

Дејан
С. Радисављевић*

Београд

Прилог познавању камене пластике манастира Дренче

* dejanradisavljevicanthro@gmail.com

¹ Локално становништво за цркву у Дренчи употребљава назив Душманица, в. Милићевић 1876: 719; Валтровић 1882: 69; Петковић 1950: 108; Здравковић 1951: 245; Каниц 1985: 80; Катанић 1988: 223; Гаврић, Ковачевић 2015: 23.

² О проблему световне личности ктитора и његовој идентификацији, в. Грујић 1932: 76; Грујић 1932а: 233–237; Радојичић 1940: 80; Петковић 1951: 57–58; Стричевић 1956: 120; Вуловић 1956: 229; Вуловић 1966: 16; Благојевић 1972: 37–38; Кашић 1972: 98; Вуловић 1978: 214–221; Николић, Павловић 1982: 54; Катанић 1988: 223; Ристић 1996: 44–45; Шуица 2000: 93–94; Тошић, Булић 2003: 74; Тошић, Булић 2006: 46; Радичевић, Булић 2014: 118; Алексић 2015: 131–139; Гаврић, Ковачевић 2015: 22, 36–37.

³ Новаковић 1912: 761–764; Благојевић 1972: 37–42; Lemerle, Dagron, Ćirković 1982: Pl. LI; Ристић 1993: 204; Ристић 1996: 215; Стародубцев 2014: 110–111; Младеновић 2015: 177–188; Гаврић, Ковачевић 2015: 21–22, 147–148.

⁴ Гаврић, Ковачевић 2015: 80–82, сл. 83, 85–88.

⁵ Вуловић 1956: 235, 241, сл. 8; Вуловић 1956а: 62; Вуловић 1978: 224, црт. 12; Катанић 1988: 227.

⁶ Милутиновић, Валтровић 1877: 406–407; Валтровић 1882: 70; Милутиновић 1882: 173, сл. на стр. 168; Петковић 1950: 108, сл. 303; Здравковић 1951: 245, 247–248, сл. 4, 6; Вуловић 1956: 233–235, сл. 8–11; Вуловић 1956а: 62, сл. 4; Дероко 1962: 197, 218, сл. 354а и б; Kašanin 1962: 88; Максимовић 1971: 133; Вуловић 1978: 224, 226–228, црт. 12–13; Томић 1984: 337; Катанић 1988: 225–227, сл. 15–18; Ристић 1993: 205–208, 365–369, сл. 19–24; Ристић 1996: 30–31, 44–46, 124–126, 216, нап. 64; Ристић 1996а: 38–44, сл. 3–6; Цветковић 1997: 49–59, сл. 1–3; Дамљановић 2006: 170–177; Дамљановић 2007: 24; Богдановић 2008: 153–154; Гаврић, Ковачевић 2015: 80–82, 89–91, 149–153, сл. 83, 85–88, 158.

Апстракт: Недавно откриће два уломка жућкастог пешчара са уклесаним мотивима претпоставља двочланих канелираних прака у којима се досадашње познавање пластичне декорације Дренче (1382) и њеног места у развоју уметности моравске Србије. После детаљне анализе особености клесаних мотива осмица и чворова на овим фрагментима, разматра се њихов однос не само према до сада познатом репертоару сачуваном на прозорима Дренче него и према мотивима декоративне камене пластике других моравских сакралних здања. У функционалном смислу, пронађени уломци су припадали допрозорницима два различита прозора, за које сматрамо да су се првобитно могли налазити на манастирској цркви или на припезарији.

Кључне речи: манастир Дренча, моравска камена пластика, уклесани мотиви, мотив Херакловог чвора, моравска уметност

Abstract: The recent discovery of two fragments of yellowish sandstone with carved motifs of interlacing two-strand fluted strips complements the previous knowledge about the plastic decoration of Drenča (1382) and its place in the development of the Moravan Serbia's art. After a detailed analysis of the specific carved motifs of eights and knots on these fragments, their relationship has been considered not only to the hitherto known repertoire preserved on the windows of Drenča, but also to the motifs of decorative stone plastic of the other Moravan sacral buildings. In terms of their function, the discovered fragments used to belong to the window frames of two different windows, which we believe may have originally been located at the monastery's church or the refectory.

Key words: Drenča Monastery, Morava-style stone plastic, carved motifs, Hercules knot motif, Moravan art

Манастирски комплекс Дренче,¹ са црквом посвећеном празнику Ваведења Пресвете Богородице (сл. 1) – триконхосом развијене варијанте уписаног крста – налази се у истоименом жупском селу, на левој обали Дреначке реке, око 2,5 km северно од Александровца. Ктитор манастира био је монах Доротеј, бивши велики деспот,² са сином јеромонахом Данилом, који је, уз допуштење кнеза Лазара, повељом издатом у Жичи 1382. године даривао своју задужбину бројним селима у Расини, Загрлати и Браничеву и годишњим прилогом од 50 литара (16,5–17 kg) сребра из Новог Брда.³

Плиткорелефну декорацију поседује пет сачуваних прозора цркве у Дренчи. Налазе се на зиду олтарске апсиде, источном зиду проскомидије, северној апсиди и високо на западној фасади, док је један употребљен као сполија на западном зиду звоника Кожећинске цркве у Александровцу.⁴ Уломци портала откривени у шуту 1952. године у међувремену су изгубљени.⁵

Декоративна камена пластика цркве у Дренчи предмет је научног проучавања дуже од једног столећа.⁶ Претресена су у

1. Црква манастира Дренче,
поглед са југоистока
(фото Д. Радисављевић)

1. Church of the Monastery of Drenča,
view from the southeast
(photo D. Radisavljević).

⁷ Вуловић 1956: 235; Вуловић 1978: 226–227.

⁸ Милутиновић 1882: 173.

⁹ Милутиновић, Валтровић 1877: 407. Уп. Дамљановић 2007: 24; Гаврић, Ковачевић 2015: 53, 62.

¹⁰ Вуловић 1956: 235; Вуловић 1978: 226–227.

¹¹ Валтровић 1882: 70; Здравковић 1951: 248.

¹² Катанић 1988: 226.

¹³ Декоративна пластика прозора цркве у Дренчи првобитно је бојена плавом, црвеном и жутом бојом. Прозор на олтарској апсиди је тако био обојен плавом, а једночлане траке на њему жутом бојом, в. Ристић 1996: 140. Трагови црвене боје се запажају на малтерној подлози око прозора и слепих ниша, в. Вуловић 1956: 238, нап. 10.

¹⁴ Петковић 1950: 108; Гаврић, Ковачевић 2015: 149, 152, сл. 151–152.

¹⁵ Гаврић, Ковачевић 2015: 152–153, сл. 158–159.

¹⁶ Изградња цркве манастира Убошца различито се опредељује. Ристић 1996: 30–31, нап. 64, сматра да је саграђена око средине XIV столећа, док Тодић 2013: 67–87 њено подизање смешта у средину XVI века.

¹⁷ Вуловић 1978: 227; Ристић 1993: 205–208, 365–369, сл. 19–24; Ристић 1996: 30–31, нап. 64, 44–46, 124–127, 216; Ристић 1996а: 38–44, сл. 3–6. Детаљније о скулптуралном украсу цркве Богородице Градачке у Чачку в. Чанак-Медић 1993: 88–91, сл. 17, 19–28.

¹⁸ Катанић 1988: 226–227.

¹⁹ Вуловић 1956: 235; Максимовић 1971: 133; Катанић 1988: 226–227; Гаврић, Ковачевић 2015: 152. Мотив људске главе из чијих уста излази лозица јавља се, такође, и у средњовековној минијатури, на шта је пажњу скренуо Цветковић 1997: 58–59, сл. 7, а прихватили Гаврић, Ковачевић 2015: 152, сл. 155–157.

²⁰ Максимовић 1971: 133; Катанић 1988: 226–227; Ристић 1996: 125; Цветковић 1997: 58–59, сл. 7; Ковачевић 2015: 152, сл. 157.

²¹ Цветковић 1997: 55, сл. 2, 4–6; Гаврић, Ковачевић 2015: 152, сл. 155–157.



том раздобљу бројна питања која се ближе тичу порекла клесаног украса и његовог места у уметности моравске Србије, затим порекла мајстора каменорезаца и стилских разлика у начину клесања између плиткорелефне декорације прозора и портала, као и симболичког значења уклесаних мотива.

Плиткорелефни украс прозора оценила је већина истраживача, чини нам се неоправдано, као рудиментаран и лаички,⁷ несавршен,⁸ па чак и назадан⁹ и примитиван, односно да је наивног карактера и без доброг цртежа,¹⁰ а његова клесарска изведба је или слаба и није на завидном нивоу¹¹ или није високог уметничког квалитета.¹²

Декоративна бојена пластика прозора,¹³ кроз поједине присвојене мотиве блиска је скулптури Раванице, Лазарице, Наупаре, Руденице и Велућа,¹⁴ као и украсу једне плоче на северној фасади ексонартекса хиландарског католикона,¹⁵ док је употреба једночланих трака приближава плиткорелефној пластици манастира Рђавца (Убошца) код села Мочаре у близини Косовске Каменице¹⁶ и цркве Богородице Градачке у Чачку.¹⁷ Међутим, њен клесар, скромних стваралачких могућности, према мишљењу Н. Катанић, није био у стању да доследно испрати свој узор, камену пластику цркве Светог Стефана (Лазарице) у оближњем Крушевцу, подигнуте коју годину раније.¹⁸ Крећући се у оквиру раније утврђених схема, мајстор је инкорпорирао наизглед нове мотиве, преузете из старе рашке уметности (харпија или сирена са круном, људска маска из чијих уста излази лозица),¹⁹ као и из средњовековне минијатуре (адосиране четвороножне животиње).²⁰ Такође, не сме се одбацити ни могућност да се клесар служио неким ликовним предлошком који није у потпуности разумео, што се посебно очитује у декорацији прозора на олтарској апсиди.²¹

²² Милутиновић 1882: 173.

²³ Милутиновић 1882: 173.

²⁴ Милутиновић 1882: 173; Катанић 1988: 226.

²⁵ Вуловић 1956: 235; Ристић 1996: 228.

²⁶ Здравковић 1951: 245, 248.

²⁷ Каџанин 1962: 88; Томић 1984: 337.

²⁸ Максимовић 1971: 133.

²⁹ Катанић 1988: 225.

³⁰ Цветковић 1997: 54–59.

³¹ Цветковић 1997: 52–59, сл. 1–10.

³² Вуловић 1956: 235, 241, сл. 8; Вуловић 1956а: 62; Вуловић 1978: 224, црт. 12; Гаврић, Ковачевић 2015: 69, 152, сл. 56, 64.

³³ Вуловић 1978: 219–220, 226 сматрао је да је деспот Иваниш изградњу цркве у Дренчи започео између 1350. и 1355. године, те да је услед политичких прилика узрокованих смрћу цара Душана (1355) ова сакрална грађевина остала недовршена, а њено подизање приведено крају тек 1382. године. Такође, аутор не искључује ни могућност да је храм сази-дан до 1382. године и да је приликом неког од турских налета након Косовске битке (1389) пострадао, па га је јеромонах Данило, тада као српски патријарх Данило III, обновио у раздобљу између 1390. и 1396. године, в. Гаврић, Ковачевић 2015: 68, 69. Битно је истаћи да Б. Вуловић нешто раније, у монографији о Раваници, прихватајући датовање Ћ. Стричевића, изградњу цркве у Дренчи смешта коју годину пре доношења повеље (1382), в. Вуловић 1966: 19. На другој страни, В. Ристић одбацује претпоставку да је црква у Дренчи грађена у два хронолошки удаљеним фазама и износи мишљење да је у целини подигнута у Душаново време, односно између 1350. и 1355. године. Аутор исто указује на то да су различите технике зидања примењене и на неким другим сакралним здањима моравске Србије, попут цркве у Наупари, в. Ристић 1996: 45–46.

³⁴ Вуловић 1956: 235; Вуловић 1978: 228.

³⁵ Ристић 1996: 46.

³⁶ Ристић 1996: 125.

На могуће симболичко значење уклесаних мотива на прозорима цркве у Дренчи први је указао Д. Милутиновић, истакавши да „две изрезане животиње, са лавовским шапама и реповима“²² на олтарској бифори представљају *крејоси*, која штити олтар, најсветији део храма, од љубопитљивих и непросвећених мирјана. Фантастично биће у тимпанону истог прозора аутор поистовећује са сиреном, чија је улога да привлачи вернике у храм. Мотив винове лозе са полулистовима и плодовима на прозору северне апсиде Милутиновић тумачи као приказ самог Христа, док људско лице са роговима на тимпанону овог прозора доводи у везу са Мојсијем и његовим пророчким објавама.²³

Посебно интересовање истраживача привлачио је мотив фантастичног бића на тимпанону олтарске бифоре, до сада различито идентификованог (сирена,²⁴ или крилата сирена са круном на глави и лављим шапама,²⁵ крилата аждаја или сирена,²⁶ крилата жена са круном на глави и лавовским шапама,²⁷ харпија са круном,²⁸ серафим са крилима и људском главом са круном).²⁹ Б. Цветковић пак сматра да је реч о симболичком приказу једног од апокалиптичних скакаваца из Јовановог Откровења, познатих у преводу на српскословенски језик као *проузи* (Апокалипса у Хваловом зборнику, 1404) и *прѣзи* (Радосављева апокалипса, 1443–1461). Испод овог апокалиптичног створења представљена су два адосирана лава, симболи демонске снаге и смрти. На другој страни, мотив људске главе са роговима из чијих уста излазе симетрично распоређене лозице на прозору северне апсиде, аутор тумачи као симбол демонских сила, односно позив лукавог, под којим се одвија праведни раст.³⁰ Скулптура дренчанских прозора, иако слабијег квалитета, прожета је, како можемо видети, дубоком симболиком, док одбором мотива одговара духу времена у ком је настала.³¹

Издавају се фрагменти портала са украсом састављеним од преплета двочланих трака, блиским зрелим уметничким остварењима моравске епохе,³² битно различитим од декорације прозора. Споменуте чињенице, уз запажене разлике у техникама зидања доњих и горњих делова сакралне грађевине, навеле су Б. Вуловића на погрешну претпоставку да се израда камене пластике одвијала у хронолошки удаљеним фазама, односно да декорација прозора припада протоморавском, а украс портала моравском стилу.³³ Међутим, он не искључује ни могућност да су у изradi плиткорелефне декорације учествовала два мајстора различитих клесарских способности и квалитета. Слабији мајстори, према ауторовом запажању, указују на мању економску снагу ктитора, монаха Доротеја,³⁴ што се не може прихватити с обзиром на то да је у прошлости носио титулу великог деспота и да је својој задужбини даривао велики број села. В. Ристић пак разлике у техникама клесања камене пластике тумачи као „сукоб старијих и напреднијих уметничких схватања, присутан на истој грађевини“,³⁵ док њене карактеристике упућују на формирање локалне клесарске школе у крушевачком крају.³⁶

2. Положај манастира Дренче и месца налаза камене пластике:
 1. Манастир Дренча, 2. „Код бунара“, Борје, 3. Кожејинска црква, Александровац, 4. Црква Свете Пејке на сеоском гробљу у Дренчи
2. Position of the Monastery of Drenča and the place where the stone plastic was discovered: 1. Monastery of Drenča, 2. „Kod bunara,“ Borje, 3. Kožetinska Church, Aleksandrovac, 4. Church of St Paraskeva of the Balkans at the village cemetery in Drenča



³⁷ Парцела је у власништву господина Будимира Здравковића, познатог винара из Дренче. Овом приликом се најсрдачније захваљујемо Љуби Алексићу из Дренче на информацијама, као и мати Фотини, игуманији манастира Дренче, на свесрдној помоћи приликом теренских истраживања.

Два фрагмента декоративне камене пластике допуњују сазнања о скулптури Дренче. Случајно су пронађени крајем 2020. године приликом земљаних радова на потесу „Код бунара“ у атару некадашње пољане, а данас сталног насеља Борје, око 2 km југоисточно од манастира Дренче (сл. 2). Према сведочењу мештана, донети су почетком деведесетих година XX века из ближе околине манастирског комплекса, приликом зидања бунара,³⁷ али због својих облика и димензија нису приведени замишљеној намени. Уломци су недавно пренети на даље чување у манастирску порту.



3. Део допзорника, фрагмент I
(фото Д. Радисављевић)

3. Part of the window frame, fragment I
(photo D. Radisavljević)

4. Део допзорника, положај рупа
за уметање металне решетке,
фрагмент I
(фото Д. Радисављевић)

4. Part of the window frame, position
of the holes for the insertion of the
metal grid, fragment I (photo D.
Radisavljević)

5. Мотив тордираног ужетца на
левом рубу спољашњег поља,
фрагмент I, детаљ (фото Д.
Радисављевић)

5. Motif of the spirally twisted rope on
the left edge of the outer field,
fragment I, a detail
(photo D. Radisavljević)



Први примерак, део масивног допзорника, исклесан је од жућкастог пешчара и издуженог је правоугаоног облика, димензија 58 x 26,5 x 22 cm (фрагмент I, сл. 3). На једној његовој ужој страни налазе се четири рупе, пречника 2 cm, распоређене на неједнаком растојању, а које су служиле за уметање металне мреже, односно прозорске решетке (сл. 4). Фрагмент је степенасто профилисан, тако да се на његовом лицу образују два поља, неједнаке ширине, која нису у истој равни. Уклесани мотив дуж леве ивице унутрашњег поља није сачуван. Унутар поља клесан је преплет двочланих трака, које формирају издужене ромбове, у које су уплетене веће осмице, док су између њих укомпоновани мањи, чврсто свезани чворови. Спољашње поље је дуж леве ивице ограничено тордираним ужетом, сачуваним у незнатним траговима (сл. 5). На десном рубу украс је у потпуности уништен, те се његов првобитни изглед не може

6. Декорација спољашњег поља
фрагмента I, детаљ
(фото Д. Радисављевић)

6. *Decoration of the outer field
of fragment I, a detail*
(photo D. Radisavljević)



³⁸ Мерења је извршио аутор ових редова у марту 2021. године.

³⁹ Вуловић 1956: 238–239; Гаврић, Ковачевић 2015: 76.

⁴⁰ Ристић 1993: 357–359; Дудић 1993: 21–27; Ристић 1996: 95, 116, нап. 228, 119; Ристић 1996а: 38–39.

⁴¹ Теренска истраживања Д. Радисављевића, непубликовано.

⁴² Катанић 1988: 49, 55, сл. 9, 25.

⁴³ Катанић 1988: 82–83, сл. 30.

⁴⁴ Катанић 1988: 131, 134, сл. 4, 10.

⁴⁵ Катанић 1988: 221, сл. 8.

⁴⁶ Катанић 1988: 148–149, 152, 154–155, сл. 2–5, 11–15.

⁴⁷ Катанић 1988: 41–42, сл. 15–17.

⁴⁸ Катанић 1988: 74, 75, 78, 83–85, сл. 4, 20, 22, 32, 33, 35.

⁴⁹ Катанић 1988: 46, 55, сл. 7, 26.

⁵⁰ Катанић 1988: 131–133, 134, сл. 5, 9.

⁵¹ Ђурић 1975: 115, сл. 8.

сагледати. На равној површини спољашњег поља двочлане траке образују наизменичне низове састављене од два мања и једног већег Херакловог чвора, уметнутог у овално поље, сачињено од двочланих трака (сл. 6).

Други уломак је издуженог неправилног правоугаоног облика, димензије 55 x 20 x 19 cm. Израђен је од жућкастог пешчара и представља, такође, део масивног допрозорника (фрагмент II). Степенасто је профилисан, те му лице чине два поља, која нису у истој равни. Унутрашње поље је већим делом уништено и на њему се уочава делимично очуван преплет двочланих трака, највероватније у форми дупле осмице. Површину спољашњег поља краси преплет двочланих трака, састављен од наизменично нанизаних већих Хераклових чворова и ромбова. Његове ивице су, као и у претходном случају, свакако биле скулптурално обрађене, али њихов украс, услед оштећења, није сачуван (сл. 7). На једној од ужих страна фрагмента распоређене су четири рупе ($R = 2$ cm).

Ширина новопронађених допрозорника, односно боље очуваног фрагмента I (25,50 cm) знатно се разликује од ширине



7. Део допрозорника, фрагмент II
(фото Д. Радисављевић)

7. Part of the window frame, fragment II
(photo D. Radisavljević)

допрозорника (15–18 cm) на до сада познатим прозорима цркве у Дренчи. На другој страни, она у потпуности одговара ширини слично конципираних дводелних допрозорника (26 cm) прозора на источним деловима јужне и северне фасаде оближње цркве у Велућу.³⁸

Жућкасти пешчар употребљен за клесање фрагмената коришћен је у Дренчи за израду портала и прозора, али и за зидање стубаца и појединих делова фасада цркве.³⁹ Потиче извесно из неког од средњовековних мајдана у селима Бела Вода, Брајковац и Крвавица, око 10 km северозападно од Крушевца.⁴⁰ Не треба одбацити ни могућност да је пешчар сличних карактеристика експлоатисан из каменолома у засеку Пуношевиће у селу Риђевштици, око 3,2 km северно од Дренче.⁴¹

Украси на фрагментима показују слично организован скуп мотива, који се не јавља на декоративној каменој пластици ниједног другог моравског сакралног здања. Међутим, поједини орнаменти, попут тордираног ужета или преплета двочланих трака у форми дупле осмице, представљају уобичајену појаву у декорацији цркава моравске стилске групе, будући заступљени као украс портала, прозора, розета и архиволти. Уколико разматрамо искључиво пластичну декорацију допрозорника, тордирана ужад је најчешће истовремено клесана на рубовима њихових спољашњих и унутрашњих ивица (Лазарица,⁴² Раваница,⁴³ Велуће,⁴⁴ црква Успења Богородичиног на гробљу у Смедереву⁴⁵), али су познати и примери где тордирано уже обрубљује само спољашњу (Руденице⁴⁶), односно унутрашњу ивицу допрозорника (Лазарица,⁴⁷ Раваница⁴⁸). Понегде се на допрозорницима налазе по три исклесана вертикална тордирана ужета, која представљају имитације стубова на којима почивају аркаде (Лазарица,⁴⁹ Велуће,⁵⁰ Козија на реци Олт у Румунији⁵¹). Према начину клесања и густини преплета, плитко тордирана ужад на каменој пластици цркве у Дренчи (фрагмент I, прозор на западном pročелу и монофора-сполија са звоника Кожећинске цркве) ближа су украсу на порталу и прозорима цркве Светог Николе („Тамница“) покрај села Ајновце код Косовске Каменице (око средине XIV века),⁵² као и на првобитном порталу спољашње припрате Тршке цркве код Жагубице (пре 1382/1383. године),⁵³ неголи онима на моравским сакралним споменицима у ближејем окружењу (Велуће, Лазарица, Руденице).

Мотив састављен од преплета двочланих трака у форми дуплих осмица улази, како смо већ напоменули, у уобичајен репертоар украса камене пластике сакралних грађевина моравске Србије. Исти положај као на фрагменту II запажа се на прозорима на источним деловима северне и јужне фасаде у Велућу,⁵⁴ као и на монофори на јужном зиду наоса Лазарице.⁵⁵ Посведочен је, што је од посебне важности за нас, и на фрагментима доворотника (?) западног портала Дренче, где образује змијолико тело неког фантастичног бића, највероватније змије.⁵⁶ Насупрот томе, декорација унутрашњег поља фрагмента I нема директних аналогја у уметности моравског раздобља.

Свакако најзанимљивији и нарочито карактеристичан украс на фрагментима I и II, до сада незабележен у старијој литератури, представља преплет двочланих трака, које формирају низове Хераклових чворова. Мотив Херакловог чвора (Herakleiotikon

⁵² Поповић 2017: 96–100, 101–102, 106, сл. 2–3, 5–8.

⁵³ Чанак-Медић 1997: 73, 78–79, сл. 4, 11; Чанак-Медић 2007: 188–189, 195, сл. 34.

⁵⁴ Катанић 1988: 130–131, 134, сл. 3, 11.

⁵⁵ Катанић 1988: 49, сл. 10–11.

⁵⁶ Вуловић 1956: 234, 241, сл. 8; Вуловић 1978: 224, црт. 12.

⁵⁷ О мотиву Херакловог чвора и његовој симболици у античкој уметности в. Nicgorski 2013: 177–196; Filipova 2016: 107–110.

⁵⁸ Детаљније о употреби мотива Херакловог чвора у средњовековној византијској скулптури, фрескопису и минијатури в. Kalavrezou-Maxeiner 1985: 95–103; Filipova 2016: 110–115; Ćirić 2018: 133–136; Ćirić 2020: 82–85.

⁵⁹ Мотив Херакловог чвора срећемо у Добрејшовом четворојеванђељу, бугарском рукопису из прве половине XIII века, где илустратор приказује јеванђелисту Марка како седи испод балдахина, који почива на ступцима састављеним од једночланих трака, које се преплићу, образујући Хераклове чворове на чак три места, в. Цветковић 2009: 35–36, сл. 1; Filipova 2016: 113.

⁶⁰ Ćirić 2018: 137–141, fig. 4, 4a, 4b; Ćirić 2020: 86–88, fig. 4–5.

⁶¹ Петров 1963: 233, 235, сл. 30; Кораћ 2003: 46, 59, сл. 8, 14; Filipova 2016: 110, 115, fig. 4, 4a; Ćirić 2018: 141–145, fig. 5, 5a, 5b; Ćirić 2020: 88–90, fig. 8–9. За разлику од других аутора, С. Филипова сматра да бифора потиче са старије цркве, саграђене у XI столећу, в. Filipova 2016: 107, 110, 115.

⁶² Катанић 1988: 49–50, 55, сл. 12, 22.

⁶³ Накнадно је уграђен 1974. године као средњи стуб прозора на северној конхи цркве у Велућу, в. Бошковић 1955: 73, сл. 65; Катанић 1988: 141, сл. 10, 15.

⁶⁴ Катанић 1988: 206, 208, сл. 19, 21; Гаврић, Ковачевић 2015: 153, сл. 159. Време изградње ексонартекса хиландарског католикона различито је до сада опредељивано. С. Ђурчић сматра да је ексонартекс саградио цар Душан око 1350. године, в. Ćirić 2000: 477–486. Б. Тодић пак претпоставља да је изграђен у раздобљу између 1322. и 1324. године, под покровитељством краља Стефана Уроша III Дечанског (1322–1331), док је затварање његових отвора порталима и парапетима, као и делимично замишљање, остварено у доба кнеза Лазара пре 1380. године, в. Тодић 2017: 161–170. В. Божиновић прихвата мишљење да је ексонартекс саграђен између 1322. и 1324. или око 1350. године, али сматра да се затварања отвора и клесања декоративне камене пластике догодило у раздобљу између 1408. и 1427. године, односно у време владавине деспота Стефана Лазаревића (1402–1427), в. Божиновић 2019: 295–315.

⁶⁵ Гаврић, Ковачевић 2015: 81–82, сл. 88.

⁶⁶ Максимовић 1983: 87–88, сл. 2 (између стр. 36 и 37), 6; Проловић 1998: 296–297.

⁶⁷ Kalavrezou-Maxeiner 1985: 99; Filipova 2016: 107–108, 115. О могућим

hama, nodus Herculaneus), широко заступљен у уметности антике,⁵⁷ инкорпориран је у сакралну и примењену уметност Византије.⁵⁸ Његова употреба проширила се убрзо и на земље византијског културног круга, Бугарску⁵⁹ и Србију. Мотив Херакловог чвора проналазимо тако на декоративној каменој пластици двеју задужбинама краља Стефана Уроша II Милутина (1282–1321), односно на стубићу олтарске бифоре цркве Светог Јоакима и Ане (Краљева црква, 1313) у манастирском комплексу Студенице⁶⁰ и на стубићу бифоре на западној фасади цркве Светог Ђорђа у Старом Нагоричину код Куманова (1312/1313).⁶¹

Овај мотив на до сада познатој моравској каменој пластици искључиво се јавља као појединачни елемент плиткорелефне декорације, са специфичним местом и дубљим симболичким значењем. Посведочен је на бифорама на северном и јужном зиду припрате Лазарице,⁶² на фрагменту средњег стуба неког од прозора у Велућу,⁶³ као и на плочи са серафимима и на једном од допрозорника бифоре на северној фасади припрате хиландарског католикона.⁶⁴ У сва три случаја су симболичке представе стубаца, односно колонета везане по средини Херакловим чвором изведеним од једночланих трака. Исти мотив јавља се и на десном допрозорнику монофоре-сполије из Дренче, уграђене у звоник Кожетинске цркве у Александровцу, на којој је, за разлику од претходних примера, Хераклов чвор образован од двочланих трака,⁶⁵ па је стилски подударан са истоветним мотивима на фрагментима I и II.

Српским средњовековним уметницима мотив Херакловог чвора био је познат већ од краја XII века,⁶⁶ ако не и раније, и свакако је преузет из византијске уметности, у којој је имао јасно дефинисано симболичко значење. У складу с тим, може се прихватити мишљење да се првобитно античко апотропејско значење мотива Херакловог чвора одржало, али је добило и ново религијско значење,⁶⁷ и као такво нашло своју примену у сакралној уметности византијског културног круга, па и у уметности средњовековне Србије и Бугарске. У наведеном контексту би, према нашем мишљењу, требало посматрати и декорацију новопронађених допрозорника из Дренче. Њихов украс, састављен од густо сатканих и мултиплицираних Хераклових чворова (фрагмент I) или наизменично нанизаних ромбова и чворова истог типа (фрагмента II), могао је бити преузет са неког сада изгубљеног предлошка. Такође, не може се одбацити ни могућност да су као узор клесару могле послужити и илуминације неких средњовековних рукописа.⁶⁸ На овом степену истражености, а како се не проналазе директне аналогије, не може се донети коначан суд о пореклу изведених клесаних мотива на фрагментима I и II, али би за њима дакако требало трагати и у другим средњовековним облицима стваралаштва, попут аутохтоне ткачке радиности или резбарског рада у дрвету,⁶⁹ који су нам готово непознати.

С обзиром на стилску блискост плиткорелефне пластике портала дренчанске цркве са фрагментима I и II, потребно јој на овом месту посветити више пажње. Судећи према цртежима и сажетом опису Б. Вуловића, приликом конзерваторских радова 1952. године пронађена су, испред западног улаза у цркву,

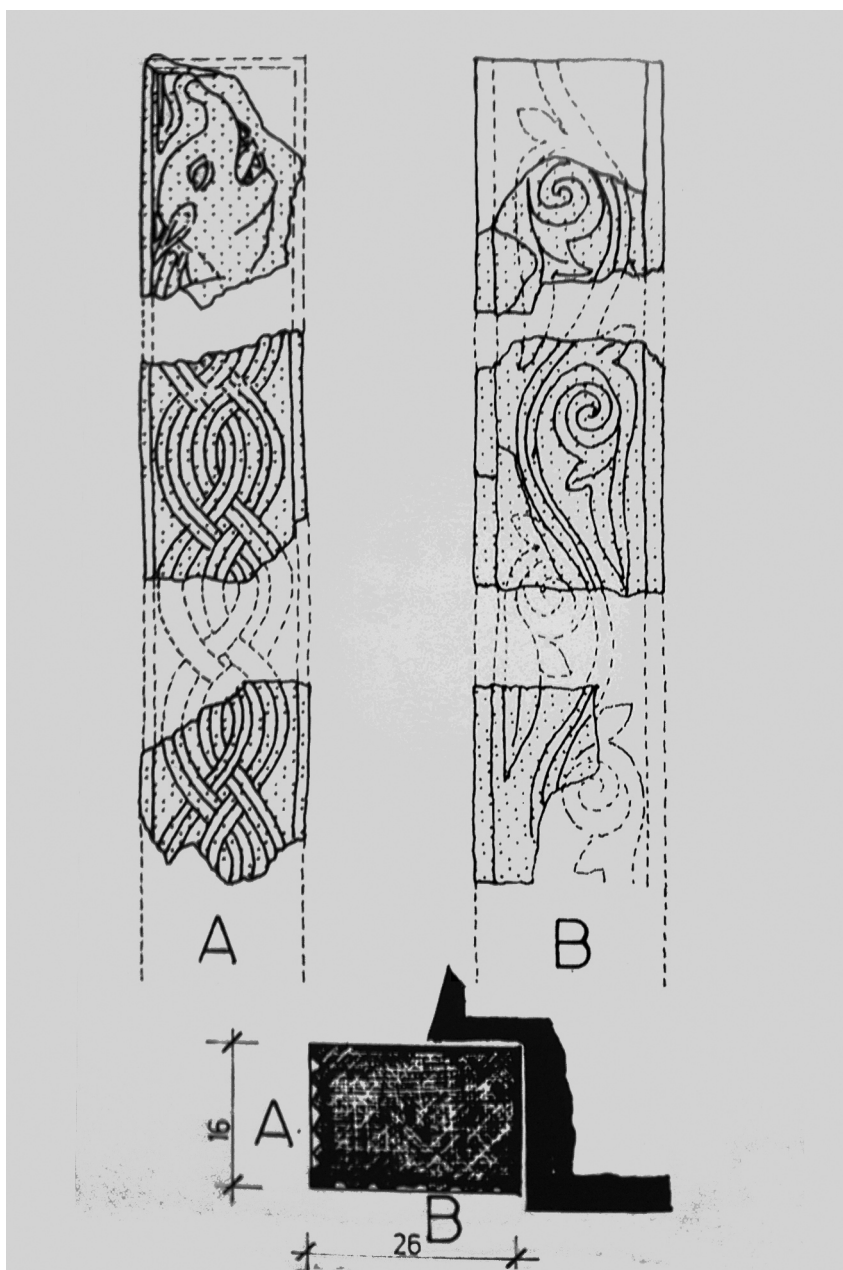
8. Декорација једног од довратника западног улаза цркве у Дренчи (према Б. Вуловић 1978: црт. 12; Гаврић, Ковачевић 2015: 72, сл. 64)
8. Decoration of one of the door frames of the west door way of the church in Drenča (according to: B. Vulović 1978: drawing 12; Gavrić, Kovačević 2015: 72, Fig. 64)

специфичним значењима мотива Хераклових чворова исклесаних на стубићу олтарске бифоре цркве Светог Јоакима и Ане у Студеници и на стубићу бифоре на западној фасади цркве Светог Ђорђа у Старом Нагоричину в. Ćirić 2018: 137–145; Ćirić 2020: 86–90.

⁶⁸ Битно је истаћи да се, осим у српској средњовековној скулптури, мотив Херакловог чвора среће и у средњовековној минијатури. У студији Ј. Максимовић проналазимо бројне примере: у Мирослављевом јеванђељу из Народног музеја у Београду (последња четвртина XII века) у иницијалу В (л. 36v) и два пута у иницијалима Р (л. 58 v и 129v), у иницијалу П (л. 1) у Апостолу из Државне библиотеке у Берлину (трећа четвртина XIV века), у иницијалу П (л. 107) и на заставицама са приказом јеванђелисте Јована и његовог симболичког пандана – орла (л. 174 v и 175 v) у Копитаревом јеванђељу из Универзитетске библиотеке у Љубљани (друга половина XIV века), у иницијалу П (л. 172) у Четворојеванђељу смедеревском из Музеја Српске православне цркве (прва четвртина XV века), в. Максимовић 1983: 87–88, 105–106, 112–113, 127–128, сл. 2 (између стр. 36 и 37), 6, 91, 127–129, 166. Посебно је занимљив иницијал П (лист 143r), састављен од преплета двочланих трака које формирају Хераклове и Соломонове чворове, у Хиландарском четворојеванђељу бр. 20 (XIV века), в. Проловић 1998: 302.

⁶⁹ О могућем утицају дрворезбарства на моравску плиткорелефну пластику в. Вуловић 1966: 118–120.

⁷⁰ Вуловић 1956: 241, сл. 8; Гаврић, Ковачевић 2015: 63, сл. 56, 64.



четири фрагмента портала.⁷⁰ За три од њих се може рећи да највероватније припадају истом довратнику, на шта указују, како димензије фрагмената (24 x 16 x 26 cm, 26 x 16 x 26 cm и 23 x 16 x 26 cm), тако и делови идентичног украса. На њиховој ужој страни, односно лицу уочава се преплет двочланих трака у форми дуплих осмица, које образују тело змије, са карактеристичном издуженом псећом главом, наглашеним шиљатим ушима, избуљеним овалним очима, нагоре повијеном њушком са лоптастим завршетком, разјапљеним чељустима са оштрим зубима и исплаженим језиком. Спољашњи рубови уоквирени су равним тракама правоугаоног пресека. На једној, широј, бочној страни, обрубљеној једночланим равним тракама, уклесана је врежа, састављена од таласасте двочлане траке, са наизменично распоређеним полулистовима у меандрима, окренутим у истом смеру (сл. 8).

⁷¹ Поменућемо овде иницијал Б (л. 3 v) у Златострују из Хиландара (последња четвртина XIII века), као и минијатуру на којој Свети Теодор одсеца главе трију змија (л. 87 v) у Призренском четвороје-ванђељу из Народне библиотеке у Београду (друга половина XIII века), в. Максимовић 1983: 94–95, 96–97, сл. 43, 58.

⁷² Не може се у потпуности искључити ни могућност да је овај пут био двосмеран, те да су се различити облици уметничког израза међусобно прожимали и допуњавали, како је то раније приметилa Томић 1972: 252–253.

⁷³ Детаљније о симболици мотива змије у српској средњовековној скулптури в. Богосављевић 2010: 72–74.

⁷⁴ Катанић 1988: 46, 55, сл. 7, 26.

⁷⁵ Катанић 1988: 82, сл. 28.

⁷⁶ Катанић 1988: 131, 133, 134, сл. 5, 11.

⁷⁷ Катанић 1988: 184, 186, сл. 30, 31.

⁷⁸ Катанић 1988: 166, 174, сл. 12–13; Богосављевић 2010: 74.

⁷⁹ Вуловић 1966: 94; Максимовић 1971: сл. 6, 9, 13, 18, 23, 27, 28, 39, 149, 204.

⁸⁰ Овај мотив сусрећемо на оквиру заставице (л. 1) у Шестодневу Јована Егзарха из Историјског музеја у Москви (1263) и на два заставица (л. 62v и 86v) у Триоду Георгија Анагноста из Архива Хрватске академије знаности и умјетности у Загребу (прва четвртина XIV века), в. Максимовић 1983: 93–94, 98, сл. 45, 65, 66.

⁸¹ Гаврић, Ковачевић: 80–81, сл. 85.

⁸² Петров 1963: 263–264, сл. 52; Вуловић 1966: 113–116; Кораћ 2003: 160, 163, 171–173, сл. 20–21; Gabelić 2019: 173–174, сл. 2, 3.

⁸³ Кораћ 2003: 200, сл. 9, 27, 29.

⁸⁴ Millet 1919: 149–150, р. 169–173; Петров 1963: 223–229, сл. 21–26; Вуловић 1966: 113–116, сл. 39; Петров 1969: 190–191, сл. 4; Максимовић 1971: 113, сл. 227.

⁸⁵ Вуловић 1966: 170; Катанић 1988: 71, 78, сл. 14, 22.

⁸⁶ Катанић 1988: 166, 175–176, 182, 184, сл. 11, 18, 27; Стевовић 2006: 106.

⁸⁷ Вуловић 1956: 241, сл. 8; Гаврић, Ковачевић 2015: 63, сл. 64.

⁸⁸ Изградња цркве Светог Николе у Новом Брду оквирно се датије у прву деценију владавине кнеза Лазара, или нешто раније, в. Поповић, Бјелић 2018: 117–119.

⁸⁹ Поповић, Бјелић 2018: 80, 83, сл. 31/1, 2, 3, 20, 21, 32/37, 38, 39, 40, 41, 45, 80, 85, 33/3, 40/a1, a2, a3, 41/a, б.

⁹⁰ Детаљније о мајсторима каменоресцима и каменорезачком занату у средњовековној Србији в. Фостиков 2019: 90–127.

Аналогије за овакав приказ змије проналазимо у средњовековној рукописној минијатури,⁷¹ одакле је овај мотив највероватније преузет и употребљен у декорацији камене пластике сакралних здања средњовековне Србије.⁷² Мотив змије⁷³ заступљен је и у репертоару украса моравске камене пластике (Лазарица,⁷⁴ Раваница,⁷⁵ Велуће,⁷⁶ Каленић⁷⁷). Посебно се издваја на стубићима бифоре на јужном зиду наоса цркве у Каленићу представа две преплетене змије, чија су тела, попут примера из Дренче, образована преплитањем двочланих трака.⁷⁸

Мотив таласасте вреже са полулистовима своје корене вуче из античке уметности и заступљен је кроз читав средњовековни период, како у декоративној каменој пластици,⁷⁹ тако и у илуминацији рукописа.⁸⁰ Мотив вреже са полулистовима и плодовима појављује се и на прозору на северној конхи цркве у Дренчи.⁸¹ У раздобљу ближе подизању ове сакралне грађевине јавља се на унутрашњим странама довратника јужног портала цркве у Леснову (једночлане траке),⁸² на једном каменом фрагменту – греди у Псачи (једночлане траке), за који се претпоставља да би могао бити део иконостасне преграде или да припада ансамблу који никада није приведен замишљеној намени,⁸³ као и на фрагментима портала и једног прозора неидентификоване цркве у Скопљу (двочлане траке).⁸⁴ У периоду моравске Србије може се видети на архиволтама изнад прозора у горњој зони на источном делу јужне фасаде и изнад бифоре на северном делу западне фасаде цркве у Раваници.⁸⁵ У нешто другачијем маниру клесан је и на допрозорницима бифоре на јужној конхи, на првој архиволти изнад розете на јужном зиду наоса, као и на допрозорнику и на тимпанону бифоре на северној конхи цркве у Каленићу.⁸⁶

Четврти фрагмент портала,⁸⁷ димензија 36 x 26 x 16 cm, део једног од довратника или надвратника, има уклесани мотив преплета двочланих трака, које образују наизменично нанизане мање и веће елипсе. Извесне паралеле проналазе се са украсом на фрагментима камене пластике из цркве Светог Николе (Саборна црква) у Новом Брду,⁸⁸ с том разликом што су на њима наизменично приказани кругови и елипсе.⁸⁹

Према начину клесања и стилским одликама, декорација портала је, како смо већ напоменули, блиска украсу описаних фрагмената I и II и највероватније представља дело истог мајстора клесара.⁹⁰ Карактерише је, за разлику од плитко-рељефне декорације до сада познатих прозора из Дренче, доминантно присуство двочланих трака и већа дубина клесања. Декорацији осталих прозора се приближава извесном наивношћу у изради, која одаје руку мајстора скромних могућности, што се посебно запажа у невешто обликованим Херакловим чворовима, неједнаких облика и димензија (фрагмент II). Такође, поједини мотиви су присутни у раду обојице мајстора, па се тако мотиви Херакловог чвора и тордираног ужета јављају како на новопронађеним допрозорницима, тако и на прозору-сполији на звонику Кожећинске цркве (сл. 9) и на монофори недавно уграђеној на прочеље западног зида дренчанског храма. Иако клесани украс фрагмената I и II одише наивношћу и

9. Монофора из Дренче на западном зиду звоника Кожејинске цркве (фото Д. Радисављевић)

9. Monofora from Drenča on the west wall of the bell tower of Kožetinska Church (photo D. Radisavljević)



⁹¹ Петров 1963: 263–264; Кораћ 2003: 171–173, сл. 20–21; Gabelić 2019: 173–174.

⁹² Ђурић 1975: 112–113, сл. 9; Кораћ 2003: 201, сл. 9, 27–29, 32.

⁹³ Millet 1919: 149–152; Петров 1963: 223–229, сл. 21–26; Петров 1969: 187–192, сл. 4; Максимовић 1971: 113, сл. 227. Портал из Скопља се различито датије. Г. Мије га само оквирно смешта у XIV век, в. Millet 1919: 149–150. К. Петров 1963: 222, 229–232 предлаже прву половину XIV века, док Ј. Максимовић 1971: 227 његову израду опредељује у време „(краља) Марка и (кнеза) Лазара“, односно у другу половину истог столећа.

рустичношћу, највероватније није био лишен одређене симболике, изражене пре свега кроз мотив Херакловог чвора, као својеврсног апотропејског сигнума. Стилским одликама декорација новопронађених допозорника ближа је плиткорелефној пластици из Леснова (1340/41),⁹¹ Псаче (око 1354)⁹² и Скопља (XIV век),⁹³ неголи зрелим моравским остварењима из непосредног окружења, попут Лазарице, Велућа или Наупаре, иако са њима дели одређене подударности у одабиру појединих мотива. Украс фрагмента I и II, ако изузмемо неколико преузетих мотива, нема директних аналогија у уметности моравске Србије. Не проналазимо га ни у остварењима из претходног раздобља, нити је послужио као уметнички узор у доцнијем периоду, па остаје усамљени пример стваралаштва моравске епохе.

Поставља се и питање првобитног положаја прозорâ којима су припадали фрагменти, односно допозорници I и II. Године 1874. М. Валтровић и Д. Милутиновић су на оригиналним местима затекли само бифору на олтарској и монофору на северној апсиди цркве. Милутиновић је претпоставио да се

⁹⁴ Милутиновић 1882: 168, црт. на стр. 173.

⁹⁵ Дамљановић 2006: 176; Гаврић, Ковачевић 2015: 61, сл. 50.

⁹⁶ Здравковић 1951: 245, 248.

⁹⁷ Вуловић 1956: 235, 240, сл. 8, 11; Вуловић 1956а: 62; Гаврић, Ковачевић 2015: 63.

⁹⁸ Вуловић 1956: 235, 240–241, сл. 10; Гаврић, Ковачевић 2015: 66.

⁹⁹ Детаљније о реконструкцији цркве в. Гаврић, Ковачевић 2015: 125–128.

¹⁰⁰ Гаврић, Ковачевић 2015: 125, 127–128, сл. 63.

¹⁰¹ Дамљановић 2006: 176; Гаврић, Ковачевић 2015: 61, сл. 50.

¹⁰² Гаврић, Ковачевић 2015: 42, сл. 37.

¹⁰³ Зидови манастирског конака, ширине 0,90 m и највише очуване висине 1,20 m (северни и западни зид), грађени су ломљеним каменом везаним кречним малтером. Димензије конака су 18,50 x 10,50 m. Унутрашњост грађевине је преградним зидом, ширине 0,80 m, била подељена на две просторије неједнаке величине, в. Тошић, Булић 2006: 50–52; Тошић 2008: 172–175; Гаврић, Ковачевић 2015: 41–51.

трећи прозор, пронађен у шуту, првобитно налазио на јужној апсиди.⁹⁴ Нажалост, тачно место његовог налаза није нам познато. Индиције у том правцу можда пружа Милутиновићева забелешка „прозор од дијаконикона (??)“ испод цртежа ове монофоре.⁹⁵ Доцније, И. Здравковић, такође, износи мишљења да наведени прозор највероватније потиче са јужне апсиде.⁹⁶

Током конзерваторских радова 1952. године уграђен је прозор на источни зид проскомидије, претходно пронађен у шуту са његове спољашње стране.⁹⁷ Истом приликом, монофора, за коју се сматрало да потиче са јужне апсиде, није враћена на свој претпостављени оригинални положај, с обзиром на то да њене димензије нису одговарале величини не само овог, него ниједног од сачуваних прозорских отвора на цркви.⁹⁸

Потпуна реконструкција цркве манастира Дренче извршена је између 2002. и 2005. године.⁹⁹ Том приликом је на западној фасади, између централне следе нише и кровног венца, на месту где је према пројекту Б. Вуловића била предвиђена бифора, уграђен прозор за који током рестаурације 1952. године није пронађен одговарајући отвор. У прозорске отворе, по један на јужној конхи и проскомидији и два на ђаконикону, уграђени су нови прозори, израђени од по једног комада пешчара и без пластичне декорације, док прозор-сполија са звоника Кожетинске цркве није враћен на своју првобитну позицију, односно на јужну конху манастирске цркве у Дренчи.¹⁰⁰

Имајући у виду уклесане мотиве, може се претпоставити да је прозор, данас уграђен високо на западној фасади, највероватније оригинално стајао на источном или јужном зиду ђаконикона, како је то Д. Милутиновић, уз извесну задршку, забележио испод његовог цртежа 1874. године.¹⁰¹ На тај начин би се испоштовао симетричан распоред прозора са истом или сличном декорацијом, као и код извесног броја других моравских сакралних споменика. Прихватимо ли ову могућност, прозор на ђаконикону би и својом декорацијом представљао пандан прозору на источном зиду проскомидије, као што и украс монофоре на северној конхи одговара оној на јужној.

Отуда и наша претпоставка да су се прозори којима припадају фрагменти, односно допрозорници I и II налазили на северном зиду проскомидије, јужном зиду ђаконикона или на западном зиду храма. Њихове пак стилске одлике и начин клесања плиткорелефне декорације, која је евидентно различита у односу на украс до сада познатих прозора цркве, као и ширина прозорских отвора, али и димензије фрагмената I и II не иду у прилог претпоставци да потичу од северног прозора ђаконикона и јужног прозора проскомидије. Осим тога, паралеле са декорацијом портала могу указивати на то да се један од њих можда налазио изнад следе нише на западном прочељу цркве.

Не треба искључити ни могућност да је манастирски конак, односно манастирска трпезарија,¹⁰² смештена у мањој просторији у његовом северном делу, имала украшене прозоре.¹⁰³ Нажалост, слаба очуваност зидова не пружа довољно података о положају и димензијама прозорских отвора. Уколико прихватимо ову претпоставку, украшени прозори на манастир-

¹⁰⁴ Томић 1980: 56–63, Т II/1, Т III/1–2, 6, Т IV/1–3; Гаврић, Ковачевић 2015, 15. Битно је напоменути да камену пластику коју Г. Томић приписује манастирској трпезарији или властелинској палати, Н. Катанић везује за цркву, в. Катанић 1988: 233, 236. Такође, поједини аутори подизање цркве у Милентији смештају у време после 1430. године, в. Катанић 1988: 231; Прерадовић, Петровић 2010: 237–238, што, по нашем мишљењу, није прихватљиво с обзиром на то да Турци освајају дату територију 1427/1428. године и да, осим у раздобљу између 1453. и 1455. године, трајно остаје у саставу Османског царства, в. Радисављевић 2020: 84–85.

¹⁰⁵ Гаврић, Ковачевић 2015: 51. До напуштања и делимичног рушења манастирског комплекса у Дренчи могло је доћи након битке на Врбници (1413), када су османске снаге, предвођене султаном Мусом, поразиле војску деспота Стефана Лазаревића, или приликом пада Крушевца у турске руке 1427/1428. године, в. Радисављевић 2020: 80–85.

¹⁰⁶ Младеновић 2015: 180–181.

¹⁰⁷ Кратак живот манастира, потврђен археолошким истраживањима, оспорава идентификацију Дренче са манастиром Калугере (Kalugere, Kaluyere), који бележе османски пописивачи Крушевачког санџака 1530, 1536, око 1570. и 1584. године, в. Зиројевић 1984: 96; 167 *Numarlı Muhâsebe-i Vilâyet-i Rum-ili defteri (937/1530)*/II: 89; Гаврић, Ковачевић 2015: 51.

¹⁰⁸ Вуловић 1978: 226.

ској трпезарији у Дренчи не би били јединствен пример из раздобља моравске Србије. Наиме, богато украшену декоративну камену пластику поседовала је највероватније и манастирска трпезарија у Милентији код Бруса (крај XIV – почетак XV века).¹⁰⁴

Танак средњовековни културни слој и археолошки налази, који се хронолошки опредељују у крај XIV и почетак XV века, сугеришу кратко трајање манастирског живота у Дренчи.¹⁰⁵ Иако се на цркви запажају различите технике зидања, као и два стилски различита начина клесања камене пластике, који су старије истраживаче навели на претпоставку о две фазе изградње храма, манастирска црква у Дренчи мора се датовати у последњу четвртину XIV века, односно коју годину пре писања Доротејевог свитка (1382). Требало би, такође, имати у виду да и сам Доротеј у даровној повељи на два места наводи да је цркву подигао из основа (...и⁸б⁸о благоволихом Бог⁸ наставляющ⁸ ни въздвигн⁸ти ѿ основаніа м⁸настирь... Сіа в'са приложисмо, славнаго Въведеніа Прѣчистіе Богоматере Светаа въ Светіихъ. въ мѣстѣ рѣкомѣм Дрѣнча. Егоже ѿ основаніа въздвигнухом).¹⁰⁶ Подаци проистекли из јединог сачуваног средњовековног историјског извора, као и чињеница да у Дренчи нема археолошких налаза млађих од првих деценија XV века,¹⁰⁷ недвосмислено указују на то да су и фрагменти I и II клесани у време изградње цркве и манастирског конака, односно непосредно пре 1382. године.

*

Анализа новопронађених фрагмената допрозорника баца ново светло на познавање плиткорелефне камене пластике Дренче, али отвара и низ питања о њеном месту у развоју уметности моравске Србије, пореклу мајстора каменорезаца и уклесаних мотива. Б. Вуловић је раније уочио две различите технике грађења, као и два различита стилска приступа у изради декоративне камене пластике на манастирској цркви у Дренчи.¹⁰⁸ Протоморавском стилу је приписао, како смо то већ напоменули, доње делове грађевине, следе нише, као и декоративну пластику прозора, док су, према његовом тумачењу, зрелом моравском стилу одговарали тамбур куполе и делови портала украшени мотивима преплета двочланих трака. Међутим, примена различитих стилова у обликовању камене пластике на истом сакралном здању пре упућује на присуство двојице мајстора (дружина) различитих стилских схватања. Првом мајстору (групи) може се приписати клесање плиткорелефне декорације портала и новопронађених фрагмената I и II, чија је основна карактеристика преплет састављен од двочланих трака са понеким уметнутим зооморфним (глава змије) и флоралим мотивом (полулистови). Његов рад је квалитетнији, али непрецизан, што се посебно огледа у неједнаким димензијама и облицима Хераклових чворова. Други мајстор (дружина) резао је украс на олтарској бифори (сл. 10) и прозорима на источном зиду проскомидије, северној и јужној апсиди (данас на западном зиду звоника Кожетинске цркве) и на монофори која најве-

10. Бифора на олтарској айсиди
цркве у Дренчи
(фото Д. Радисављевић)
10. Biforate window at the altar apse,
church in Drenča
(photo D. Radisavljević)



роватније потиче са источног или јужног зида ђаконикона (сада на западном зиду храма). Реч је о слабијем мајстору, у чијем раду доминирају наивно клесани флорални, зооморфни и антропоморфни мотиви, као и једночлане траке, док се невешто резане двочлане траке јављају спорадично.

Судећи према аналогијама, као узор првом, бољем мајстору могла је послужити декоративна камена пластика настала око средине XIV века на простору данашње Северне Македоније. На такву претпоставку упућује не само сличност у начину клесања (Псача, Скопље) већ и одабир и положај појединих мотива, попут лозице са полулистовима (Лесново). Такође, не може се одбацити ни утицај минијатурног сликарства на рад овог мајстора, који се, пре свега, огледа у употреби мотива Херакловог чвора на допрозорницима, односно фрагментима I и II. Портал у Дренчи, са богато украшеним лицем и унутра-

¹⁰⁹ Колико нам је познато, једино су унутрашње стране степенасто профилисаних довратника и надвратника јужног портала и портала између припрате и наоса цркве у Велућу били декорисани преплетом двочланих трака у форми осмица. Судећи према једином сачуваном фрагменту, на исти начин је је највероватније украшен и портал оближње цркве Мати Божије Бучјанске (око 1380) у селу Бучју код Трстеника, в. Радисављевић, Вукчевић 2021: 370–375, 382–383, сл. 4–8.

¹¹⁰ Битно је, такође, скренути пажњу и на паралеле између украса фрагментоване мермерне амвонске плоче из Кожегинске цркве, за коју се претпоставља да потиче из манастира Дренче, в. Ристић 1993: 369, сл. 339, Ристић 1996: 125–126, и мермерне подне розете из припрате Леснова, постављене крајем пете деценије XIV века, в. Вуловић 1966: 114–116, сл. 41; Ристић 1996: 126; Габелић 2018: 323–324, 326–329, 331, сл. 4–5.

¹¹¹ Гаврић, Ковачевић 2015: 149, 152, сл. 151–152.

¹¹² Изузетак можда представља плиткорелефна пластика бифоре на источном делу северне фасаде цркве у Руденицама. Њен украс представља упрошћену верзију декорације прозора на северној конхи Дренче, в. Катанић 1988: 155, сл. 15; Гаврић, Ковачевић 2015: 80–81, сл. 85.

шњом, бочном страном довратника, са изузетком портала спољашње припрате Тршке цркве код Жагубице (пре 1382/1383), нема ближих паралела у раздобљу моравске Србије.¹⁰⁹ На основу изнетих запажања може се претпоставити да је овај мајстор највероватније дошао, на позив монаха Доротеја, из јужних српских области или да је био директно упознат са уметничким остварењима насталим на тој територији око средине XIV stoleћа.¹¹⁰

Други мајстор, скромнијег клесарског умећа и другачијих стилских схватања, можда је био локалног порекла. Његов рад прожет је мотивима који представљају реминисценцију старе рашке уметности. Такође, његовој плиткорелефној декорацији узор је највероватније био и скулптурални украс са хронолошки блиске цркве у Раваници, док га клесање једночланих трака приближава каменој пластици цркве Богородице Градачке у Чачку¹¹¹ и Тршке цркве код Жагубице.

Уочене разлике у техникама клесања плиткорелефне камене пластике на цркви у Дренчи нужно не воде закључку да су радови на њој изведени у две хронолошки удаљене фазе, како су то предлагали старији истраживачи. На то додатно упућује и присуство истих мотива, попут тордираног ужета, таласасте двочлане траке са полулистовима и Херакловог чвора у делима обојице мајстора/група. Дела двојице мајстора, иако у појединим детаљима и начину клесања пластичне декорације видно различита, ипак су се међусобно прожимала и преплитала, стварајући на тај начин јединствену целину плиткорелефне камене пластике, која није поновљена ни на једном другом моравском сакралном споменику.¹¹²

Скулптура Дренче, иако одише архаичношћу и представља усамљени пример стваралаштва последње четвртине XIV века, важно је остварење моравске епохе. Анализа њеног украса указује на разноврсне утицаје, који су се међусобно преплитали, образујући један нови стил у српској средњовековној уметности. Такође, скреће пажњу да процес његовог обликовања није текао праволинијски, већ да је имао неколико огранака, који, и поред извесних разлика, чине јединствену целину, препознату као уметност моравске Србије.

Извори:

- Младеновић А. 2015, *Повеље кнеза Лазара: ѿекси, коментијари, снимци*, Београд.
- Новаковић С. 1912, *Законски сјоменици српских држава средњег века*, Београд.
- 167 Numarlı Muhâsebe-i Vilâyet-i Rum-ili defteri (937/1530), II: *Vilâyetin, Prizrin, Alaca-hisâr ve Hersek Livâları (Dizin ve Tıpkıbasım)* 2004, T. C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Yayın Nu: 69, Defter-i Hâkânî Dizisi: IX, Ankara.
- Lemerle P., Dagron G., Ćirković S. 1982, *Actes de Saint-Pantéléemôn: Album*, Archives de L'Athos XII, Paris.

Литература:

- Алексић В. 2015, *Српски десјоји, монах Дорошеј – великосхимник Јован Каливић*, Натписи и записи 1, 131–139.
- Благојевић М. 1972, *Манастирски њоседи крушевачког краја*, Крушевац кроз векове, ур. А. Стошић и др., Крушевац, 25–48.
- Богдановић С. 2008, *Михаило Валићровић и Драгутићин Милутиновић као истраживачи средњовековних сликарина*, Ватровић и Милутиновић – тумачења, ур. Т. Дамљановић, Београд, 134–208.
- Богосављевић Н. 2010, *Символика представља на средњовековној сликарници код Срба*, Цетиње.
- Божиновић В. 2019, *Хералдички симболи на њарајетним њлочама хиландарског ексонарџекса*, Ниш и Византија 17, ур. М. Ракоција, Ниш, 295–315.
- Бошковић Ђ. 1955, *Манастир Велуће, архитџектура и скулптура*, Старинар, н. с. III–IV/1952–1953, 60–76.
- Ватровић М. 1882, *Манастир Дренча*, Српске илустроване новине за забаву, поуку, уметност и књижевност 17, 69–70.
- Вуловић Б. 1956, *Резултати радова на конзервацији рушевина Дренче*, Зборник заштите споменика културе VI–VII/1955–1956, 227–242.
- Вуловић Б. 1956а, *Конзервација манастира Дренче*, Саопштења I, 61–63.
- Вуловић Б. 1966, *Раваница, њено месџо и њена улога у сакралној архитџектури Поморавља*, Саопштења VII, 1–213.
- Вуловић Б. 1978, *Проблем ресџаурације манастира Дренче*, Зборник за ликовне уметности 14, 213–234.
- Габелић С. 2018, *Подне розетџе Леснова*, Ниш и Византија XVI, ур. М. Ракоција, Ниш, 321–332.
- Гаврић Г., Ковачевић М. 2015, *Манастир Дренча, од рушевине до храма*, Краљево.
- Грујић Р. 1932, *Светџогорски азили за српске владоџе и власџелу њосле Косовске биџке*, Гласник Скопског научног друштва XI, 65–96.
- Грујић Р. 1932а, *Коџи је српски десјоји умро као великосхимник Јован Каливић?*, Гласник Скопског научног друштва XI, 233–237.
- Дамљановић Т. 2006, *Валићровић и Милутиновић: документи 1 – џеренска грађа 1871–1884*, Београд.
- Дамљановић Т. 2007, *Валићровић и Милутиновић: документи 2 – џеренска грађа 1872–1907*, Београд.
- Дероко А. 1962, *Монуменџална и декоративна архитџектура у средњовековној Србији*, Београд.
- Дудић Н. 1993, *Гробље у Белој Води и његов значај међу гробљима у долини Мораве*, Културна баштина Беле Воде – валоризација, заштита и презентација, ур. Н. Тасић, М. Заткалик, Бела Вода – Београд – Крушевац, 21–63.
- Ђурић В. 1975, *Српски државни сабори у Пеђи и црквено градиџељство*, О кнезу Лазару, ур. И. Божић, В. Ђурић, Београд–Крушевац, 105–123.
- Здравковић И. 1951, *Манастир Дренча–Душманица*, Старинар, н. с. II, 245–249.
- Зиројевић О. 1984, *Цркве и манастџири на њодручју Пеђке џаџиријарије до 1683. године*, Београд.
- Канић Ф. 1985, *Србија, земља и слиановниџтво: од римског доба до краја XIX века*, књ. 2, Београд.
- Катанић Н. 1988, *Декоративна камена сликарника моравске школе*, Београд.
- Кашић Д. 1972, *Црква у крушевачком крају до Првог српског усџанак*, Крушевац кроз векове, ур. А. Стошић и др., Крушевац, 93–109.
- Кораћ В. 2003, *Сџоменици монументџалне српске архитџектуре XIV века у Повардарју*, Београд.
- Максимовић Ј. 1971, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад.
- Максимовић Ј. 1983, *Српске средњовековне минијатџуре*, Београд.
- Милићевић М. 1876, *Кнежевина Србија*, Београд.

- Милутиновић Д. 1882, *Дренча у Србији*, Српске илустроване новине за забаву, поуку, уметност и књижевност 23, 173.
- Милутиновић Д., Валтровић М. 1877, *Извештај уметничком одсеку (Српског ученог друштва)*, Гласник Српског ученог друштва XLIV, 403–408.
- Николић Р., Павловић Д. 1982, *Конзерваторско-реставраторски радови Републичког завода за заштити споменика културе на непокренути културни добра 1947–1982*, Културно наслеђе Србије – Тридесет и пет година рада и развоја Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду, ур. С. Ђелић, Београд, 37–158.
- Петковић В. 1950, *Преглед црквених споменика кроз новинарство српског народа*, Београд.
- Петковић В. 1951, *Ко је био оснивач манастира Дренче*, Старица, н. с. II, 57–58.
- Петров К. 1963, *Декоративна пластика на споменицима од XIV век во Македонија*, Годишен зборник на Филозофскиот факултет 15, Скопје, 199–286.
- Петров К. 1969, *Реконструкција на цркви од неидентифицираната црква во Скопје*, Годишен зборник на Филозофскиот факултет 21, Скопје, 187–197.
- Поповић Д. 2017, *Архитектонска пластика цркве Светог Николе („Тамница“) код села Ајновце – Прилог проучавања српске скулптуре из средине XIV века*, Саопштења XLIX, 95–110.
- Поповић М., Ђелић И. 2018, *Црква Светог Николе, катедрала града Новог Брда*, Београд.
- Прерадовић Д., Петровић Б. 2010, *Реконструкције розете са западне фасаде цркве манастира Меленица*, Саопштења XLII, 237–250.
- Проловић Ј. 1998, *Сликани украси рукописи од XII до XV века*, Манастир Хиландар, ур. Г. Суботић, Београд, 293–308.
- Радисављевић Д. 2020, *Средновековна Врбница и велики челник Радич Посиљковић*, Београдски историјски гласник XI, 73–97.
- Радисављевић Д., Вукчевић Ј. 2021, *Фрагменти моравске камене пластике са локалитетима Бачвице у Јасиковици код Трстеника и његово могуће порекло*, Зборник Народног музеја XXV–1, Београд, 265–292.
- Радичевић Д., Булић Д. 2014, *Прилог проучавању власијоске сахране у моравској Србији*, Власт и моћ, властела моравске Србије од 1365. до 1402. године, ур. С. Мишић, Крушевац–Београд, 113–133.
- Радочић Ђ. 1940, *Избор историјарха Данила III и канонизација кнеза Лазара*, Гласник Скопског научног друштва XXI, 33–80.
- Ристић В. 1993, *Извори и развој моравске архитектуре*, докторска дисертација, Филозофски факултет Универзитета у Београду.
- Ристић В. 1996, *Моравска архитектура*, Крушевац.
- Ристић В. 1996а, *Место Богородице Градачке у развоју моравске архитектуре*, Зборник радова Народног музеја XXVI, Чачак, 33–45.
- Стародубцев Т. 2014, *Писани извори о црквама и манастирима подизани или обновљени у областима Лазаревића и Бранковића. II новеље*, Саопштења XLVI, 107–123.
- Стевовић И. 2006, *Каленић – Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд.
- Стричевић Ђ. 1956, *Хронологија раних споменика моравске школе*, Старица, н. с. V–VI/1954–1955, 115–128.
- Тодић Б. 2013, *Манастир Убожац*, Косовско-метохијски зборник V, 67–88.
- Тодић Б. 2017, *Време изградње катедрале и екснартекса манастира Хиландара*, Хиландарски зборник 14, 147–171.
- Томић Г. 1972, *Једна варијанта у оквиру Моравске школе*, Моравска школа и њено доба, ур. В. Ђурић, Београд, 249–261.
- Томић Г. 1980, *Нека питања у вези са профаном архитектуром у комплексу Миленије*, Старица XXX/1979, 55–63.

- Тошић Г. 2008, *Зашићена археолошка исцртавања манастира Дренча*, Археолошки преглед, н. с. 4/2006, 172–175.
- Тошић Г., Булић Д. 2003, *Прилог истраживању манастира Дренча*, Гласник Друштва конзерватора Србије 27, 74–77.
- Тошић Г., Булић Д. 2006, *Нови ирилози истраживању манастира Дренча*, Жупски зборник 1, 45–64.
- Фостиков А. 2019, *Занатство средњовековне Србије*, Београд–Пожаревац.
- Цветковић Б. 1997, *Скулптура Дренче (ирилог истраживању)*, Зборник радова Народног музеја XXVII, Чачак, 49–66.
- Цветковић Б. 2009, *О улози „орнамената“ у сакралном контексту*, Крушевачки зборник 14, 35–65.
- Чанак-Медић М. 1993, *Нови подаци о архитектури и скулптури Богородице Градачке*, Богородица Градачка у историји српског народа, Чачак, 81–97.
- Чанак-Медић М. 1997, *Ексонартекс цркве Свештог Николе у Тргу код Жагубице*, Саопштења XXIX, 69–80.
- Чанак-Медић М. 2007, *Архитектура друге половине XIII века*, књ. 1, Београд.
- Шуица М. 2000, *Немирно доба српског средњег века – власнела српских обласних господара*, Београд–Ужице.

*

- Filipova S. 2016, *Comparative Methodology of the Heracles' Knot and its Meaning in Macedonian Medieval Art*, Патримониум.мк 14, 107–116.
- Gabelić S. 2019, *Iz topografije crkve manastira Lesnova: Južni portal. Arhitektonski ukras. Fasadne freske. Zgrafiti*, Патримониум.мк 17, 173–196.
- Kalavrezou-Maxeiner I. 1985, *The Byzantine Knotted Column*, Byzantina kai Metabyzantina vol. 4, Byzantine Studies in Honor of Milton V. Anastos, ed. S. Vryonis, Malibu, 95–103.
- Kašanin M. 1962, *Drenča*, Enciklopedija likovnih umjetnosti, knj. 2, Zagreb, 88.
- Millet G. 1919, *L'Ancien Art Serbe*, Paris.
- Nicgorski A. 2013, *Apollo Akersekomas and The Magic Knot of Heracles, Regionalism and Globalism in Antiquity – Exploring Their Limits*, ed. F. de Angelis, Leuven–Paris–Walpole, MA, 177–200.
- Tomić G. 1984, *Drenča*, Likovna enciklopedija Jugoslavije, knj. 1, Zagreb, 337.
- Ćirić J. 2018, *Tying the Knott: The Knotted Column in the Architecture of King Milutin*, Atti Academia Roveretana degli Agiati, ser. IX, vol. VIII, 133–145.
- Ćirić J. 2020, *The Symbolism of the Knotted Column in the Architecture of King Milutin*, The Legend Journal of European History Studies I, 81–100.
- Ćurčić S. 2000, *The Exonarthex of Hilandar, The question of its function and patronage*, Осам векова Хиландара: историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, ур. В. Коран, Београд, 477–487.

The monastery complex of Drenča, with a church dedicated to the Feast of the Entrance of the Theotokos into the Temple, with a triconch expanded cross-in-square plan, is located in a village of the same name, on the left bank of the Drenačka river, around 2.5 km north of Aleksandrovac. The ktetor of the monastery was monk Dorotej, a former great despot, with his son hieromonk Danilo, who, with the permission of Prince Lazar, by a charter issued at Žiča [Monastery] in 1382, donated to his endowment numerous villages in Rasina, Zagrlata and Braničevo, as well as an annual contribution of 50 litres (16.5–17 kg) of silver from Novo Brdo.

Two fragments of decorative stone plastic complement the knowledge about the sculpture of Drenča. They were accidentally found at the end of 2020, during earthworks on the stretch “Kod bunara” in the area of a former *poljana* and nowadays a permanent settlement of Borje, about 2 km southeast of Drenča Monastery. Brought for the construction of a well at the beginning of the 1990’s from the immediate vicinity of the monastery complex, the fragments have recently been transferred to the monastery’s churchyard for safekeeping.

The first specimen, a part of a massive window frame, is carved from yellowish sandstone and has a rectangular shape, measuring 58x26.5x22 cm (Fragment I). On one of its narrower sides there are four holes, 2 cm in diameter, which were used to insert a metal grid / window grille. The fragment has a stair-step profile. Inside the field, there is carved interlacing of two-strand strips, forming elongated rhombuses in which larger eights are interlaced, while between them there are smaller, tightly tied knots. The outer field is bordered along the left edge by a spirally twisted rope, preserved in slight traces. On the flat surface of the outer field, two-strand strips form alternating rows composed of two smaller and one larger Hercules knot, inserted into an oval field composed of two-strand strips.

The second fragment, measuring 55x20x19 cm, is also a part of a massive window frame (Fragment II). It has a stair-step profile and its face consists of two fields that are not in the same plane. The inner field has been mostly destroyed, while the partially preserved interlacing of two-strand strips suggests a double-eight motif. The surface of the outer field is decorated with interlacing of two-strand strips in the form of alternately arranged larger Hercules knots and rhombuses. On one of the narrower sides of the fragment there are four holes ($R = 2$ cm) distributed.

The ornaments on the fragments show a similarly organised set of motifs that does not appear in the decorative stone plastic of any other Moravan sacral building. Some ornaments (spirally twisted rope, interlacing of two-strand strips in the shape of a double figure of eight) are common in the decoration of the churches of this style group and they are represented on doorways, windows, rosettes and archivolt. The most interesting and particularly characteristic decoration on fragments I and II, hitherto unrecorded in the older literature, is the interlacing of two-strand strips that form rows of Hercules knots.

The Serbian medieval artists were familiar with the Hercules knot motif already from the end of the 12th century, if not earlier, and it was certainly taken from Byzantine art in which it had a clearly defined symbolic meaning. The opinion of I. Kalavrezou-Meixner that the original ancient apotropaic meaning of the Hercules knot motif sustained and found its application in the sacred art of the Byzantine cultural circle, as well as in the art of medieval Serbia and Bulgaria is acceptable. The decoration of the newly discovered window frames from Drenča should be considered in this context, too. Their decoration, composed of densely interlaced and multiplied Hercules knots (fragment I) or alternately arranged rhombuses and knots of the same type (fragment II) may have been taken from a now lost template or the carver may have used the illuminations of medieval manuscripts as the paragon.

The analysis of the newly discovered fragments of the window frames contributes to the knowledge of the low-relief stone plastic of Drenča, on top of which it also opens a number of questions about its position within the scope of the development of the Moravan Serbia's art, the origin of the stone carvers and the carved motifs. The application of different styles in the shaping of the stone plastic on the same sacral building rather suggests the presence of two craftsmen (teams) of different stylistic approaches. Judging by the analogies, the decorative stone plastic created around the middle of the 14th century in the area of present-day North Macedonia (Lesnovo, Psača, Skopje) may have served as the paragon for the first, better master. The second master, of more modest stone-carving skills and different stylistic approach, may have been of the local origin. His work is permeated with motifs that constitute the reminiscence of the old Raška art. The paragon for his low-relief decoration was most probably the sculptural decoration from the chronologically close church at Ravanica [Monastery], while the carving of the one-strand strips brings it closer to the stone plastic of the Church of the Mother of God Gradačka in Čačak and the Trška Church near Žagubica.

The sculpture of Drenča, although it exudes archaicism and represents a lone example of creativity in the last quarter of the 14th century, represents an important achievement of the Moravan era. It indicates that the process of shaping did not go in a straight line, but rather it had several branches, which, despite certain differences, do constitute a unique whole of the art of Moravan Serbia.