

Архитектонска пластика цркве Светог Николе („Тамница“) код села Ајновце

Прилог проучавању српске скулптуре
из средине XIV века

* dama.popovic@yahoo.com

Апстракт: У раду је проучена архитектонска пластика цркве Светог Николе у селу Ајновце код Косовске Каменице. До данас се сачувала декорација портала на западној и прозора на северној фасади цркве, док се прозор на јужној страни и на олтарској апсиди може делимично реконструисати на основу сачуваних фрагмената. Релефноархитектонског украса и његова клесарска обрада имају двоструки карактер. С једне стране, они се везују за српску и византијску скулптуру око половине XIV века, док с друге стране, наговештавају појаве карактеристичне за моравску школу.

Кључне речи: Ајновце, Косово и Метохија, српска средњовековна скулптура, моравска школа

Црква у селу Ајновце код Косовске Каменице недавно је била предмет простране монографске студије. Ослоњени на све претходне, додуше непотпуне и непоуздане резултате, као и на сопствена, темељна истраживања, аутори ове студије, Драган Војводић и Драгана Павловић, битно су унапредили наша знања о историји, архитектури и зидном сликарству овог занимљивог, у науци готово непознатог споменика у области новобрдске Криве реке (сл. 1). Подсетићемо, сасвим укратко, на њихове главне резултате.

На основу расположивих историјских извора, као и података које су пружила, с једне стране, археолошка истраживања, а с друге, детаљна анализа оскудних остатака живописа, поменици аутори дошли су до закључка да је средњовековна црква у селу Ајновце, по свој прилици, посвећена Светом Николи, подигнута негде између 1340. и 1360. године, и то на темељима старије, тробродне византијске базилике. Њен ктитор био је неки сада непознат српски властелин високог ранга, чији се портрет делимично сачувао на западном зиду храма. Да је ајновачкој цркви он наменио гробну функцију, посведочиле би две пажљиво озидане гробнице у јужном броду. Посебно су вредна запажања аутора која се тичу аналогија и хронолошког опредељења цркве. Они су, наиме, утврдили да су артикулација и украс фасада веома блиски решењима заступљеним на Богородичиној цркви у Липљану, вероватно саграђеној у трећој деценији XIV века, и изнели разложну претпоставку да би оба споменика могла бити дело исте, домаће радионице, формиране приликом изградње Грачанице. На dobrim основама почива и њихово мишљење – од посебне важности за наша разматрања – да поједини елементи архитектуре ајновачке цркве, какви су кордонски венци и скулптовани оквири прозо-

1. Ајновце, црква Светог Николе,
зајадно прочеље

1. Aјnovce, church of Saint Nicholas,
west facade



¹ Војводић, Павловић 2015: 9–60 (са свим старијим гледиштима и потпуном библиографијом).

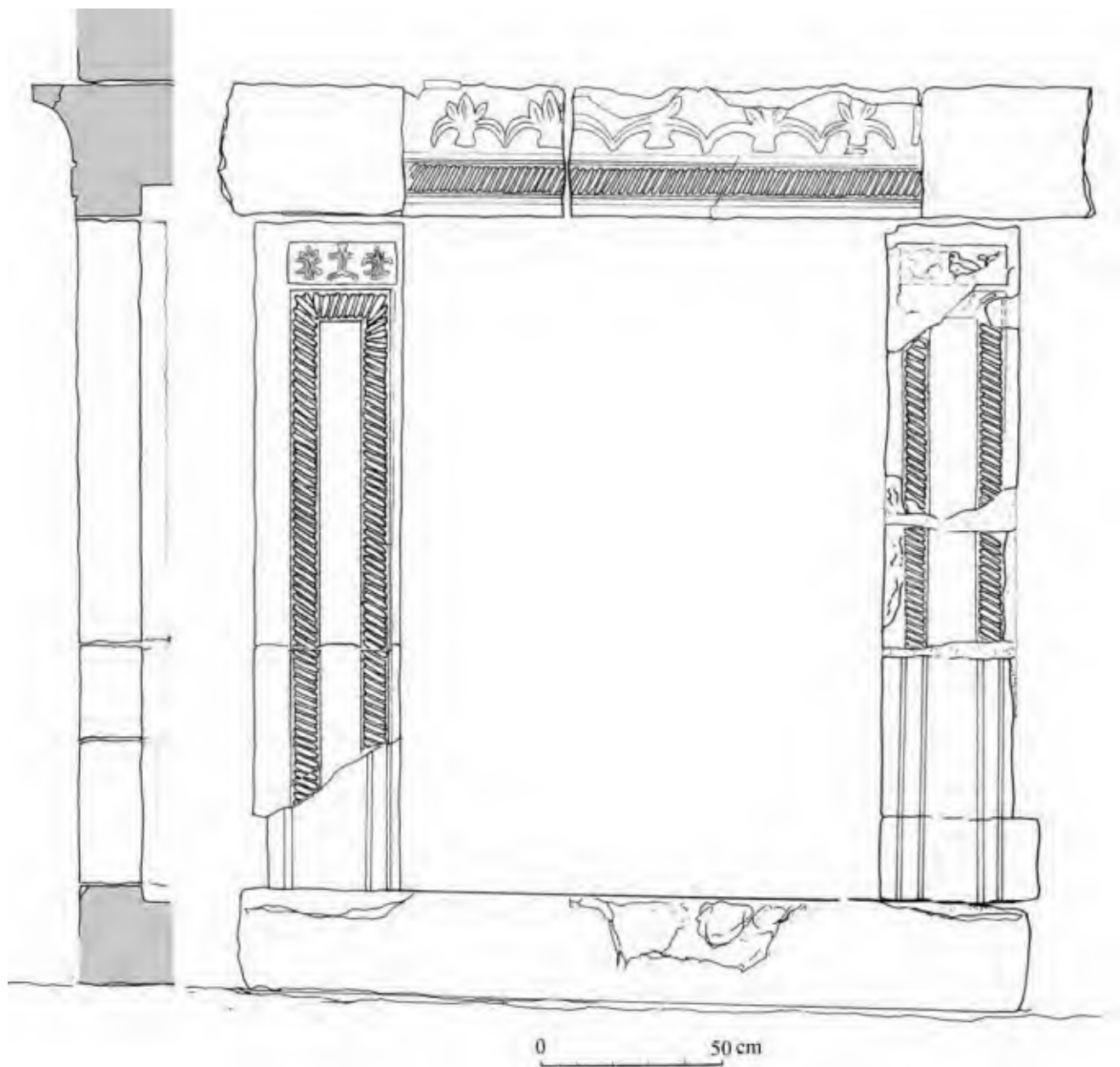
² Копија ове документације данас се налази у Академијском одбору за проучавање Косова и Метохије САНУ.

³ Истраживања цркве у селу Ајновце обавила сам почетком октобра 2016. године. Помоћ приликом техничког снимања архитектонске пластике пружили су ми археолози Маја Бојанић и Ђорђе Милосављевић, којима и овом приликом срдечно захваљујем.

ра и портала, припадају предморавском периоду српске уметности. Најзад, у поменутој студији нису заобиђена ни питања која се тичу две позније обнове цркве, од којих је нарочито замашна била она с краја XVI или почетка XVII века.¹

Овом приликом предмет наше посебне пажње биће архитектонска пластика цркве у селу Ајновце. Ваља одмах нагласити да је данашњи истраживач лишен непосредног увида у некадашњу целину тог скулптуралног украса. Од њега се до наших дана сачувала само декорација портала на западној и прозора на северној страни цркве. Додатне, драгоцене податке пружа теренска документација – дневници и инвентари археолошких ископавања из 1968. године, из Архива ПЗЗСК у Приштини, на основу којих је могуће стећи увид и у неке фрагменте камене пластике који сада недостају.² Наша разматрања започећемо од елемената који се налазе *in situ*.³

По конструктивном склопу и клесаној декорацији издваја се монументални портал ајновачке цркве (сл. 2). Он је састављен



2. Западни портал

2. West portal

од два масивна, широка довратника изведена од ситнозрнастог пешчара различитих нијанси сивкасте, односно беличасте боје, са плитко клесаним украсом на равним, чеоним странама. На довратнике се ослања масиван надвратник, клесан од крупнозрнастог сивкастог пешчара, који у горњем делу има истурен венац са пластичним украсом. Приликом конзерваторско-рестаураторских радова на ајновачкој цркви 1995. године делови поменутих довратника који су лежали расути у порти (сл. 3) враћени су на првобитно место, а комади који недостају (доњи са северне и други одоздо са јужне стране) реконструирани су у пешчару одговарајућег колорита. Вероватно су том приликом оштећени горњи, скулптовани делови довратника, који су, судећи по фотографијама из 1968. године, тада били

3. Западни портал, северни довратник
(снимак из 1968. године)

3. West portal, north door jamb
(a 1968 photo)

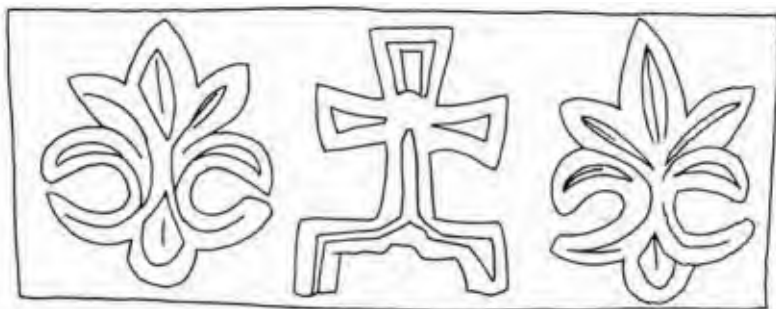


знатно боље очувани. Клесана декорација портала распоређена је на чеоним странама довратника, дуж доње ивице надвратника, као и на доњој, лучној површини истуреног венца. Украс довратника састоји се од широког, рељефног тордираног ужета, које оивичава подужне и горњу ивицу, а првобитно можда и доњу. Овај украс је клесан на плитко издубљеном позађу. Изнад њега, у малим плитко издубљеним правоугаоним пољима при горњој ивици довратника – метопама – налази се фино изведена рељефна орнаментика. На боље сачуваној, северној страни чини је крст на степеничастом постољу, фланкиран са два једнака флорална мотива у виду процветалих петолатичних палмета (сл. 4а). Од декорације наспрамног поља, на јужној страни довратника, сада је преостао само фрагмент са птицом, уздигнутог репа, како се чини (сл. 4б). Ипак, на основу фотографије из 1968. године, када је ова скулптура била у знатно бољем стању очуваности, могло би се опрезно претпоставити да се првобитни украс састојао од две афронтиране птице, вероватно грлице, са неким средишњим мотивом какав је крст, флорални орнамент или кантарос.

Пластична декорација надвратника, такође, обухвата мотив широког тордираног ужета, које, попут својеврсне бордуре, тече уз доњу ивицу архитрава. Посебну пажњу привлачи орнамент који покрива доњу, лучну површину истуреног венца. Он је услед дуготрајне изложености атмосфериликама сада доста оштећен, али га је ипак могуће у целини сагледати. Декорацију чини хоризонтални низ петолатичних палмета особене стилизације: врхови доњих латица спајају се тако да

4а. Западни портал, северна метапа

4a. West portal, north metope



⁴ Теренски инвентар бр. 1, 2, 3, 6/1968.

⁵ Теренски инвентар бр. 7/1968.

творе низ полукружних одсечака, налик врежи (сл. 5), а тај мотив, како ћемо даље настојати да покажемо, веома је важан у покушају хронолошког опредељења ајновачке скулптуре. У том погледу пажњу привлачи и њена клесарска обрада, тачније, неке појединости каква је појава двочлане траке са средишњим усеком на латицама палмета, односно на полукружним врежама. У сваком случају, реч је о плиткорелефној пластици једноставног орнаменталног репертоара, која је доста сумарно компонована и грубо клесана, што, међутим, не значи да је лишена допадљивости и декоративног ефекта.

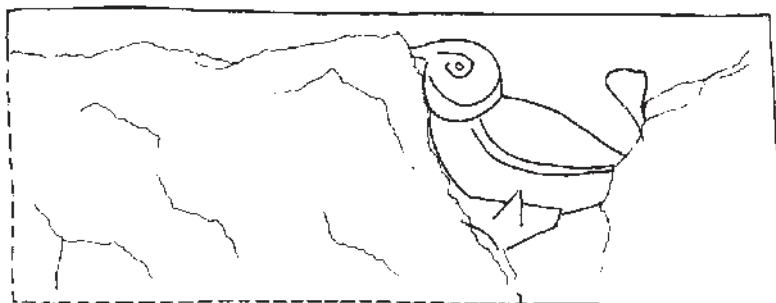
Још једноставнији по заступљеним декоративним елементима и, такође, доста рустичан је и прозор на северној фасади цркве (сл. 6, 7). Тај прозор, клесан од беличастог, ситнозрнастог пешчара, једини је који се сачувао *in situ*, али са знатним оштећењима. Она су видна на левој источној, као и доњој страни, а нарочито у горњим деловима. Упркос тим оштећењима, од којих нека замагљују форме и стога могу истраживача довести у заблуду, облик прозора довољно се јасно сагледава. Реч је о бифори, чији средишњи стубић сада недостаје, са отворима у виду преломљеног лука. Доња и бочне стране прозора имају троструке профиле. Декоративна пластика дефинише спољну ивицу прозора и састоји се од два елемента: тордираног ужета које тече дуж горње и бочних страна, и астрагала, односно јајастог штапа особене стилизације, исклесаног дуж доње ивице.

Захваљујући фрагментима пластике откривеним током археолошких истраживања 1968. године, могуће је извршити делимичну али поуздану реконструкцију још два прозора средњовековног ајновачког храма. Сudeћи по тим фрагментима, који су током истраживања технички снимљени и уредно документовани, на јужном зиду цркве, сада порушеном, постојао је прозор веома сличан ономе на северној фасади (сл. 8). На то указују три уломка пронађена у шуту на јужној страни цркве: један припада левом а други десном допрозорнику, док је трећи чинио доњи део прозорског оквира.⁴ Њихове димензије, материјал и начин обраде водили би закључку да су поменути прозори били идентични. Њихову заједничку одлику чини и украс – пластична трака са мотивом тордираног ужета, с том разликом што је на јужном прозору она била исклесана и на потпрозорнику.

Од трећег, олтарског прозора преостао је само десни допрозорник, који је приликом археолошких истраживања откривен са источне стране цркве.⁵ По димензијама и начину

46. Западни портал, јужна метопеја

46. West portal, south metope



⁶ Теренски инвентар бр. 4 и 5/1968.

⁷ Теренски инвентар бр. 30/1968.

⁸ Теренски инвентар бр. 36/1968.

⁹ Јовановић *et al.* 2004.

¹⁰ Јовановић 1961: 171–174.

обраде сличан је прозорима на јужној и северној фасади, али са скромнијом декорацијом. На њему је, такође, присутна пластична трака, али без мотива тордираног ужета. На основу овог фрагмента, јединог који је сачуван, тешко је поуздано закључити како је изгледао првобитни олтарски прозор. Ипак, покушај његове графичке реконструкције, нарочито горњег дела прозора, дозвољава претпоставку да у питању није била бифора, већ једноделни прозор, који је могао бити завршен у виду преломљеног лука (сл. 9).

Археолошка истраживања вршена 1968. године открила су и друге фрагменте пластике, који се сада или тешко идентификују или им је немогуће одредити првобитно место и функцију. Међу њима су и уломци, попут дела каменог стуба и фрагмента капитела (?), који су, по свој прилици, припадали рановизантијској базилици.⁶ Из неког познијег раздобља свакако потиче четвртаст камен, са урезаним крстом на све четири стране, али му је намену тешко докучити.⁷ То исто важи и за камену плочу од беличастог пешчара, са плитко уклесаним, приближно равнокраким крстом благо проширених кракова.⁸ Ова плоча је, као сполија, приликом конзерваторско-рестаураторских радова уграђена при врху калкана на западној фасади цркве.

Изложени инвентар, односно опис архитектонске пластике која се сачувала у ајновачкој цркви упућује на закључак да је некадашњи скулптурални ансамбл – бар када је реч о спољашњости цркве – могуће готово у целости сагледати. Та чињеница свакако је од значаја у покушају сагледавања како његовог првобитног програма тако и стилско-морфолошких решења.

Наша разматрања започећемо од портала на западној страни ајновачке цркве. Иако је међу елементима њене архитектонске пластике највећа пажња посвећена изради и декоративном ефекту портала, он се не би могао сврстати међу репрезентативна клесарска дела из раздобља прве половине и средине XIV века, нарочито када се имају у виду домети остварени у владарским задужбинама Немањића – Бањској, Дечанима или Светим арханђелима код Призрена. О томе сведоче његове здепасте пропорције, рустика обрада и груб, често непрецизан клесарски поступак. Сагледавање правога места ове пластике међу оновременим сродним делима утолико је теже што међу сачуваним споменицима има веома мало непосредних аналогија. Ипак, нека сродна решења постоје – и то свакако не случајно – у географски блиском подручју, тачније, у регији око Новог Брда – једног од најзначајнијих средњовековних градова и рударско-трговачких средишта на простору Балкана.⁹ Међу споменицима сачуваним на овом подручју за наш проблем могу бити занимљиви остаци цркве Светог Пантелејмона у селу Бољевце, на око 10 km источно од Новог Брда. Портал ове цркве, добрим делом сачуван, конструисан је од три масивна блока брече, који чине његове довратнике и надвратник.¹⁰ Од ајновачког портала бољевачки се разликује у низу појединости, какве су знатно виткије пропорције, плитка профилација на лицима довратника, а исто тако и изостанком клесане орнаментике. С друге стране, њиховим заједничким цртама могу се сматрати изражена тежња ка монументалном решењу, рустика обрада камена,



5. Западни портал, детаљ надвратника

5. West portal, a detail of the door lintel

¹¹ Јовановић 1961: 173.

¹² Истраживања се врше у оквиру програма *Ревитализација Новог Брда*, који се реализује у организацији Унеска. Истраживачким и конзерваторско-рестаураторским радовима руководе др Марко Поповић и арх. Гордана Симић, којима овом приликом захваљујем на датим подацима.

као и монолитан, масивни надвратник. Када је о бољевачком порталу реч, истраживачи су одавно истакли да он, по свом општем изгледу, подсећа на портале тзв. романског типа, својствене већини споменика рашке стилске групе, али је остало отворено питање о непосредним утицајима којима су се руководили његови мајстори.¹¹

Најближа, за сада, утврђена аналогија ајновачком порталу, када је о конструкцији реч, позната нам је захваљујући најновијим археолошким истраживањима цитаделе Новог Брда.¹² У рушевинама припрате, накнадно подигнуте уз цркву у цитадели, пронађени су фрагменти портала који је, по свом конструктивном склопу, био веома сличан ајновачком. Он се, такође, састојао од монолитног надвратника, који је над самим улазом у припрату имао карактеристичан, полукружно профилисан истурен венац, моделован слично ајновачком, само без орнаментике. И у овом случају надвратник је почивао на масивним довратницима, једноставне клесарске обраде. Оно што нарочито пада у очи јесте то што су оба портала веома сличних, неуобичајено здепастих пропорција. Ако се има у виду оквирно датовање цркве у новобрдској цитадели – чије се подизање опредељује око треће деценије XIV века, а доградња припрате негде почетком друге половине овог столећа – блиска аналогија са ајновачком црквом добија и одговарајуће хронолошке координате.

Још сложенији задатак јесте покушај да се, на основу сачуваних примера, препознају узорци рељефног украса ајновачке цркве, па тиме и њено место у оновременој српској скулптури. По својим мотивима та пластика је релативно оскудна, као што и клесарски рад одаје мајстора доста скромних могућности. Доминантан мотив у декорацији портала свакако је широко и плитко тордирано уже, рустичне обраде,

6. Прозор на северној фасади

6. North facade window



¹³ Тодић, Чанак-Медић 2005: 214, 217 (М. Чанак-Медић).

које уоквирује чеоне стране довратника и тече дуж доње ивице надвратника. Композиција, као и стилизација овог мотива, о коме ће више речи бити мало доцније, немају непосредне аналогije у декорацији црквених портала из раздобља прве половине и средине XIV века. Ипак, његова монументална и неупоредиво репрезентативнија варијанта – у виду тордираних колонета – јавља се у Дечанима, као оквир западног и северног портала.¹³ Ајновачки пример, колико год да је различит и естетски неугледнији, могао би бити својеврсна реминисценција оваквог решења.

Мотиви исклесани у плитко удубљеним правоугаоним пољима на врховима довратника – метопама – веома су једно-

¹⁴ Шупут 1989: 69–74.

¹⁵ О скулптури Дечана в. Максимовић 1971: 99–107; Магловски 1989: 193–218; Тодић, Чанак-Медић 2005: 277–323 (М. Чанак-Медић); Чанак-Медић, Тодић 2016: 78–97.

¹⁶ Ђурић, Ђирковић, Кораћ 1990: 81, 115–116, Т. XXI, XXII (В. Кораћ); Чанак-Медић 1995: 65–66, 68–70, сл. 105а, 114, 117, 118.

¹⁷ Ненадовић 1966: сл. 301.

¹⁸ Касапова 2012: 125.

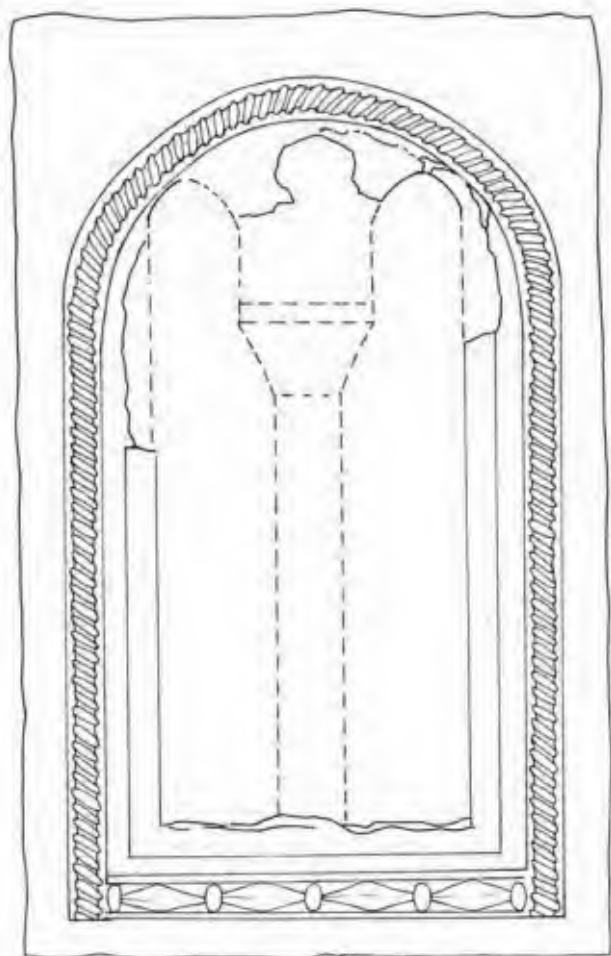
¹⁹ Ђурић, Ђирковић, Кораћ 1990: 101–107, са старијом литературом (В. Ј. Ђурић).

²⁰ Шупут 1989: *passim* (са примерима); за Марков манастир (надвратник портала) в. Касапова 2012: 129–134, цртеж 27, 28.

ставни. То су крст на степенастом постољу, уоквирен са две кринолике палмете на северном, и, вероватно, афронтиране птице – грлице, приказане на јужном довратнику. Оба ова мотива припадају уобичајеном, широко распрострањеном репертоару скулптуре византијског света прве половине XIV века, укључујући српску средину. Као својеврсна општа места, која подвлаче икупљујући смисао Крста и асоцирају на рајска насеља, они представљају препознатљиве симболичке нагласке у пластици овог раздобља, претежно декоративној по свом карактеру.¹⁴ У одабиру поменутих мотива, ајновачки клесар могао је бити надахнут скулптуралним украсом Дечана, у којем су представе крстова на постољу и птица, укључујући и афронтиране грлице, вишеструко заступљени.¹⁵ Упркос извесној финоћи која одликује овај рад, високи дечански узорци били су за ајновачког мајстора ипак недостижни узор.

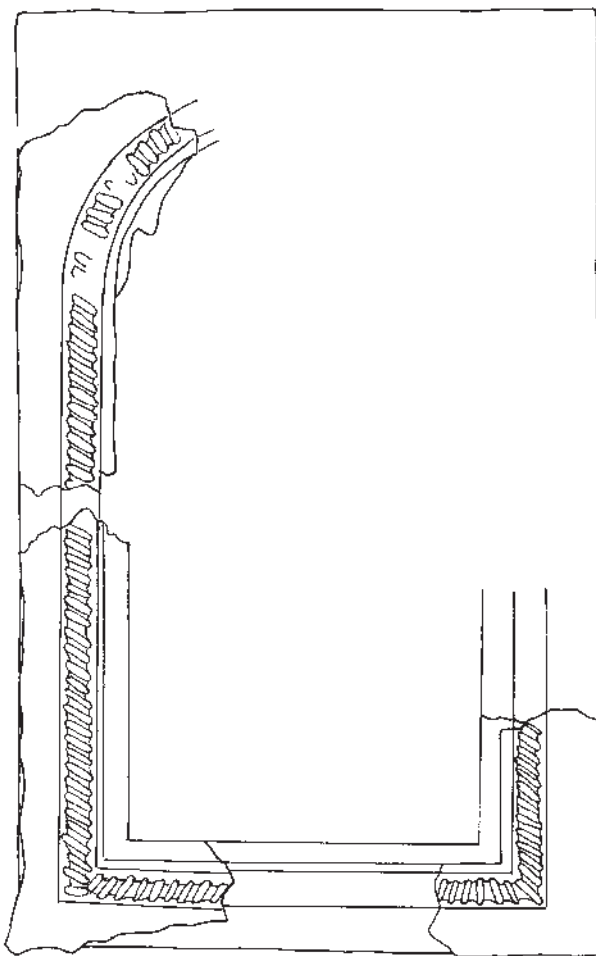
Нарочито карактеристичан мотив портала цркве Светог Николе у селу Ајновце налази се на његовом надвратнику, тачније, на доњој лучној површини истуреног венца. Као што је већ речено, декорацију чини хоризонтални низ петолатичних палмета, спојених низом полукружних одсечака. Палмете сличне стилизације, каткад повијених доњих латица, што их чини налик крину, чест су мотив у српској скулптури из прве половине и средине XIV века. Овом приликом указаћемо само на неке примере, територијално блиске нашем споменику. Плитко клесане палмете-кринови, различите стилизације, заступљени су у скулптури Пећке патријаршије, и то на више објеката: на каменој олтарској прегради цркве Светог Димитрија, на саркофагу приписаном патријарху Сави IV у истој цркви, као и на саркофагу архиепископа Данила у цркви Богородице Одигитрије. Готово идентичне ајновачким, како по форми тако и по обради, свакако су палмете-кринови исклесани на каменој плочи са натписом, секундарно уграђеној у саркофаг над гробом патријарха Јоаникија у цркви Светих апостола.¹⁶ Слично обликоване палмете красе капители пронађене у рушевинама цркве Светих арханђела код Призрена,¹⁷ као и капители каменог иконостаса у Марковом манастиру код Скопља.¹⁸ Да је овај мотив стекао велику популарност крајем прве половине XIV века, сведочи појава стилизованог крина у сликаном украсу фасада на црквама Пећке патријаршије. Његово будуће распрострањено присуство на четири-пет деценија млађим моравским споменицима истраживачи су још одавно истакли.¹⁹

За разумевање карактера рељефа који украшавају ајновачки надвратник и места које заузима у оновременој скулптури, од највеће је важности његова композициона структура. Управо она, треба одмах нагласити, чини једно од главних обележја византијске и српске архитектонске пластике из раздобља прве половине, односно средине XIV века. У питању су низови једноставних, често једнообразних мотива декоративног карактера, углавном геометријских и вегетабилних, који се ритмички понављају, образујући преплете разноврсних комбинација. Таква плиткорелефна пластика, по правилу, распоређена на одговарајућим деловима грађевине – довратницима и надвратницима портала, зидним венцима, проскинитарима и архитравима олтарских преграда – среће се на широком простору византијског света: у Мистри, Охриду, Пећи, Псачи, Марковом манастиру.²⁰ Типолошки сродне композиције, са сличним



7. Прозор на северној фасади

7. North facade window



8. Фрагменти прозора са јужне фасаде

8. Fragments of the south facade window

²¹ Ђурић, Ђирковић, Кораћ 1990: 107, сл. 63 (В. Ј. Ђурић).

²² Ненадовић 1966: сл. 203, 207, 237–239, 251 и passim.

²³ На сличност ових рељефа, како по мотивима тако и начину клесања, одавно смо скренули пажњу, в. Поповић 1985: 71–88; Чанак-Медић 1989: 69, цртеж 115.

репертоаром мотива, јављају се и у фреско-техници. За питање којим се бавимо од кључне важности је већ поменути сликани украс на фасадама цркава Пећке патријаршије, тачније, орнаменталне траке изнад прозора на куполи Богородице Одигитрије. Централни мотив тих трака је низ палмета-кринова, који израстају из двоструких полукружних петљи што творе својеврсни, континуирани преплет. Овај украс, произашао из византијске уметничке традиције, јединствен је по томе што је био део смишљене, системски организоване целине.²¹

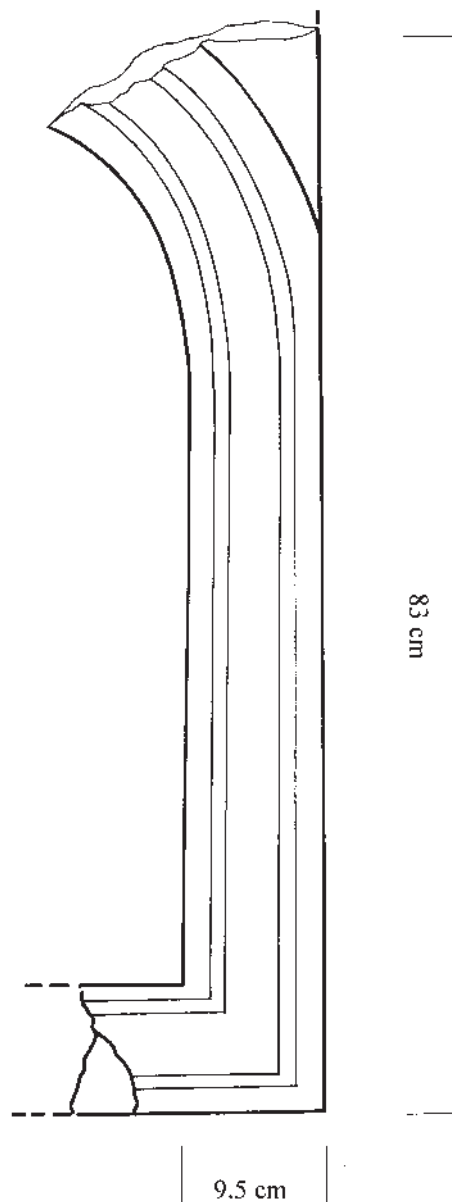
Још једна битна одлика рељефа на надвратнику ајновачке цркве јесте начин клесања палмета и, нарочито, полукружних трака. Пада у очи да су ове траке двоструке и клесане са средишњим жљебом – што представља правило у познијој, моравској пластици, али у скулптури из прве половине и средине XIV века никако није уобичајена појава. Као ретке а територијално блиске примере, треба навести пластику из цркве Светих арханђела код Призрена²², као и рељефни украс на мермерној поклопници надгробног споменика архиепископа Саве II у пећкој цркви Светих апостола.²³ Са становишта клесарског

²⁴ Касапова 2012 (где се изградња храма опредељује у време између 1365/66. и 1376/77. године).

²⁵ Касапова 2012: 294–295, цртеж 27, 28.

²⁶ Кораћ 2003: 288–291, сл. 34, 35.

²⁷ Шупут 1989: 73–74.



9. Фрагмент олуларског прозора

9. Fragment of the apsidal window

умећа, рељеф на довратнику ајновачког портала тешко да се може поредити са наведена два примера, који свакако представљају највише домете оновремене скулптуре. С друге стране, такво поређење свакако дозвољавају техничка обележја а донекле и репертоар мотива.

Када је реч о начину клесања, већ на први поглед се запажа да палмете-кринови у цркви села Ајновце нису потпуно идентичних димензија и да нису сасвим прецизно уклопљени у расположиву површину надвратника. Те чињенице јасно говоре да је цртеж орнаментике рађен „слободном руком“, тј. без шаблона. Осим тога, читав рељеф је доста грубо моделован и није подвргнут завршној обради, полирању. За шире сагледавање оваквог типа скулптуралне декорације веома су подстицајна запажања која су својевремено изнета о пластичној декорацији надвратника на западном порталу Марковог манастира из седме, односно осме деценије XIV века.²⁴ Тај украс је компонован од једанаест кружних поља, унутар којих се налазе седмолатичне палмете, као и једна шестокрака звезда у средишњем пољу. Ова пластика, како је то у науци већ истакнуто, без сумње заостаје за водећим скулптуралним делима XIV века, како по свом репертоару, који се састоји од једноличног понављања једног истог, једноставног мотива, тако и по клесарској обради. Она се пак одликује доста непрецизним цртежом, грубом моделирањем, као и изостанком финог, завршног глачања.²⁵ За наше питање нарочито је занимљиво запажање да је свака палмета на овом надвратнику слободно цртана на камену, тј. да орнамент није рађен уз помоћ шаблона, због чега рељеф, као целина, „делује више својом живошћу и топлином него тежњом ка луксузу и прецизности“.²⁶ Дакле – оба поменута надвратника, иако међусобно различита, аутентично су сведочанство о једном карактеристичном току скулптуре XIV века, коју одликује сведен орнаментални репертоар, плошно моделовање, као и одређено опадање заната. Истовремено, та скулптура потврђује континуирано трајање клесарске уметности и у неким аспектима наговештава појаве својствене моравској пластици.²⁷

Осим портала, и други секундарни архитектонски елементи цркве у селу Ајновце били су предмет брижљиве обраде. То се пре свега односи на прозоре – апсидални, чији се облик сада може тек делимично сагледати, као и две бифоре на северној и јужној страни цркве. Судећи по сачуваном северном, као и фрагментима јужног, ови прозори су били клесани са тежњом да се, осим функционалности, постигне и одређен декоративни ефекат. О томе сведоче разубеђена профилација, као и већ поменути украсни елементи, какви су тордирани уже и „јајаста штап“, односно особено стилизован астрагал, који се састоји од елипсоидних „перли“ спојених дугуластим, заобљеним „штаповима“.

Када је о ајновачким прозорима реч, пажњу подједнако завређују њихов облик и украс. Они представљају важне елементе како за хронолошко опредељење споменика, тако и за разумевање токова развоја српске средњовековне архитектуре и њених различитих појавних облика у раздобљу XIV века. У том смислу, посебно је карактеристична појава бифора са готички преломљеним луком. У науци је већ много пута истичана чињеница да је прелазни романо-готички стил, свој-

²⁸ Последњи је ово питање проблематизовао, са прегледом старијих мишљења Стевовић 2016: 317–329.

²⁹ Тодић, Чанак-Медић 2005: 212–223 (М. Чанак-Медић).

³⁰ Ђурић, Ђирковић, Кораћ 1990: 75–91 (В. Кораћ); Чанак-Медић 1995: 61–65, сл. 265–279.

³¹ Ненадовић 1966: 46–49; Ћурчић 2010: 661–662.

³² Čanak-Medić, Čubrović 2010: 149–155, Т. XIX, сл. 112.

³³ Ненадовић 1966: *passim*.

³⁴ Чанак-Медић 1995: 63, л. 278, 279.

³⁵ Чанак-Медић 1989: 224–225, сл. 90.

ствен западним областима, а пренет у унутрашњост земље посредством клесара из Котора, Бара и Дубровника, оставио дубоког трага у архитектури српских земаља у првој половини XIV столећа. Штавише, у садејству са традиционалним обрасцима византијске архитектуре, он је произвео врло особена, уз то необично разноврсна градитељска решења.²⁸ Утицај романо-готичких форми посебно је изражен на најрепрезентативнијим здањима епохе, задужбинама владара и црквених поглавара. Сматра се да је заслугом архиепископа Данила II, који је надгледао радове у Дечанима, као и црквеном седишту у Пећи, иста скупина мајстора исклесала бифоре са благо преломљеним луковима на зидовима наоса и у тамбуру куполе дечанског храма,²⁹ као и прозоре романо-готичких облика на цркви Богородице Одигитрије у комплексу Пећке патријаршије: апсидалну бифору и монофору на јужном зиду. У сличном стилском маниру изведени су и прозори на цркви Светог Димитрија – бифора на олтарској апсиди и северном зиду западног травеја.³⁰ На основу сачуваних фрагмената, поуздано се зна да је прозоре романо-готичког стила имала и велелепна задужбина цара Стефана Душана, црква Светих арханђела код Призрена.³¹ Ове и сличне узор могао је имати пред очима клесар који је био ангажован на изради ајновачке секундарне пластике.

У архитектонској пластици дечанске, као и поменутих пећких цркава, присутни су, такође, украсни елементи који се доцније појављују и у ајновачкој цркви. Такво је тордирано уже, које припада познатом градитељском репертоару Поморја. Репрезентативни пример представља свакако источна трифора которске катедрале, где тај мотив чини унутрашњу ивицу прозорског оквира.³² Мајстори пореклом из ових крајева свакако су извели и делове секундарне архитектонске пластике у призренским Светим арханђелима, где је тордирано уже веома широко заступљено.³³

У пластици пећких цркава мотив тордираног ужета среће се на порталу цркве Светог Димитрија, као и на бифори на јужном зиду Богородичине цркве. Карактеристична је и појава астрагала, односно „јајастог штапа“, на две монофоре Богородичине цркве.³⁴ У питању је мотив апулијског порекла, који су преузели и клесари на источној обали Јадрана. Леп пример је свакако астрагал на источној бифори Свете Марије Колеђате у Котору, који, са своје стране, пружа додатну потврду о пореклу мајстора ангажованих у Дечанима и Пећи.³⁵ Иако се по својој стилизацији, а нарочито, клесарској обради, орнамент „јајастог штапа“ исклесан на северној бифори ајновачке цркве разликује од поменутих примера, он свакако припада том, заједничком фонду архитектонске пластике.

Изложена анализа пластичног украса ајновачке цркве имала је за циљ да што прецизније одреди њено место у српској скулптури око средине XIV века – која, добро је познато, не представља једнообразну већ врло сложену појаву, различитих програмских и стилских исходишта. У тим оквирима, ајновачкој пластици не припада посебно истакнуто место, без обзира на то што представља коректан и занимљив клесарски рад. Разлог да јој се посвети посебна пажња јесу она њена својства која наговештавају будућа решења, заступљена у моравској архитектонској пластици.

³⁶ Војводић, Павловић 2015: 20, 23–24 (са свом старијом литературом).

³⁷ Максимовић 1971: 126–127; Ристић 1996: 125; за примере в. Катанић 1988: *passim*.

³⁸ Поповић 2009: 69–81 (са претходним мишљењима).

³⁹ За примере-илустрације в. Катанић 1988: 52–59 (Лазарица), 114–122 (Љубостиња), 139 (Велуће), 186–187 (Каленић).

⁴⁰ Ристић 1996: 121 (са старијом литературом).

⁴¹ В. нап. 22, 23.

Поједина од тих својстава у науци су већ уочена и коментарисана. Такав је случај са два камена профилисана кордонска венца на фасади ајновачког храма. Један је постављен у висини основе лукова ниша, а други при њиховом дну. Ови кордонски венци веома подсећају на моравске иако су, за разлику од већине њих, једноставније обликовани и увучени у раван зида. Чини се да неће бити случајно што се најближе аналогije, по обради и распореду на фасади, могу пронаћи на храмовима у комплексу Светоарханђелског манастира код Призрена, као и Марковог манастира код Скопља.³⁶ На извесне додирне тачке са секундарном пластиком моравских грађевина могло би се помишљати и када је реч о прозорима ајновачке цркве. Иако се њихов облик – бифоре са преломљеним луцима – затим разуђена профилација, као и орнамент „јајастог штапа“, могу сматрати решењима својственим првој половини и средини XIV века, неки елементи постаће карактеристично обележје архитектонске пластике из последње четврти XIV и првих деценија XV века. Такво је пре свега тордирано уже, које не само што обрубљује бифоре на северној и јужној фасади ајновачке цркве већ и доминира у декорацији западног портала. Добро је познато да тордирано уже представља не само особен већ и незаобилазан елемент пластичног украса моравских грађевина. Његова примарна функција у целини тог декоративног система јесте да уоквири поједине архитектонске елементе – розете, прозоре, линете, односно да врши улогу носача – стубића бифора и трифора, или полустубића који носе аркадни фриз. Тордирано уже какво се јавља у ајновачком храму има још један заједнички именитељ са овим примерима. То је начин клесања, тачније, изражена густина тордације, по којој се овај мотив јасно разликује од тордираног ужета какво се јавља на старијим, рашким споменицима.³⁷

Наговештај појединих стандардних елемената у орнаменталном репертоару моравске пластике садржи и мотив палмета-кринова са доњим латицама спојеним тако да формирају хоризонтални низ полукругова. Подвргнут јакој геометријској стилизацији, овај флорални мотив, уобичајен у скулптури средине XIV века, у односу на њу попримио је другачији, наглашено орнаментални карактер. Остављајући овом приликом по страни симболично значење крина – што смо разматрали једном претходном приликом,³⁸ указаћемо на могући правац морфолошког развоја овог мотива, који је за крајњи исход имао једно од учесталих, препознатљивих решења моравске пластике. То су низови стилизованих кринова, повезаних преплетом двочлане траке у виду полукругова. Једноставна, „базична“ варијанта тих орнаменталних низова, који најчешће украшавају лукове архиволти, јавља се у декорацији Лазарице, Љубостиње и хиландарске спољне припрате, док је њен сложенији, китњаст облик, заступљен у орнаменталној пластици Велућа и Каленића.³⁹ У свим поменутих случајевима, рељеф је изведен помоћу двочлане траке са оштрим средишњим усеком, што представља не само битно својство моравске плиткорелефне пластике већ и важну појединост приликом разматрања њених стилских одлика.⁴⁰ Двочлана трака сасвим сличних својстава оној из ајновачке цркве – са веома ретким паралелама у скулптури око средине XIV века⁴¹ – могла би, такође, бити најави тих нових стремљења.

⁴² За најновије синтетичке прегледе, са библиографијом, в. радове у публикацији Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку: Стевовић 2016а: 423–433; Прерадовић 2016: 435–445.

⁴³ Ćurčić 2000: 477–487.

⁴⁴ Тодић 2013: 67–88.

Порекло и узор моравске пластике свакако су једна од највише разматраних тема српске историје уметности средњег века, уз то и једна од најспорнијих у погледу тумачења – ако је судити по различитим мишљењима и претпоставкама које су о њој изнете.⁴² Овај проблем као да представља својеврсни изазов за сваку генерацију истраживача, а појединачни продори, који на нов начин осветљавају неке важне аспекте овог питања, уверавају нас да се пред науком још увек налази пространо поље испитивања. Критичко преиспитивање свакако захтева не тако давно изнета хипотеза о времену грађења хиландарске спољне припрате опредељено у време цара Душана, а не кнеза Лазара, како се уобичајено сматрало – с обзиром на то да она непосредно утиче на тумачење њених декоративних рељефа и њиховог односа према моравској пластици.⁴³ За боље и тачније сагледавање проблема генезе моравске пластике од изузетне су важности најновији резултати проучавања остатака манастира Убошца (Рђавца) код Косовске Каменице. Његово аргументовано датовање у средину XVI, уместо у другу половину XIV века, донело је значајан заокрет у разумевању плиткорелефне пластике Убошца, која је у старијој литератури сматрана једним од главних претходника моравске пластике.⁴⁴

Не треба посебно истицати да наше истраживање архитектонске пластике цркве Светог Николе у селу Ајновце са становишта важности изведених закључака не претендује на поређење са поменутиим доприносима. Циљ нам је био да овај скроман али вишеструко занимљив клесарски рад што прецизније сагледамо у хронолошким, као и програмско-стилским оквирима, и да уочимо карактеристична својства која га везују, с једне стране, за скулптуру око средине XIV века, а с друге, за декоративни репертоар моравске пластике. У сваком случају, ово испитивање изнова би потврдило у науци више пута изречено гледиште о кључној важности Косова у стварању новог клесарског програма у последњем раздобљу српске државности.

Библиографија

- Војводић Д., Павловић Д. 2015, *Црква „Тамница“ код Ајноваца у јужном средњем веку*, Косовско-метохијски зборник 6, 9–60.
- Ђурић В. Ј., Ћирковић С., Кораћ В. 1990, *Пећка Патријаршија*, Београд.
- Јовановић В. 1961, *Прилог археолошкој топографији Новог Брда*, *Старинар*, н. с. XII, 169–174.
- Јовановић В. et al. 2004, *Ново Брдо*, Београд.
- Касапова Е. 2012, *Архитектура на црквама Св. Димитрија – Марков манастир*, Скопје.
- Катанић Н. 1988, *Декоративна камена пластика моравске школе*, Београд.
- Кораћ В. 2003, *Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју*, Београд.
- Магловски Ј. 1989, *Дечанска скулптура – програм и смисао*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, ур. В. Ј. Ђурић, Београд, 193–218.
- Максимовић Ј. 1971, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад.
- Ненадовић С. 1966, *Душанова задужбина манастир Светих Арханђела код Призрена*, Београд.

- Поповић Д. 1985, *Надгробни споменик архиепископа Саве II из цркве св. Ајоспила у Пећкој патријаршији*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 21, 71–88.
- Поповић Д. 2009, *Цветина симболика и култи реликвија у средњовековној Србији*, Зограф 32/2008, 69–81.
- Прерадовић Д. 2016, *Архитектонска пластика и систем украшавања моравских цркава*, Византијско наслеђе и српска уметност II, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, ур. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд, 435–445.
- Ристић В. 1996, *Моравска архитектура*, Крушевац.
- Стевовић И. 2016, *Византијске и романо-готичке концепције у српској архитектури и скулптури XIV столећа (до 1371. године)*, Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, ур. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд, 317–329.
- Стевовић И. 2016а, *Сакрално грађевинство Моравске Србије*, Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, ур. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд, 423–433.
- Тодић Б., Чанак-Медић М. 2005, *Манастир Дечани*, Београд.
- Тодић Б. 2013, *Манастир Убожац*, Косовско-метохијски зборник 5, 67–88.
- 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. Кораћ, Београд, 477–487.
- Ćurčić S. 2010, *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent*, New Haven – London.
- Чанак-Медић М. 1989, *Архитектура Немањиног доба II. Цркве у Полимљу и на Приморју*, Споменици српске архитектуре средњег века. Корпус сакралних грађевина, Београд.
- Чанак-Медић М. 1995, *Архитектура прве половине XIII века II. Цркве у Рашкој*, Споменици српске архитектуре средњег века. Корпус сакралних грађевина, Београд.
- Чанак-Медић М., Тодић Б. 2016, *Манастир Дечани*, Нови Сад – Манастир Дечани.
- Čanak-Medić M., Čubrović Z. 2010, *Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru. Istorija, arhitektura, arhitektonska plastika i liturgijski nameštaj*, Kotor.
- Шупут М. 1989, *Византијска скулптура из средине XIV века*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, ур. В. Ј. Ђурић, Београд, 69–74.

Danica I. Popović

ARCHITECTURAL SCULPTURE OF THE CHURCH OF SAINT NICHOLAS NEAR THE VILLAGE OF AJNOVCE (EAST KOSOVO)

A Contribution to the Study of Serbian mid-14th-Century Sculpture

The medieval church in the village of Ajnovce near Kosovska Mitrovica, most probably dedicated to Saint Nicholas, was built sometime between 1340 and 1360 on the foundations of an older three-aisled Byzantine basilica (Fig. 1). Its ktetor, an unidentified-Serbian noble of highrank whose portrait has been partially preserved on the west interior wall, intended it as his funerary church.

The history, architecture and wall-painting of this church, hitherto almost unknown inscholarship, has recently been the subject of a detailed study by D. Vojvodić and D. Pavlović. Our paper, devoted to the architectural decoration of this church, should serve as a supplementto it.

Of the originalsculptural decorationof the church, only that of the west portal and the north window has remainedin situ. The faces of the jambs of the massive sandstone portal are decorated with a twisted ropeborder in low relief surmounted by a sunken panel – metopewith raised motifs: a cross on a stepped plinth flanked with palmettes in the north metope, anda bird in the damaged south one (Figs. 2, 3, 4a, 4b). The relief decoration of the door lintel consists of a wide twisted ropealong its lower edge surmountedbya row of five-petal palmettes-lilieslinked togetherin an interlace pattern made up of a row of double-bandsemicircles (Fig. 5). This latter motif and the manner ofcarvingare important elements for dating the Ajnovce sculpture.

The partially damaged window on the north facadeoriginally was a mullioned window with twopointed-arch lightswhoserelief decoration consists of twisted rope and egg-and-lozengemotifs (Figs. 6, 7). The fragments discovered during the 1968 archaeological investigationenabled a partial reconstruction of another two church windows– the two-light window on the south facade (Fig. 8), which probably was the same as the one on the north, and the apsidal window (Fig. 9).

The architectural stone carvingof the Ajnovce churchdoes not belong to the bestworks from the first half and middle of the 14th century, but it is worthy of note for more than one reason. Models for some of its solutions (pointed-arch two-light windows) and for the repertoire of ornamental motifs (twisted rope, egg-and-lozenge) may be found in the contemporarydecoration of the monastery of Dečani, the Patriarchate of Peć and the Holy Archangels near Prizren. On the other hand, the composition, stylization and decorative character of some motifs (the row of palmettes-lilies linked by semicircles) can be linked to the Byzantine and Serbian art of the first half and middle of the 14th century. Carved without the use of templates,the Ajnovce reliefs are characterized by rather imprecise free-hand drawing, rough chisel work andalack of final polishing. What is particularly characteristic is the presence of the double-bandmotif with a central groove, which is a rarity in mid-14th-century sculpture but becomes a rule in the so-called Morava style of architectural ornament which marked the church architecture of the last quarter of the 14th and first half of the 15th century. The transitional Ajnovce reliefs may therefore contribute greatly to a better understanding of the genesis of the Morava architectural decoration, which is one of the most complex and still open questions in the history of medieval Serbian art.