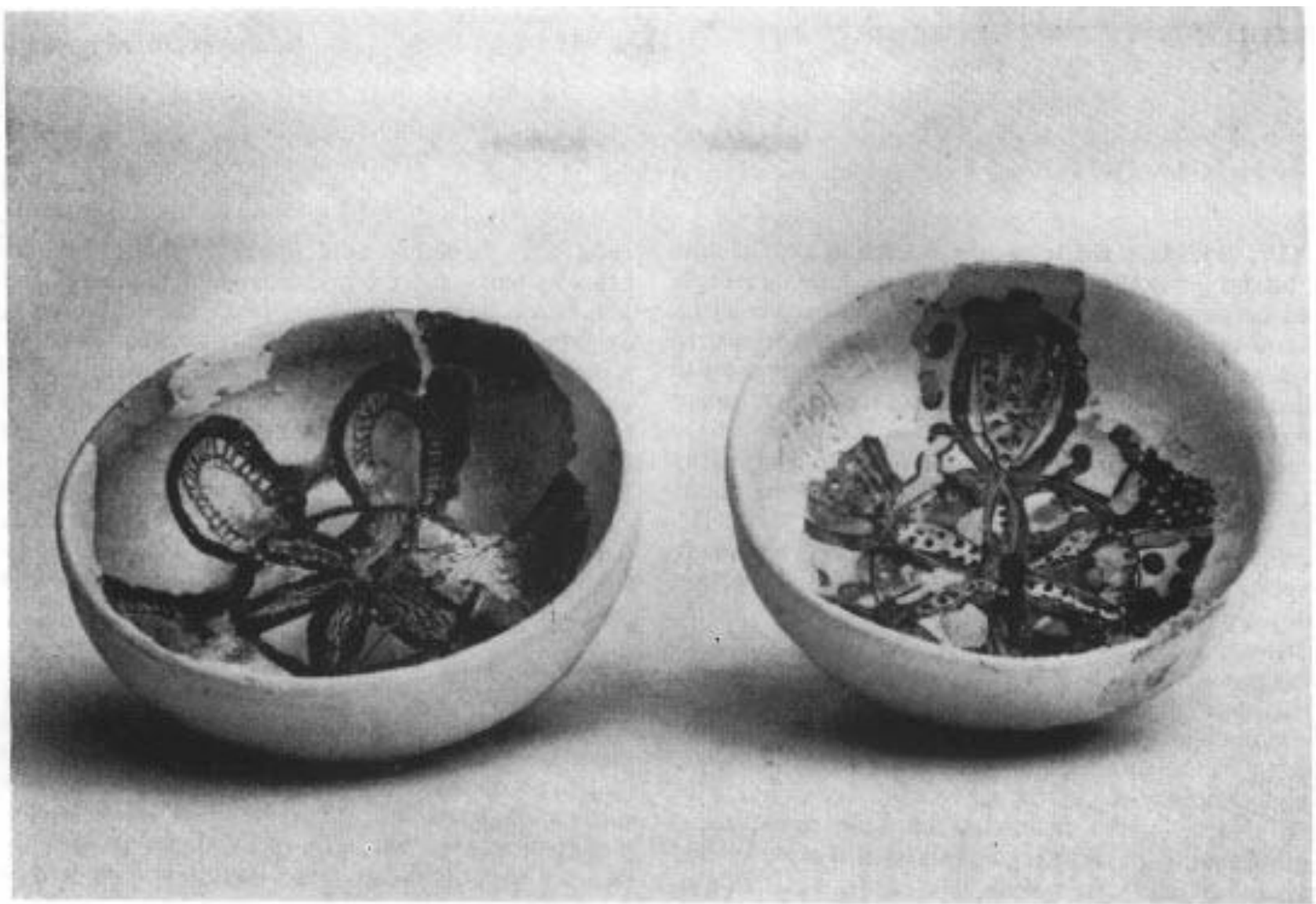
Fig. 2. Sopotani — cruche décorée d'un ornement en forme de rosette, remplie de volutes, XIII^e—XIV^e siècle



Сл. 3. Градац, луксузни бокал украшен преплетима круга, XIII век

Fig. 3. Gradac — pot à eau luxueux, orné d'entrelacs en forme de cercles, XIII^e siècle





Сл. 4. Сопоћани, купе са урезаним и сликаним орнаментима, XV—XVI век

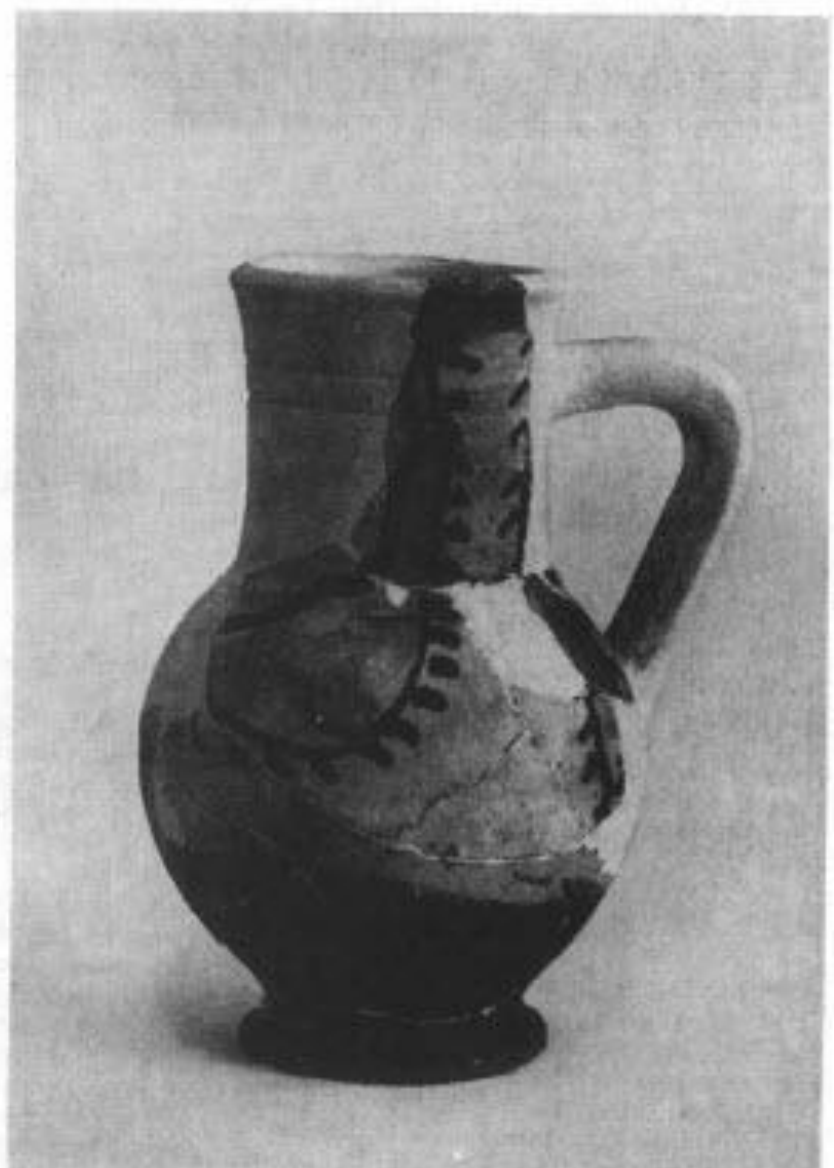
Fig. 4. Sopoćani — coupes à ornements incisés et peints, XV^e—XVI^e siècle

Сл. 5. Сопоћани, крчаг са крестоликим украсом, са урезаним и сликаним орнаментом, XVI—XVI век

Fig. 5. Sopoćani — cruche à ornement en forme de crête, incisé et peint, XVI^e—XVII^e siècles

Сл. 6. Сопоћани, крчаг са сликаним стилизованим волутама, XVI—XVII век

Fig. 6. Sopoćani — cruche aux volutes stylisées et peintes, XVI^e—XVII^e siècles



XIV, 1). Орнамент који опонаша трепавице обилно је коришћен за истицање спољне стране сегмента. Машта мајстора је задовољена тек када облик круга разигра подражавањем влати траве. Ретко кад оставља веће површине суда без украса. Честа је појава да се и на доњој видљивој страни сиска налази мотив сабљастог листа. У случају када је орнаментални мотив богат детаљима, истанчани укус ствараоца се осећа у нијансирању мрке и окер боје. Посебно мајсторство грнчара се огледа на делу трбуха крчага на коме је црвенкастосмеђом бојом на светлом океру подлоге скоро реалистички насликао расцветалу ружу (Т. XI, 2). Орнаментални мотив задржава облик розете. Потпуни реализам у декоративном сликарству сопоћанских грнчара огледа се на бокастој посуди тамномрке боје. Једна страна овог суда је украшена са два паралелно постављена житна класа. Друга половина суда је прекривена комбинацијом розете, постигнуте веома увијеним коврцама, и сликаним тачкама. Одабирањем жуте боје за сликање на тамномркој позадини постигнут је посебан утисак којим се истиче житно класје (Т. XIII, 1).

Дела грнчара Сопоћана, Градца и Нове Павлице, овако уопштено посматрана, показују да су она производи стваралаца који су изванредно владали занатом, али и то да су имали и надарености која је тај занат уздигла на ступањ уметничког стварања. Многобројни нови налази грнчарије из Сталаћа, Крушевца, Београдске тврђаве¹⁸ и са других места носе у

себи исте особине које прелазе границе занатства, па могу да се пореде са уметничким остварењима средњовековних златара, стаклара и других који се увршћују у групу заната примењене уметности. Већ од раних деценија XIII века, грнчари се Бањском повељом¹⁹ сврставају са златарима и зидарима, па је несумњиво да су и тада њихови производи били високо цењени. Кад се, насупрот оскудним средњовековним изворима, постави фонд средњовековне луксузне грнчарије са територије Србије, види се да је богатство облика и украшавања било на изузетно високом нивоу.

Ова грнчарија се развијала под веома јаким византијским утицајем, који је у каснијим временима био уткан у ткиво и, поред великог варирања, остао препознатљив све до краја XVII века. Запажена разнородност, надахнуће и високо развијен укус, посебно када је реч о украшавању глиненог посуђа, омогућују да се стекне утисак да је развој и врхунац стваралачке моћи средњовековног грнчарства ишао напоредо са развојем и успоном средњовековног сликарства. Несумњиво је да средњовековну луксузну керамику треба процењивати као и производе осталих уметничких заната, а њих пак ценити по уметничкој вредности.

¹⁸ *Средњовековни Сталаћ*, Крушевац 1979; *Археолошка истраживања Крушевца и Моравске Србије*, Београд 1980; М. Бирташевић, *Средњовековна керамика*, Београд 1970.

¹⁹ А. Соловјев, *нав. дело*, 95, став 33.

La volute et la rosette sur la céramique médiévale

ALEKSANDRA JURISIC

Les fonds extrêmement riches de céramique de luxe médiévale, constitués à la suite des fouilles archéologiques qui ont été effectuées sur les territoires des monastères Gradac, Nova Pavlica et Sopoćani nous ont permis d'analyser la création des potiers du Moyen âge sous l'aspect de l'inspiration artistique.

Au cours de la période allant du milieu du XIII^e siècle jusqu'à la fin du XIV^e, la céramique serbe comportait des éléments de la céramique byzantine qui exerçait une influence directe sur la poterie serbe. Malgré cette puissante influence byzantine, les potiers serbes enrichissaient leurs produits d'une invention et d'un talent particuliers, en combinant habilement les possibilités de la technique propre à la gravure et celles de la peinture, ainsi qu'en utilisant les différentes nuances de couleurs et les différents vernis dans de nombreuses variantes.

Dans la phase suivante, celle que l'on situe entre le début du XV^e siècle et la fin du XVII^e et dont les dates peuvent être fixées avec certitude, la céramique de luxe s'appuie sur les traditions de la phase antérieure, tout en prenant une liberté plus grande dans l'ornementation des récipients; c'est la couleur qui est utilisée le plus souvent dans la décoration. L'emploi de la couleur et le maniement du pinceau d'artiste peintre, ainsi que l'application de motifs ornementaux, repris dans la période antérieure, évoluent de façon à aboutir à la représentation réaliste de la fleur et de l'épi de blé.

Généralement parlant, tous les produits de la poterie de luxe qui remontent aux deux périodes dont il a été question ici, méritent d'être rangés parmi les produits de l'artisanat d'art, à côté de ceux d'orfèvrerie, de verrerie et d'autres arts décoratifs.