

III. ПОРЕКЛО АРХИТЕКТУРЕ ЦРКВЕ

Архитектура цркве манастира Раваница раније није довољно, ни темељно проучавана¹⁹⁶. Проучавање је било у великој мери отежано оправкама из разних периода њене прошлости које су или измениле поједине архитектонске елементе, или су они, под слојевима лепа, били недоступни оку испитивача.

У нашој литератури често се наилази на мишљење о специфичностима форме моравског типа грађевина, као и о оригиналности којом се одликовала ова школа средњовековног српског стваралаштва¹⁹⁷. Проф. А. Дероко наводи „да ако се игде може говорити о једном српском средњовековном стилу, а то се с правом може . . . говорити о стилу у коме су подигнуте: Лазарица, Раваница и Каленић“¹⁹⁸. Ова последња, касна епоха архитектонског стварања, у много чему пружа могућности за овакво тврђење. Ниједна стилска група споменика није направила у току своје еволуције тако скоковит и нагао прелаз ка једној оригиналној форми. Међутим, не треба губити из вида један од најмоћнијих чинилаца који је утицао на доношење оваквог суда. То је, оригиналност спољњег ефекта грађевине, коју неодољиво сугерира њен естетски изглед. Ако покушамо да апстрахујемо ову сугестију, то јест ако почнемо са анализом плана основе уписаног крста као средишним основним склопом коме су додате певничке апсиде, затим са распоредом купола, па и конструктивним организмом и другим архитектонским детаљима, суочићемо се са чињеницом да овај прелазни период, ма колико да је унео оригиналних схватања, ипак није настао без ослоњања на претходну традицију.

*СРЕДИШНИ ПРОСТОР СА
УПИСАНИМ КРСТОМ*

Даље излагање показало је како су ти старији елементи и конструктивне и декоративне природе, у својим развијеним, зрелим облицима или у тек зачетим, још неразвијеним формама, добили своје одређено место и функцију. Сви су они познати од раније, са грађевина Милутиновог времена, и на подручјима бившег Душановог царства, нарочито на територији данашње Македоније. До појаве нових схватања која је са собом носила епоха такозване моравске архитектуре, сви ови елементи су се груписали у овом периоду, под новим, повољним условима и прерасли скоковито из квантитета у квалитет. Због тога у овом периоду израста нови синтетични модел специфичне форме, настао симбиозом многих детерминисаних чинилаца. Прелаз у нови, до тада непознати стил касне средњовековне архитектуре и уметности, настао је као резултанта догађаја на Балкану уско повезаних и зависних с једне стране од спољнополитичких, а с друге стране од унутрашњих збивања у појединим суседним подручјима, посебно унутар граница Лазаревих земаља.

Средишни простор у основи раваничког триконхалног решења је изражен као тип уписаног крста са додацима певничких апсида у осовини трансепта (т. VIII). Ако би смо дозволили да замислимо бочне лонгитудиналне зидове, без додатних апсида имали бисмо савремено решење чистог уписаног крста. Стога ћемо се најпре задржати на анализи овог дела основе, а нешто касније расправљати о певничким додацима као новини која карактерише моравску групу споменика. На крају, комплексним сагледавањем укрштених, раније познатих архитектонских и конструктивних облика, стећи ће се утисак о типу уписаног крста, који се у овој епохи средњовековне српске архитектуре на посебан начин комбинује са триконхосом. Истина, овакво решење је познато на Хиландару који је Милутин саградио у Светој Гори. У претходном тексту истакнута је улога и утицај светогорске традиције на формирање моравских грађевина. Али се такође мора констатовати, поређењем архитектонског склопа и грађевинске технике, да је поред основне концепције импортоване са Атоса, у формирању моравског типа грађевине имала удела и петкуполна грађевина прве поло-

вине XIV века, која је утицала нарочито на распоред маса и на начин спољњег обликовања.

Овакав средишни простор равничког триконхалног решења је познат на много старијим споменицима средњег века. Најпре га налазимо на споменицима византијског културног наслеђа, и на разним византијским провинцијским подручјима, која су била под непосредном политичком и културном доминицијом Византије, а и на споменицима српског средњег века.

G. Millet¹⁹⁹ сматра да »l'eglise à croix insorite, à l'origine, reproduit l'ancien modèle anatolien«. O. Wulff²⁰⁰, међутим, његово уже порекло налази у Кападокији. Његово далеко порекло, као тип византијске основе, која је пратила византијску архитектуру кроз најдужи период њеног стваралаштва, почиње да се назире још за Јустинијанова времена. Овај тип је несумњиво еволуирао из базиликарног облика основе. Може се приметити, и поред основног облика базилике са низом стубова или стубаца, како се постелено јавља (разуме се, тек у почетним контурама) попречни брод, такозвани трансепт, приближне ширине главног брода, на чијим се пресецима формира квадрат са куполом, Ово се запажа на низу базилика са куполом, као што је на цркви Света Ирина у Цариграду, из 532. године²⁰¹, или на бочним грађевинама црквеног комплекса Хекатомпилиан на Паросу из V или VI века²⁰², затим, у донекле сажетом облику, у основи цркве Света Софија у Солуну. Слична базиликална решења са индицијама уписаног крста пружају и малоазијске цркве у Коца Калеси из IV односно V века, или у Дере Ази из VII века²⁰³, затим, у Бугарској, базилика са куполом у Пирдопу²⁰⁴ и многе друге. Нешто боље формиран облици запажају се на Росафи са подручја између Сирије и Горње Месопотаније. Касније, између VII и IX века, сличан тип налази се на јерменогрузијским споменицима, као што су цркве у Одзуну из 735, у Самтависи из IX века, или на Саборној цркви у Ани, с почетка XI века²⁰⁵. Овај тип основе је достигао своје зреле форме и постао прототип каснијих византијских цркава тек у другој половини IX века, појавом Василијеве цркве Неа, Нова црква²⁰⁶. Концепција њене основе, у будућем развоју византијске архитектуре, усвојена је на многим грађевинама²⁰⁷, иако је ова црква нестала из врта царске палате у коме је била саграђена. Тип њене основе није еклектички пренет на све грађевине; облик уписаног крста јавља се у разним варијантама, а најкарактеристичнија су два основна типа: облик равнокраког крста оперважен у квадрат, и облик нешто издуженијег крста у правоугаоној основи спољних зидова²⁰⁸. Оба облика основе добија трочлано олтарско светилиште које је могло да буде додато са посебним сводним конструкцијама, што је чешћи случај, или је, мада ређе, било смештено под источни крак крста²⁰⁹. Решења која је усвојила цариградска школа византијске архитектуре, у већини случајева су са правилним равнокраким уписаним крстом и одвојеним тројним олтарским простором²¹⁰.

Решења основе са издуженим уписаним крстом уоквиреним у правоугаоник, код којих су травеји под подужним крацима крста издуженији од бочних травеја тансепта, су типична за регионалну провинцијску грчку школу²¹¹, одакле су пренета и на македонско тле. За ово решење је често карактеристично да је олтарско светилиште обухваћено под свод источног крака крста.

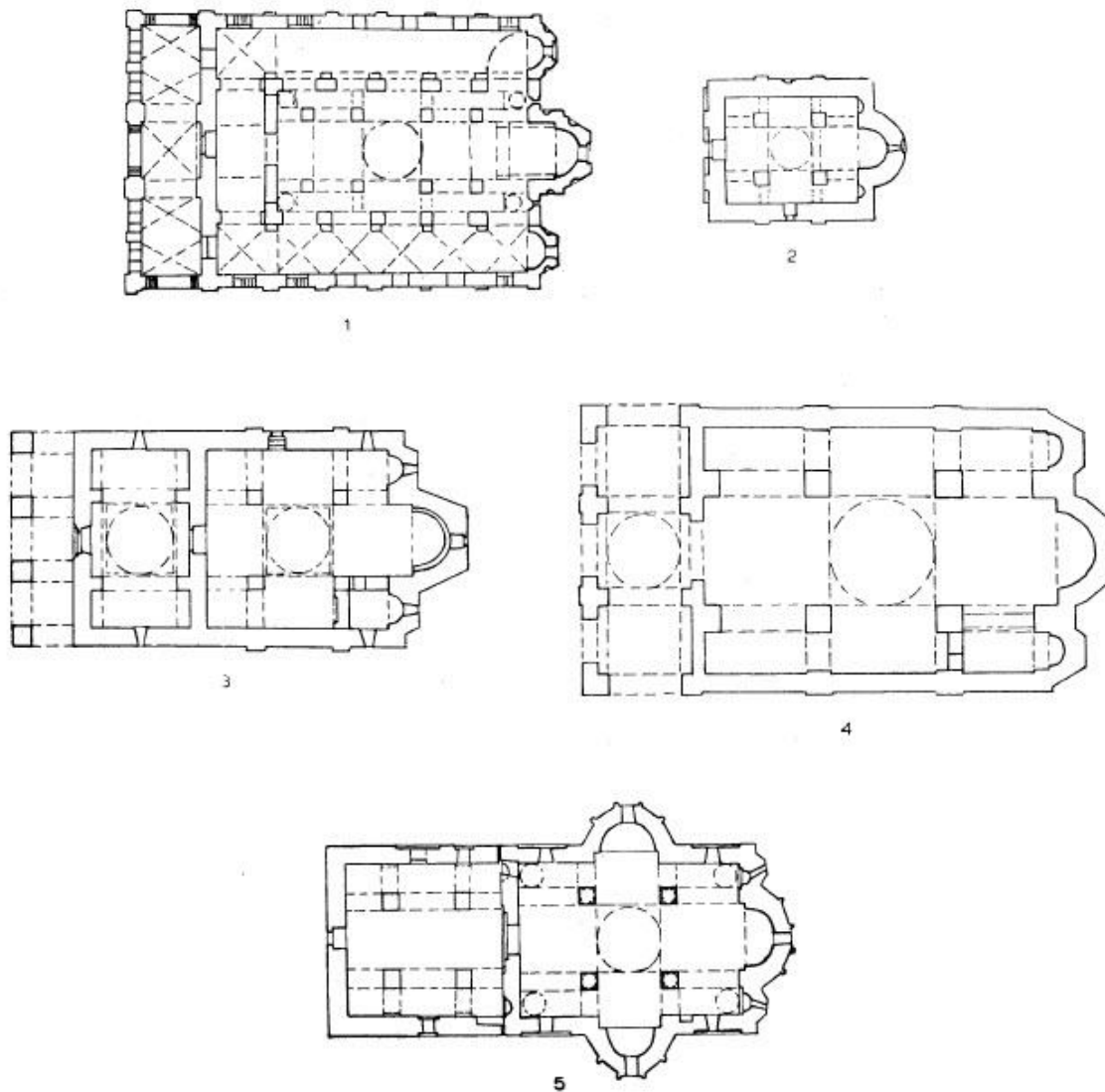
Тип издуженог уписаног крста нашао је нарочито велику примену у сакралној архитектури у време краља Милутина и његових наследника, која се почела развијати у области Македоније и на косовскометохијском средњовековном подручју. Архитектонски споменици протеклих епоха и стилова на српским територијама су, по својим облицима, представљали одређену варијанту, на којој су се повремено одражавала колебања између истока и запада. Модели црквених грађевина првих Немањића очигледно су задржали унутрашњи склоп и распо-

ред простора по византијском узору, док у току времена нису попримили, нарочито у спољњем обликовању, утицаје романског Приморја, а касније и извесних, истина стидљивих, елемената готике. Ступањем на политичку позорницу Уроша I, још од шездесетих година XIII века, а нарочито Стефана Уроша II, Милутина, Стефана Уроша III, Дечанског, Душана и његовог Уроша, почело је постепено и систематско освајање македонских и грчких земаља. После ових освајања јача и учвршћује се феудални систем, који је раније почео да се формира²¹². Сасвим је природно да је у новим условима и архитектура неминовно морала да се одвоји од већ застареле, конзервативне немањићске традиције и претрпи извесне стилске промене под непосредним утицајем нових схватања на освојеним територијама²¹³. У додиру са споменицима локалне регионалне грчке школе која је увелико неговала тип грађевине уписаног крста, одомаћује се овај облик основе и на грађевинама које су настајале за време последњих Немањића. Овај тип, на самом почетку XIV века, добија коначно своје устаљене форме и одликује се све већом употребом византијских елемената²¹⁴.

Облици основе уписаног крста на косовскометохијском и македонском тлу, у већини случајева припадају издуженом крсту типа грчке провинцијске школе византијске архитектуре. Основни конструктивни склоп се своди на четири подупирача који носе куполу. Између стубаца и зидова су разапети полуобличасти сводови, док је целокупни унутрашњи простор оперважен зидовима који у основи формирају правоугаони облик. Олтарска светилишта могу да буду одвојена још једним паром стубаца између којих су постављене иконостасне преграде, а чешћи је случај да су под источним травејима, односно да се олтарска апсида директно ослања на источни крак крста. Динамика и разуђеност кровних површина се видно манифестује на византијски начин, са истакнутим вишим деловима крста и нижим угаоним просторима, што је логично уследило из самог конструктивног склопа грађевине. На пресеку кракова крста увек се диже велико централно кубе, а није редак случај да се и на угаоним просторима подижу четири мања кубета. Као новина јавља се и техника зидања блиска грчкој односно византијској техници, са алтернираним редовима тесаног пешчара, сиге или трахита са редовима опеке. Да би полихромија живописних фасада била што декоративнија, често се изводи шарање фасада опекама прикладног мањег формата или керамопластичним елементима вађеним из нарочитих калуца, као и изванредно декоративним крстоликим цевчицама од теракоте.

Да би се објаснило порекло средишњег простора издуженог уписаног крста код моравских грађевина, неопходно је посебно се задржати на концепцији типа уписаног крста на споменицима из доба Милутина, Дечанског и Душана, и на неким споменицима ситнијих феудалаца на тлу Македоније, подизаних у првој половини и средином XIV века. То је епоха грађења која је временски најближа Лазару, а самим тим је и непосредно утицала на формирање новог плана основе комбинованог из уписаног крста и триконхоса.

У првој половини XIV века, као никада раније, осетио се снажан замањ градитељске делатности. Број саграђених црквених грађевина процентуално је превазилазио било који ранији период рашког градитељства. По концепцији основе, све цркве овог периода, наслеђивањем типа основе грчке грађевине, су издуженог уписаног крста са вариантом једноставног и простог решења²¹⁵ и другог нешто компликованијег, који је проистекао из назиђивања на старим култним местима. На овакав тип копликованог издуженог уписаног крста²¹⁶ пре свега је утицао базиликарни распоред подупирача које су мајстори градитељи били принуђени да користе, вероватно као стабилне ослонце за своје нове конструкције. Напротив овоме, у решењу плана основе Дечана, градитељ из Котора је имао несумњиво велики проблем око изна-



Сл. 11. Основе: 1. Богородица Љевишка, 2. Муштиште, 3. манастир Бања код Прибоја, 4. Св. арханђели код Призрена и 5. манастир Раваница

Fig. 11. Plans: 1. Bogorodica Ljeviška, 2. Muštište, 3. Monastère Banja près de Priboj, 4. St. Archanges près de Prizren, 5. Ravanica.

лажења помирљиве солуције између већ формиране традиције крстообразних грађевина и својих навика искусног градитеља приморске романоготске технике грађења.

Крстообразна основа је редовно употребљавана у плановима македонских и косовскометохијских црквених грађевина. Чињеница је да градитељство прве половине XIV века преставља континуитет у средњевековном српском стваралаштву, односно снажну, прелазну کاریку, од рашког ка моравском стилу грађења. Овај период, са богатим фондом културног наслеђа, заједно са македонском архитектуром, изобилно црпи византијско грчка градитељска искуства. Насупрот томе, стара српска традиција коришћена је само у циљу спољњег раскошног обликовања и то искључиво на краљевским задужбинама²¹⁷.

Међутим, овај стил је имао великог удела при формирању типа грађевине касне епохе српског средњег века, моравског триконхоса. Средишни простор уписаног крста на грађевинама прве половине XIV века је добио свој специфичан облик једноставног и чистог решења издуженог крста, у коме су на карактеристичан начин угаони травеји одвојени снажним луцима и каткад покривени мањим куполама, једноставно је усвојен као решење средишног простора моравске грађевине. Та необична сличност налази се најпре на црквама: Богородица Љевишка, Свети Ђорђе у Старом Нагоричану и у Грачаници (из 1315)²¹⁸, а касније, на чистијим облицима у основама црква: Б-ца у Муштушту (из 1315. г.), Света Б-ца у Пећи и Бањи код Прибоја (обе око 1330), на Душановом Светим арханђелима, довршеним 1349, или Марковом манастиру код Сушице (из 1371, сл. 11). Овакав облик уписаног крста налази се изузетно и на неким грађевинама, које су прелазни и усамљени примери комбинованих триконхоса из средине XIV века на цркви манастира Рђавца или на тлу Македоније, на цркви Свети Арханђели у Кучевишту из друге половине XIV века.

Треба се осврнути на ближа или даља подручја византијских провинција и даљих земаља, које су посредно или непосредно биле под сфером њених утицаја. Одмах пада у очи, да овакву варијанту средишног простора цркве, какву је усвојила црква манастира Раванице, не налазимо ни у једној старијој епоси архитектуре.

Јерменско грузијска архитектура неговала је на Кавказу, поред разноврсних облика, и облик уписаног крста, али се он одликује веома разуђеним конструктивним елементима, као што су ступци и луци у поткуполном простору и трочланим олтарским светилиштем јаче одељеним од наоса него што је то случај на цариградском типу грађевина. Такви случајеви налазе се на црквама чистог уписаног крста, као што су храм Гајане (из 630), Мрена (из 640) или Саборна црква у Ани (из 989)²¹⁹. Исто се понавља и на решењима развијених триконхоса, као што је у Двинском (из прве половине VI века) или Талинском храму (с краја VII века)²²⁰.

Још даље од византијске метрополе, у руској архитектури, уписани крст се манифестује најчешће у облику цариградске варијанте равнокраког уписаног крста. Такве облике имају, најстарија решења извођења у комбинацији базилике и уписаног крста, у архитектури кијевске руси, а нарочито у Владимирско Суздалској школи²²¹.

Чак и у атоским типовима триконхоса, средишни простор уписаног крста не пружа никаквих аналогја за одговарајући простор грађевина развијеног триконхоса у Поморављу. Ниједна светогорска грађевина нема план издуженог уписаног крста са олтарским простором смештеним под источне делове наоса. И ова архитектура је прихватила, као језгро свога плана основе, цариградски равнокраки крст који више није мењала. Сем тога, као редовна појава која прати готово сваку основу атонских грађевина, је одвојено тројно светилиште. Изузетно је олтарско светилиште смештено под источни крак крста (храм Лавре), док најчешћи примери показују да се ови простори надовезују, као посебни компартименти.

Заједно са средишним простором уписаног крста, наслеђеног од споменика претходне епохе, наслеђена је и концепција петкуполне грађевине. Већ формиран тип зрелог решења на Милутиновим споменицима из прве две деценије XIV века, први Лазареви протомајстори усвајају за модел равничког маузолеја.

Порекло петкуполних грађевина у средњовековној архитектури није тешко пратити зато што њихова појава није тако честа. Пре него што је овај тип усвојен у српској архитектури, облици оваквих решења су се појавили најпре у Цариграду. Развојна линија овог облика грађевине нема одређеног континуитета, као што је то случај са њеном основом уписаног крста. Угаони простори између кракова крста су били покривани најчешће полуобличастим и крстатим сводовима или комбинацијом једних и других, а много ређе малим куполама.

Први модел петкуполне грађевине, са мањим куполама изнад кракова крста остварен је на Јустинијановим Светим апостолима у Цариграду из VI века²²², који су прва варијанта оваквих решења. За ову прилику тај тип није интересантан у толикој мери, колико варијанта са пет купола од којих је главна смештена на пресеку кракова крста, а четири мање су распоређене дијагонално изнад травеја међу крацима крста.

Иако је овај тип грађевине поникао у византијској архитектури, ипак се нећемо тако често сусретати са споменицима његовог облика. Први кононизирани облик и прототип оваквих решења је била Неа, Василијева Нова црква²²³. Од сачуваних грађевина подигнутих по њеној концепцији, међу најстаријима је храм Спаса преображенског у Чернигову из 1036. године²²⁴. У Тракији је Теотокос Космосотеирија из прве половине XII века²²⁵. Исти случај налази се у Македонији, на цркви Свети Пантелејмон у селу Нерезима, подигнутој 1164. године²²⁶. На италијанском тлу, у Калабрији је црква Католика у месту Сило с краја XII или почетка XIII века²²⁷. У Мистри се такође јавља петкуполна грађевина, али са карактеристичним решењем у основи базилике која се тек у крововима манафестује као уписани крст, са галеријом изнад бочних бродова. Овај тип се у Мистри негује од почетка XIV, до пред крај XV века, као што су Митрополија из 1310. или Бронтохион саграђен око 1311. године²²⁸. Истом типу би припадала и Паригоритиса у Арти с краја XIII века²²⁹. На подручју грчке архитектуре, вредна је помена и црква у Тегеју чија су мала кубета извучена из кровова на малим кубичним постолјима²³⁰.

На византијском подручју наилази се на петкуполна решења код којих само главно кубе лежи на пресецима кракова крста, док су четири мање куполе распоређене такође у угловима, али изнад портика грађевине, који са трију страна опкољавају средишни простор уписаног крста. Међу њима се сматра као најстарије решење цркве Света Катарина у Солуну која је за време Турака претворена у Јакуб пашину цамију²³¹. Истом типу припада и црква Свети апостоли у Солуну која потиче врло вероватно с краја XIII или почетка XIV века²³². Обе чине посебну варијанту петкуполних грађевина, које су, за разлику од поменутих у Мистри, без трибина, али са споредним куполама постављеним на угловима грађевине изнад портика. Њима се може прикључити и Успенски сабор у Владимиру саграђен између 1158 и 1160. године коме су после непуних тридесет година дограђени портици са четири мала кубета²³³.

Нашем средњовековном подручју су и временски и територијално најближе грађевине Света Катарина и Свети апостоли у Солуну. Обе су из истог периода као и Милутинове цркве на косовскометохијском подручју, бар што се тиче делова са малим куполама. Ускоро после прве Милутинове петкуполне цркве у Призрену, саздане су Митрополија и Бронтохион у Мистри. Међутим, обе се по својој конструктивној концепцији умногом разликују од Милутинових грађевина. Сем

ових, и остале грађевине овог типа на византијском подручју се битно разликују, како у диспозицији и положају четири мала кубета, тако и по конструктивним елементима. Изузев грађевине у Тегеју која је изгледа нешто млађа од наших узорака, све остале су са кубетима чији тамбури без коцкастог постоља избијају директно из кровова. Мала кубета у Мистри једва стидљиво извирују из кровне конструкције, у Солуну су исто тако без постоља, али на нешто издуженијим тамбурима.

Ако се пође за анализом петкуполних грађевина триконхосне основе Атоса, неће се наћи блиска или бар сродна решења петкуполној цркви манастира Раваница. Заједничка одлика готово свих светогорских грађевина је у томе, што два мања кубета на западној страни, уместо да су диспонирана на наосу, постављена су изнад нартекса. Таквих примера има више, међу осталима и на цркви Пантократора²³⁴, чија су неточна кубета изнад ђаконикона и проскомидије, док су западна постављена изнад нартекса грађевине. Исти је случај са Дохијаром, а сличан план и распоред купола је на цркви манастира Кутлумуша и на цркви Ксеропотама (из 1070, пре него што је претрпела обнову). Међутим, црква манастира Хиландар поред централне куполе над пресецима кракова крста има две мање изнад бочних западних травеја нартекса. Још млађе црквене грађевине на Светој гори добијају и по пет купола изнад нартекса са основом уписаног крста. Оваква диспозиција купола налази се на црквама Кастамонит и Пантелејмон (Русикон)²³⁵.

Модел петкуполне грађевине на византијском подручју није имао одређени распоред за смештај малих кубета. На неким примерима је било по четири мале куполе размештене у угловима, изнад галерија или трибина, изнад портика, или изнад нартекса. На тлу на коме је овај тип грађевине поникао, није се могла запазити честа употреба овог решења. Овај тип петкуполне грађевине са крстообразним решењем основе, пренет је с овог тла у првој половини XIV века у архитектуру косовскометохијског и македонског подручја, а касније преко њега у долину Велике Мораве.

Црква Свети Пантелејмон у селу Нерезима, је најстарије петкуполно решење на нашем тлу, али је ова грађевина остала усамљена као представник овог типа све до прве деценије XIV века. Тек појавом више цркава са пет купола које су наставиле традицију Василијеве Нове цркве, посебно на грчком тлу, у тренутку када су грчке феудалне провинције долазиле под управу српских владара, по угледу на савремене обрасце овај облик грађевине је примењен на првим Милутиновим грађевинама. На већ модификованој основи једноставног, издуженог уписаног крста специфичног за наше тло појављују се петкуполна решења готово истовремено када и на цркви Свети апостоли или једва нешто касније него на Светој Катарини, а можда и нешто пре њих, Моравски претходници на нашем средњевековном подручју су цркве: Богородица Љевишка у Призрену (из 1307), Свети Ђорђе у Старом Нагоричину (из 1313), Грачаница (око 1315), Матејча (обновљена почетком друге половине XIV века)²³⁶ и Душанова црква Свети арханђели (довршена 1349).

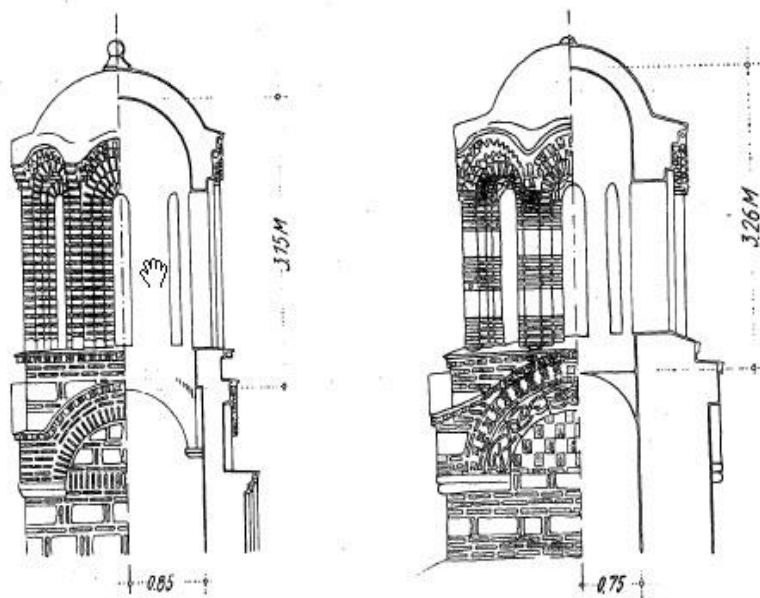
За разлику од грчких петкуполних решења, на Милутиновим грађевинама примењује се извлачење малих кубета из кровне конструкције, с логичним распоредом у угаоним травејима наоса. Мала кубета Богородице Љевишке, Старог Нагоричина или Матејче учинила су известан напредак у том смислу. Она се много боље истичу изнад кровних површина од савремених решења на грађевинама у византијским провинцијама. Истина, она још увек немају кубична постоља, али елементи архиволти испод главног кровног венца у извесној мери потенцирају њихову архитектуру. Већ на Грачаници градитељ подиже мале куполе преко високог коцкастог постоља на већу висину. Само

коцкасто постоље је маркирано са свих страна полукружним архиволтама које су ношене угаоним профилисаним каменним конзолама, док је између постоља и тамбура кубета уметнуто још једно, мање, повучено квадратно постоље са равним венцем. Протомајстор је овде на изванредно зналачки начин успео да све елементе централног кубета пропорционално сажме у архитектури малих кубета. Овај систем извлачеља малих угаоних кубета преко кубичних постоља нашао је примену на црквама манастира Раваница и Ресава, а и на зажетим триконхалним решењима Лазарице, Неупаре, Велућа, Руденице, Каленића и осталих моравских грађевина. Ово наглашено коцкасто постоље је одлика искључиво српских средњовековних грађевина које се не налази ни на једном другом подручју. G. Millet га назива «le tambour carrée» и каже: »Les Serbes la posent sur un tambour carré . «, настављајући: »Byzance ignore ce tambour«²³⁷.

Свети арханђели призренски, и поред тога што су много страдали, пружају доста аналогија за архитектуру моравских грађевина²³⁸. Сазидани су по типу чистог уписаног крста по коме је саграђен манастир Бања код Прибоја. Обе грађевине се ослањају на решења основа старијих Милутинових цркава. Има извесних индиција у прилог постојању четири мале куполе у угловима грађевине, као касније на Матејчи. По томе би ова грађевина била хронолошки најближе споменицима Лазарева доба. Иако је грађена као маузолеј односно гробна црква са тенденцијом раскошне архитектуре, грађевина је конципирана по плану савременог стила грађења прихваћеног од градитеља са византиског тла. Али, не само то. Ова грађевина је неоспорно била први весник моравског стила, који се после двадесет година почео рађати у Поморављу. Према сачуваним остацима цркве Свети Никола која преставља сажет тип Светих арханђела, види се да су фасаде биле подељене хоризонталним кордонским венцима, чија ће примена наћи места готово редовно на моравским грађевинама. Исто тако, јако наглашени монументални сокл Светих арханђела, у основној концепцији, прихватиће и моравски обрасци.

Истовремено са наслеђеним средишним простором уписаног крста, наслеђено је и петкуполно решење. Цркве манастира Раваница, а касније и Ресава су последњи представници овог типа у српској средњовековној архитектури. Распоред њихових малих купола је веома сличан њиховим претходницима, са положајем изнад самих углова наоса, у крајњим, источним и западним тачкама угаоних травеја. И док мала кубета цркве у Раваници пробијају подужне полуобличасте сводове који покривају травеје у угловима грађевине(као што је случај на цркви Богородица Љевишка и донекле на Грачаници), дотле се у цркви Свети Ђорђе у Старом Нагоричану и у Матејчи налази, у овим просторима, и на комбинацију крстастих и полуобличастих или само крстастих сводова одвојених од малих купола полукружним луцима. Источна и западна кубета су подједнако удаљена од централне куполе. И Милутинови и Лазареви протомајстори, под утицајем конструктивне логике кубична постоља сва четири мала кубета наслањају првенствено на углове масивних фасадних зидова, обезбеђујући им на тај начин сигурне ослонце, док их с других страна ослањају на јаке подужне луке и темена полуобличастих сводова. Отуда се редовно код свих петкуполних цркава, у односу на композицију северних и јужних фасада, појављује смицање осовина малих кубета у односу на осовине композиција фасадних делова угаоних травеја. Сва ова мала кубета су нешто померена, како према источној, тако и према западној страни грађевине. Истина, овде је естетски моменат у композицији морао да буде жртвован конструктивној нужности.

Кроз анализу малих купола на петкуполним решењима примећује се њихова еволуција по вертикали. Претходници или савременици наших грађевина из прве половине XIV века на грчком подручју су са једва видним куполама, које вире изнад кровних површина. Изве-



Сл. 12. Мала кубета манастира Грачанице и манастира Раванице
 Fig. 12. Petites coupoles. Le Monastère Gračanica. Le Monastère Ravanica.

стан напредак у односу на њих и приближавање нашим споменицима запажа се на конструкцији малих купола на солунским грађевинама, Светој Катарини и Светим апостолима. На косовскометохијском и македонском подручју мале куполе се са својим тамбурима видно извлаче из кровне конструкције и уместо кубичног постоља подвучене су архитектонским елементима у равни фасада²³⁹. Већ на Грачаници мала кубета добијају своја кубична постоља одвојена и повучена из равни фасада, тако да свако чини засебну целину. Овакав начин степенастог моделирања малих купола прихватила је и усавршила моравска група петкуполних грађевина. М. Васић²⁴⁰, цитирајући G. Milleta²⁴¹, уочава сличност Раванице са Грачаницом, преко распореда малих кубета, а помишља да се та сличност може огледати и у њиховој конструкцији. На Раваници и Манасији она не само да акцептирају конструктивну и донекле декоративну обраду, већ и достижу кулминацију виткости. Тежња ка истицању вертикале најбоље се може осетити по међусобним односима израженим мерним јединицама. На пример (сл. 12):

мало кубе	пречника	висине
Богородице Љевишке	1 м.	1,95 м.
Св. Ђорђа у Старом Нагоричину	1,40 м.	3 м.
Грачанице	1,70 м.	3,15 м.
Матејче	2,20 м.	не може се тачно утврдити због доцније рестаурације
Раванице	1,49 м.	3,26 м.
Манасије	1,36 м.	4,44 м.

Табеларни преглед јасно сведочи да мала кубета косовскометохијских и македонских грађевина, са порастом пречника управо пропорционално израстају и по вертикали. Код Раванице и Манасије вертикала се још јаче истиче на тај начин што се пречници малих кубета смањују, а висина тамбура расте.

Веома је вероватно да су кубична постоља малих купола која су оригинални изум српских градитеља у XIV веку, утицала и на подручја суседних земаља. Доста невешто их имитирају у Бугарској; на месемвриској цркви Свети Јован Алитургетос, изведена су само кубична постоља без тамбура²⁴³. И у Румунији је 1518. године, саграђена Стара митрополија у Трговишту, на којој се поред светогорских утицаја у распореду купола примећује и српски утицај²⁴⁴.

Концепција петкуполних решења је поникла у византијској архитектури. У то време је усвајају и градитељи у грчким провинцијама, на македонском и косовскометохијском подручју на коме овај тип грађевине добија посебан израз и оригиналност. Према томе, идеја грађења петкуполних цркава која се појавила у време кнеза Лазара и дошла до изражаја на Раваници, није никаква новина. Оригиналан распоред са пет купола на основи уписаног крста, од којих су четири мање дијагонално постављене, прновиће се и на Манасији. Интересантно је да Атос, на коме се цариградски тип равнокраког уписаног крста комбинованог са триконхосом, кроз сва времена развијао по строгој, конзервативној светогорској традицији без икаквих промена у облику основе, није имао петкуполну грађевину чији би модел могао да буде пренет у земље кнеза Лазара. То значи да моравска варијанта петкуполног триконхоса не подлеже једино и у потпуности утицају Атоса. Издужени уписани крст са пет купола дугује, пре свега, локалној традицији претходне, Милутинове епохе, док су додаци певница у осовини трансепта резултат светогорских утицаја, посебно цркве манастира Хиландара. Тип моравске грађевине је далеког византијског порекла, модификован укрштањем светогорске и српскомакедонске традиције на један оригиналан начин према условима и потребама нове друштвене средине у Лазаревој Србији.

Претходне анализе средишног простора издуженог уписаног крста, као и просторног петкуполног решења на моравском триконхосу, показале су до које је мере у формирању плана основе утицала српска традиција прве половине XIV века. Међутим, поред ових наслеђених облика, у основи се појављују и нови елементи. То су певничке апсиде које у диспозицији новог обрасца грађевине, с унутрашње стране, увек у осовини трансепта, редовно полукружно проширују поткуполни простор, док су са спољне стране обично полигонално, или још, ређе полукружно формиране. Поставља се питање: откуд овај нови архитектонски елеменат који после цркве манастира Раваница без изузетка прати сваки план моравских грађевина? Сем тога, поставља се питање, на који начин и којим путем је овај веома значајан архитектонски и конструктивни елеменат усвојен у архитектури Поморавља.

Око тумачења порекла моравског триконхоса писано је доста и у нашој и у страниј литератури, „То је прастари облик црквених грађевина уопште, па и на нашем земљишту“, писао је А. Дерако²⁴⁵. На овим „прастарим“ облицима неће бити много задржавања, јер је за објашњење порекла нашег моравског триконхоса нужно упознати, пре свега, решења која су му непосредно претходила или била савремена²⁴⁶. У најранијим периодима триконхални план грађевине је употребљаван најчешће у источним областима хришћанског света, са врло ретким и појединачним продорима на Запад.

О питању порекла плана атонских грађевина, у науци постоје различита мишљења. Ј. Strzygowski наводи да је триконхални облик грађевине пренет на Атос са Кавказа²⁴⁷. Н. Brockhaus заступа мишљење да је план дошао са Оријента²⁴⁸, а G. Millet пише да је «attachée aux vieilles traditions de l'Orient chrétien»²⁴⁹. Ch. Diehl такође упућује на Оријент²⁵⁰, а В. Петковић, преко концепције плана Ивилона основаног на Атосу од придошлих ђурђијанаца чија је црква убрзо постала прототип, даје првенство утицајима Кавказа²⁵¹. Ђ. Бошковић даје податке да су Свету гору почели да насељавају монаси избеглице још у другој половини VII, а нарочито у току VIII и IX века, бежећи из земаља које су почели да освајају Арабљани или за време иконокластичних борби²⁵². Исти аутор сматра да су сва решења, како на Атосу, тако и на осталим византијским подручјима, настала под непосредним утицајем Блиског истока²⁵³. Ови несумњиво веома интересантни подаци могу да послуже као поуздана оријентација о путевима којима је триконхални план доспео у Свету гору.

Прва светогорска решења јављају се крајем X и почетком XI века. Триконхално решење није еклектички пренето на ово тле, већ је у новој средини модификовано укрштањем са цариградском варијантом равнокраког уписаног крста, и добило своју пуну оригиналност²⁵⁴. Овај тип грађевине је на овоме полуострву убрзо постао канонизовани облик за сва решења, кроз сва времена, са дугом, конзервативном традицијом која се одлучно супротстављала било каквим новинама са стране.

Атонски триконхос карактеришу, пре свега, додаци двеју певничких апсида, распоређених северно и јужно у осовини трансепта, чешће као развијени, а ређе као сажети тип. Као што је већ уочио G. Millet, у његовој основи средишни простор заузима равнокраки уписани крст цариградске варијанте коме је са источне стране додато византијско тројно светилиште, као целина за себе. На овакве облике, изван светогорског архитектонског подручја, нигде се не налази. Не идући у далеко коптско подручје или Јерусалим, осврнимо се на јерменогрузијска решења. Тамо се може запазити развијени триконхални план чији средишни простор уписаног крста еволуира и задржава извесне карактеристике ранијег базиликарног облика. Очигледно је да се тај утицај примећује и на плану триконхоса са јако издуженим и наглашеним бродовима базилике са куполом. Исто тако,

зидовима, тако да сем олтарске апсиде отворене према средњем броду, одељења протезиса и ђаконикока са њим немају никакве везе.

Међутим, може се поуздано рећи да су певничке апсиде најкарактеристичнији елементи у триконхалном плану. То је архитектонски елемент који је код свих грађевина увек имао одређено место и намену. Сви остали делови, а нарочито средишни простор на који се овакав облик надовезивао, варирали су на различитим подручјима, према обрасцима који су претходили појави триконхоса. Strzygowski апсидијалним конхоса у јерменским црквама придаје конструктивну функцију, тврдећи да оне нису имале намену певничких апсида за смештај хорова, пошто »die Sönger in Presbyterium neben dem Altar stehen«²⁵⁵, Насупрот томе, у манастирским црквама Свете горе, певнице су служиле за смештај хорова монаха²⁵⁶. Намена и функција ових простора води далеко порекло преко црквенолитургијског ритуала, још из раног хришћанства. Црквено беседништво, као моћно оружје за ширење хришћанске идеологије, већ у V веку почиње да потискује црквена литургија као нова, подеснија форма за освајање маса. Тако за време Јустина II (око 573. године) у литургији званично улази херувимска песма²⁵⁷. Увођењем литургијских обреда, прожетих са много драмских сцена и патетичних евокација, јавља се потреба за скупним хорским „чинодејствовањем“²⁵⁸. Овакав начин црквене службе је почео убрзо да наилази на све већи пријем, хватајући све добуљи корен у духовништву. „Тада олтар доби форму, која се подесније прилагођавала црквеноме богослужењу“, каже В. Петковић, „а нарочити побочни простори (певнице), који стајаху у органској свези са организмом цркве, створише место хору“²⁵⁹. Поуздани подаци о наменама певница на Атосу налазе се у манастирским типацима. Тако, на пример, у типичу Свете горе који се односи на цркву Протатона у Кареји са архитектуром без певничких апсида, стоји да приликом богослужбених обреда у њој мора да буде најмање 12 еклезијастика²⁶⁰. G. Millet, у својој посебној студији цркве манастира Лавра, износи да се у њеном типичу говори о певачима двају хорова, који су са хоровођама били распоређени у певницама са северне и јужне стране²⁶¹. О намени певничких апсида на светогорским решењима говори и Н. Мавродинов, искључујући њихову конструктивну улогу односно да су настале због хорског певања у манастирима услед великог прилива монаха, и због жеље градитеља да добије већи црквени простор²⁶². М. Васић у својој студији закључује да су певнице светогорских цркава грађене да се у њих „лакше и угодније сместе хорови“²⁶³.

Ако се погледају облици триконхоса на суседном грчком или македонском подручју, запазиће се да ниједна од цркава не имитира канонизовани облик грађевина са Атоса. Све су оне извођене на особит начин, било да су настале истовремено са светогорским, или су нешто касније, Протомајстори су зидали овакве облике, расуте на подручју јужног Балкана, у већини случајева сажетих, ређе развијених форми. Једно од таквих решења налази се на цркви свети Илија (Неа Мони) у Солуну²⁶⁴, а још сажетији облик на цркви Панагији Кубелитиса у Костуру, из XI века²⁶⁵. Обе су из истог периода као и грађевине Атоса. За њих Millet каже да су настале под утицајем старохришћанске оријенталне традиције²⁶⁶, а М. Васић (наводећи да је прва из XIII или XIV века) анализом појединих архитектонских елемената закључује да су постале сажимањем развијеног светогорског плана основе²⁶⁷. Отприлике из истог периода, може се запазити на Светим апостолима у Атини компликованије решење триконхоса, комбинованог са грчким уписаним крстом престоничког типа и октогоном²⁶⁸. Овим решењима придружују се низ сличних варијанти, као црква Винени на Преспи или, на Пелопонезу, црква Платани код Патраса, Софикон или Гераки²⁶⁹. На Охридском језеру наилази се на низ малих триконхалних облика с краја IX века, као што је црквица Свети Пантелејон, откопан испод

Имарет цамије²⁷⁰. затим црква на Горици²⁷¹ или недавно пронађени триконхос у темељима цркве Свети Наум²⁷².

Пред Турска освајања, око средине XIV века, на македонском тлу на коме је употребљаван као савремено решење грчки провинцијски тип уписаног крста, јављају се, мада ређе, триконхалне грађевине сажетог или развијеног крста. То су углавном појединачни и изоловани прелазни облици, који се у рђаво интерпретираној форми јављају као први весници или, још боље, сведоци постепеног продирања триконхалне концепције Атоса²⁷³. За разлику од старијих решења на Преспи и Охриду, која се по Millet-у ослањају на старију оријенталну традицију, на овим примерцима из тога времена запажа се непосреднији контакт са Светом гором, започет за време краља Милутина, а нарочито интензивним у доба кнеза Лазара. Њих нема много. Као сажети триконхос без кубета, јавља се црква Света Богородица манастира Лешка, из прве половине XIV века²⁷⁴. Сем ње, познате су још три црквене грађевине које су настале средином или у другој половини XIV века, пре појаве моравских грађевина. То су решења развијеног триконхоса цркве Свети арханђели у Кучевишту²⁷⁵ и цркве манастира Рђавца у селу Мочаре²⁷⁶. Обе ове грађевине Ћ. Стричевић приписује активности светогорског монаха Исаије који је, оснивајући манастире у „западној земљи“ утицао на преношење традиција са Свете горе. Оба решења су у снови неспретна комбинација грчког издуженог крста и триконхоса, а нарочито прва код које су угаони травеји између кракова обухваћени широким полуобличастим сводовима и на западној и на источној страни. Треће, исто тако необично решење, представља црква Свети Андреја на Трески, из 1389. године²⁷⁷. Конципирана је као сажети триконхос, али са бочним апсидама споља правоугаоно решеним²⁷⁸. Све ове грађевине, иако ретке, међу споменицима македонске и косовскометохијске школе, претходе појави новог архитектонског стила у Поморављу. Оне су настале пре или истовремено са првим Лазаревим црквама²⁷⁹, али својим облицима основе и конструктивним склопом, не пружају одређене аналогije. Настале су, несумњиво, под утицајем светогорске традиције, али нису дале зрео и чисто формиран тип, какав је усвојила моравска школа.

Развијени тип триконхалног решења, са којим почев од раваничке цркве настаје моравски стил грађења, формиран је под комбинованим утицајима српске традиције из прве половине XIV века, и светогорске концепције богослужбено литургијског карактера, односно основног распореда и програма унутрашњег простора атонских грађевина.

Како је дошло до преношења светогорских утицаја и на који начин они долазе до изражаја у долини Велике Мораве? Грађевине Лазаревог доба позајмљују од светогорских градитеља за своју основу само певничке додатке у осовини трансепта и формирају у основној концепцији развијени триконхални план, који је због одређених литургијских прописа имао дубоко укоренењу традицију на Атосу. Сарадња са Светом Гором одржавана је кроз цео српски средњи век, а нарочито за време Милутинове и Душанове владавине. Краљ Милутин је на место старе Немањине цркве у Хиландару, саградио већу триконхалну грађевину, 1303. године²⁸⁰. Осим Хиландара, Милутин је подигао већи број грађевина на српском тлу, од којих ни једна не подражава концепцију светогорских решења. Ову чињеницу не треба оставити по страни. Исто тако, за време Стефана Уроша III, Дечанског и Стефана Душана није могао да продре светогорски облик грађевине. За време кнеза Лазара осећала се све јача политичка и општекултурна повезаност светогораца са Србијом²⁸¹. Другим речима, у тешкој ситуацији после Душанове смрти, бројно српско монаштво у Светој гори зависило је умногоме од Лазареве политике према Цариграду. Та зависност је била нарочито појачана рђавим црквенополитичким односи-

ма Цариградске патријаршије према српским манастирима, који су припадали њеној јурисдикцији. Због несносног стања и бојкотавања српских калуђера, почеле су у њиховим редовима да се предузимају акције за измирење цркава²⁸². Мисија успешно обављена посредовањем између кнеза Лазара и патријарха Филотеја 1375. није се задржала само на томе. Утицајни људи, међу којима се истицао Исаија, игуман царске Лавре, су деловали после измирења и на културном пољу. Непосредно по одржаном сабору и Јефремовом избору за патријарха, почело је зидање цркве манастира Раванице. У то време Исаија је боравио у Србији²⁸³, пре свега утичући на извесне богослужбене реформе у српској цркви. О томе јасно сведоче планови црквених грађевина (у чијој је изградњи учествовао и сам Исаија²⁸⁴), а посебно план Раванице и њених следбеника, који наслеђују триконхално решење.

До сада се у нашој научној литератури појава триконхоса у земљи кнеза Лазара тумачила на различите начине. У сажетом резимеу G. Bals, добро оцењује да је Атос овај облик цркава предао Србији, а одатле је триконхос пренет на румунско тле²⁸⁵. J. Strzygowski је сматрао да је настао под укрштеним утицајима Јерменије, преко Црног Мора и Атоса²⁸⁶. G. Millet, претпоставља да су Срби хтели певницама са северне и јужне стране да прошире слободан поткуполни простор за смештај хорава, што се могло видети и на Атосу²⁸⁷.

Последњи период, настао комплексним укрштањем свих друштвених, политичких и културних фактора, у специфичним условима нове друштвене средине условио је појаву новог стила у архитектури касног српског средњег века. Градитељи су на споменицима ове епохе, усвајајући основну концепцију атонских решења, комбиновали облике грађевина претходног периода, са певничким апсидама. Из старе српске, односно косовскометохијске и македонске традиције, наслеђена је техника зидања са полихромијом фасада, што је у новом стилу добило своје одређено место на грађевини. Да би се спољним декоративним изгледом постигао што јачи ефекат, јавља се нови елемент, плитко резана камана пластика, коју раније није ноговао ниједан стил у српској монументалној архитектури.

У погледу на поједине архитектонске елементе аналогичне се могу наћи на многим споменицима из времена Милутинова, Дечанског и Душана, а нарочито на споменицима насталим после Душанове смрти, на разним, ситним феудалним подручјима. У ово време се рађају нови елементи који су тек успели да сазру у архитектури Поморавља.

Насупрот аналогича наслеђених из старе српске традиције и са Атоса, Поморавље не усваја ниједан одређени тип ових архитектонских подручја. Вешти и искусни протомајстори градитељи успели су да у новој друштвеној средини извајају један сасвим нови модел у коме се, истина, називају трагови ранијих искустава, али прилагођених новом времену, новом укусу и новом стилу.

Милутинова црква манастира Хиландар подигнута је на темељима старе Немањине цркве, мање по обиму. На жалост, од старе грађевине се познају само полукружни делови темеља испод данашње олтарске апсиде и врло вероватно остаци пластичног украса са мотивом стилизованог акантусовог листа резаног у камену и уграђеног као сполија у спољне зидове северне певничке апсиде. Насупрот Милутиновим грађевинама каснијег датума²⁸⁸, протомајстор Хиландара се није морао осећати зависним од остатака старије цркве, пошто је била мања. Милутин је место ње подигао већу цркву, и није искључено да је данашња црква изведена по истој концепцији као Немањина²⁸⁹. Врло је карактеристично да Хиландар не одговара осталим Милутиновим петкуполним решењима иако се на њему осећају нова стремљења стила и времена. Решење основе Хиландара носи у себи све облике престо-

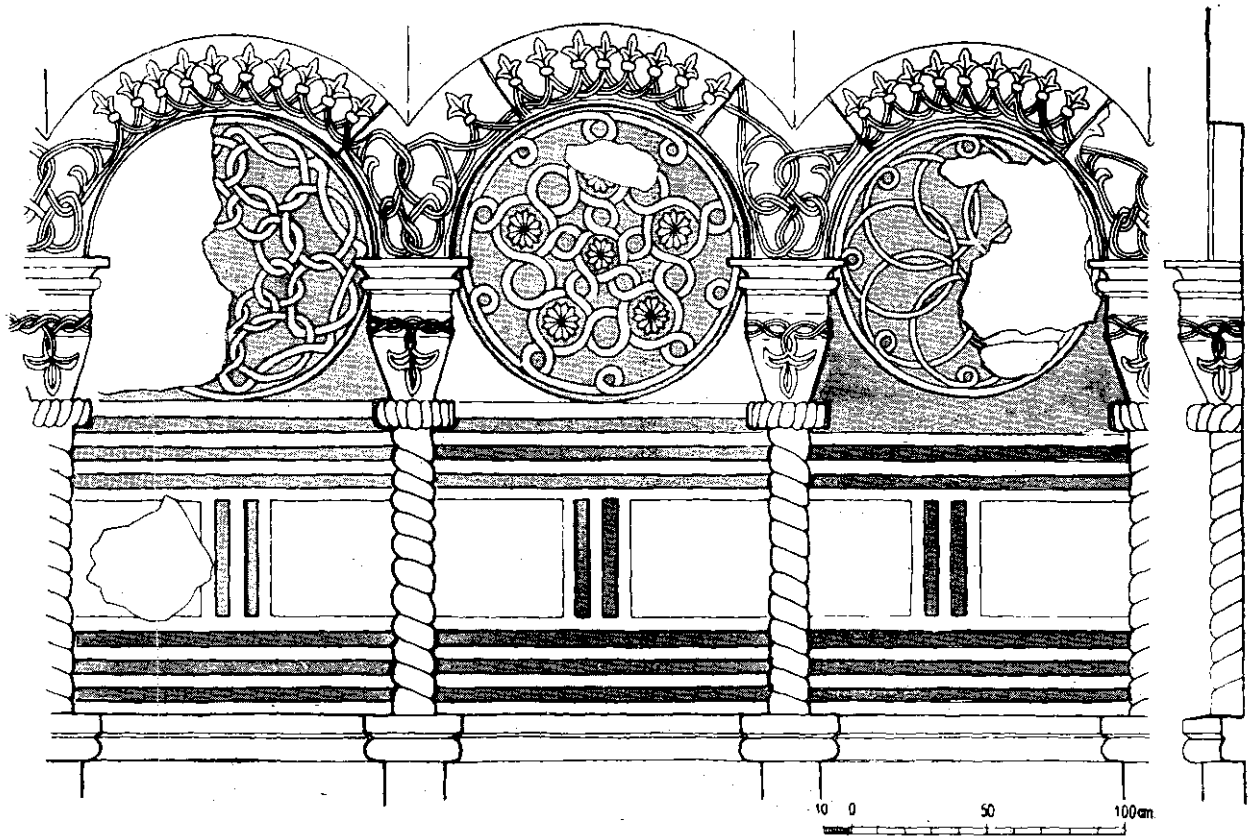
ничког типа, цариградске варијанте равнокраког уписаног крста²⁹⁰, на коме је свакако радила група цариградских мајстора. У основи грађевине, између кракова крста, распоређене су четири мале калоте које пресвођавају ове просторе, али су без постоља и тамбура, сакривене испод кровних површина, такозване следе калоте. Од малих купола са тамбуром употребљене су само две, и то не изнад наоса цркве већ изнад бочних западних травеја нартекса.

Извесни елементи у архитектури Хиландара, еволуцијом преко других Милутинових грађевина у Македонији и косовскометохијској области или директно, добили су коначне и зреле облике на моравским грађевинама. Поред њих ту су углавном и елементи другостепене пластике, који у првој половини XIV века карактеришу стил грађења на нашем подручју, а узети су из византијско грчке школе.

Хиландарска црква има само главну куполу са дванаестостраним тамбуром. Такав тамбур не налази се на Милутиновим грађевинама каснијег датума, али га зато има Манасија такође дванаестострани, и Раваница десетострани. Хиландарско кубе је изнутра изведено кришкасто, по узору на цариградске куполе. Велики трифорални отвори на бочним апсидама на Хиландару, такође се не понављају на савременим Милутиновим решењима, али се зато користе као архитектонски мотив, почев од цркве манастира Раваница, у грађевинама Поморавља. Утицај цариградског подног инкрустираног мозаика као у цркви Пантократора (Зеирек цамија) или у цркви Света Богородица Ђакониса (Календер цамија), долази до изражаја и на атонским црквама Ватопеда, па и на Хиландару. Није искључено, с обзиром на сличну технику само са богатијим и разноврснијим мотивима у поду Светих арханђела Душанових, да се утицај огледа с ове стране. Осим њих, познат је под цркве манастира Ресава, а није искључено да је и раванички под био слично обрађен и да је најжалост, током времена нестао.

У погледу начина обраде фасада на Хиландару, огледа се византијска техника зидања. У доњој зони до хоризонталног венца на коме лежи горњи ред прозора, наизменично се смењују ред тесаника и ред опеке, а у вертикалним спојницама се налази по једна насатична опека. У горњој зони, изнад висине венца, смењују се по један до пет редова опеке са по једним редом тесаника, али са ређом употребом опеке у вертикалним спојницама²⁹¹. Насупрот томе коју годину касније, на црквама Богородица Љевишка, Свети Ђорђе у Старом Нагоричину, а нарочито на Грачаници осећа се извесна одмереност у смењивању редова тесаника и опеке, у чему се примећује тежња да сваки тесаник буде уоквирен једном, а каткада и са две насатичне опеке. Тек преко ових грађевина, најпре на Раваници, а затим и на осталим моравским црквама на којима је примењена ова техника зидања, овај византијски начин обраде фасада је извођен изванредно прецизно и спровођен је консеквентно, са рафинираном и одмереном строгишћу.

Није редак случај на фасада моравских црква, да градитељи, остајући доследни у спровођењу овакве технике зидања, имитирају црвеном бојом директно преко тесаника опеку са лажном вертикалном спојницом²⁹². Тај начин полихромије фасада је изразит на грађевинама ове епохе и примењиван је, како на црквама зиданим у опеци и камену, тако и на онима, које су подизане само од камена или сиге. Међу прве примере спадају црква манастира Раваница са дозиданим нартексом, Лазарица, Велуће и Каленић. Пре њих наилази се на ову појаву на Светим арханђелима у Кучевишту, око 1371. на заклонитим местима у нишама фасада цркве Маркова манастира и на цркви Свети Андреј на Трески из 1389. На грађевинама зиданим искључиво у камену, као што су цркве Дренче, Сисојевца, Љубостиње и Руденице, читаве фасаде су биле малтерисане танким и финим слојем малтера, преко којег су мајстори изводили цртеж угрбавањем линија, а затим у свеж малтер полагали боју опеке. Сличан је случај са црквом Зе-



Сл. 13. Манастир Љубостиња. Осликани спољни горњи део олтарске апсиде
Fig. 13. Abside de l'autel. Peinture. Le Monastère de Ljubostinja.

менског манастира из 1354. године²⁹³, сазиданог од сиге преко које је извршено малтерисање, учртавање линија и полагање боје²⁹⁴. На цркви манастира Љубостиња ишло се, у овоме поступку, и даље. На њеним фасадама не само да су на малтеру имитирани опека и камени тесаници, већ су у пољима слепих arkada или на површинама забатних зидова, у *al fresco* техници извођене розете (сл. 13). На архиволти изнад јужног улаза у нартекс манастира Велућа, по ширини лучне спојнице је изведен мотив фолклорног орнамента²⁹⁵. Ђ. Бошковић налази употребу бојене полихромије и на фасадама цркве Вељусе, и на кружном тамбуру Панагије Кубелитисе у Костуру, али на обема истовремено, и то у време када се ова техника већ увелико примењивала на моравским грађевинама²⁹⁶.

Осим на сакралним објектима, бојена имитација на зидовима је доживела ширу примену и на другим грађевинама из доба кнеза Лазара. Поред онога што се види на донжон кули раваничког утврђења или на остацима зидова, вероватно донжон куле града Сталаћа, није немогуће да се овакав начин украшавања фасада примењивао и на грађевинама профаног карактера. На жалост, њихови трагови нису сачувани.

Када је већ реч о начину зидања, не може се прећи, преко поступка својственог градитељима ове епохе који се примењивао при извлачењу широких малтерских спојница. То је посебан начин прецизног фуговања, односно затварања спојница једном врстом финијег и јачег малтера, али тако, да малтерска спојница испада од 0,3 до 0,5 cm изван површинске равни суседног тесаника или опеке²⁹⁷. Овакав начин не налази се на подручју византијског градитељства²⁹⁸. Истина, овако широке спојнице налазе се на споменицима подигнутим под утицајем метрополе, али редовно без избачених fuga упоље. То је XI век, време када се градитељи враћају старој византијској техници зидања са алтернирањем неколико редова опеке са неколико редова тесаника. Fуге у хоризонталним редовима постају широке као и саме опеке. Има случајева да се сваки други ред опеке повлачи дубље у зидну масу и скрива испод лажне широке fuga²⁹⁹. Истовремено, у византијском градитељству јавља се нов начин полихромисања фасада, са враћањем на далеке узор римске и рановизантијске архитектуре³⁰⁰, употребом либажних редова опеке и камена. Кроз XI и XII век на фасадама се ређа опека насатично утапана у масу малтера са извођењем на цикцак; овај поступак раније је био познат као *opus spicatum*. У циљу постизања декоративног ефекта, опеке су исто тако рађене на површинама зидова као ромбоиди или троуглови, а овај поступак назван је *opus reticulatum*. Поред тога, јављају се меандер или, у почетку ређе, по нека розета са извођењем у опеци. Иначе архиволте се раде по узору на стару традицију у опеци или у опеци заједно са употребом камених тесаника. Овакав начин зидања достиже најзрелије форме у XIV веку, када тежња за декоративношћу и полихромним ефектима доживљава највећи успон.

Рашчлањавање фасада је извођено по вертикалној и хоризонталној подели. За хоризонталну поделу градитељ је на цркви манастира Раваница употребио два кордонска венца, који се водоравно континуирано пружају око грађевине и деле фасаде на три зоне. За наглашавање вертикале се служило плитким пиластрима распоређеним према угаоним травејима и прислоњеним колонетама на апсидама (Т. VIII, XIII—XVIII).

Кордонски венци логично и конструктивно оправдано леже испод прозора, тако да нису прекидани отворима. Њихова улога је пре свега конструктивног карактера. Они се провлаче кроз пуну дебљину зидова и врше функцију серклажа ради равномерног слегања, а у исто време и ради хоризонталног повезивања зидова. Међутим, поред њихове кон-

структивне улоге, градитељ је са пуно умешности успео да на фасадама изрази и декоративни карактер.

Примена кордонских венаца на средњовековним грађевинама је већ одавно познато. Они потичу са хришћанског оријента, а нарочито са споменика у Сирији, између IV и VI века. На цариградским споменицима јављају се у XI и XII, а нарочито крајем XIII и почетком XIV века, док их истовремено има и у грчким провинцијама. У византијској архитектури се поред камених јављају и тестерасти венци, који су грчки проналазак³⁰¹. Пре него што су почели да се употребљавају у Поморављу, коришћени су на црквама Мирелион (Будрум џамија), Теотокс (Казанцилар џамија)³⁰², и крајем XIII и почетком XIV века на ексонартексу цркве Светог Тодора (Килисе џамија), на северној цркви Панакрантоса (Фенери-Иса џамија) и на јужној цркви Панакарistos (Фетије џамија). На цркви Мербака у Арголиди употребљавају се и камени и тестерасти кордонски венци. Употребили су га и градитељи цркве Като Панагија у Арти. На Светој гори, Милутинови градитељи га постављају на цркви манастира Хиландара, а касније их има и на ексонартексу.

Поред већ познатих утицаја на македонске и косовскометохијске споменике, са византијских подручја се преноси и овај елеменат другостепене пластике. Сем на Марковом манастиру³⁰³ и цркви Јоакима и Ане на којима их је приметно М. Васић³⁰⁴, налазе се и на цркви Свети Никола у комплексу манастира Свети арханђели код Призрена. Део таквог венца, сачуваног на зиду јужне фасаде, приметио је Ђ. Бошковић, упозоравајући да ће се нешто доцније наћи и на моравским грађевинама³⁰⁵. Веома је карактеристично да профил венца са раваничке цркве потпуно одговара овоме. Сем тога, има сличности и у профилацији горњих, завршних соклених венаца. Сличан профил са плочом и торусом видео се раније на конзолама које носе ребра или на абакусима капитела у наосу и нартексу цркве манастира Дечани³⁰⁶, а одговарајући профил сокла на откопаним рушевинама цркве Свети Никола на Новом брду, подигнуте вероватно у Душаново време³⁰⁷.

Насупрот хоризонталној подели фасада која је уследила углавном из конструктивних разлога, пратомајстор Раванице је под утицајем савременог укуса свога времена, успео да оствари стару српску тежњу за моделовањем грађевине у висину. Тиме се одликује не само архитектура моравског периода, већ и архитектура великог византијског наслеђа. Под околностима насталим после Латинског војводства у Цариграду, у ситним феудалним јединицама грчких провинција почела се развијати архитектура мањих грађевина са доста израженим моделисањем екстеријера и живљом декоративношћу. Грађевине иду у висину на штету унутрашњег простора, кубета добијају изражено, високо постоље и преко издужених тамбура пењу калоту још више. Ова тежња је очигледно проистекла из одређених услова на малим, релативно сиромашнијим подручјима ситнијих феудалаца, који нису били економски снажни да би градили велике и монументалне грађевине. Овај недостатак је очигледно надокнађен спољним полихромним ефектима. Под оваквим условима временом је формиран и одговарајући укус ове епохе.

У српској архитектури XIII века тежња ка пирамидалном моделисању грађевина се јавља почев од цркве манастира Жича, али под укрштеним утицајима еволуције конструктивних елемената и донекле ближег контакта са Западом преко нашег Приморја. На разједињеним подручјима српских земаља после Душанове смрти, архитектура се развијала под околностима сличним условима у византијским провинцијама. Међутим, боље и повољније прилике од оних на јужнијим територијама Балканског полуострва, условиле су развој архитектонеког стваралаштва у земљи кнеза Лазара и његових наследника. Искусни градитељи су добро познавали велика остварења својих претходника у XIV столећу на српском тлу и њихових савременика у суседству.

Поседујући градитељско искуство и савремени укус, они обраћају нарочиту пажњу на то, да модел грађевине делује спољном силуетом, то јест да буде споменички моделисан и декоративно обликован. За постизање оваквог ефекта служили су се, као основним елементима, прислоњеним колонетама дуж сучељавајућих страна на апсидама и плитким пиластрима на зидовима угаоних травеја. Већ изнад главног кровног венца, овај циљ се постизао са главном куполом која доминира, каткад праћена, у одмереном и складном ритму, са четири мање куполе.

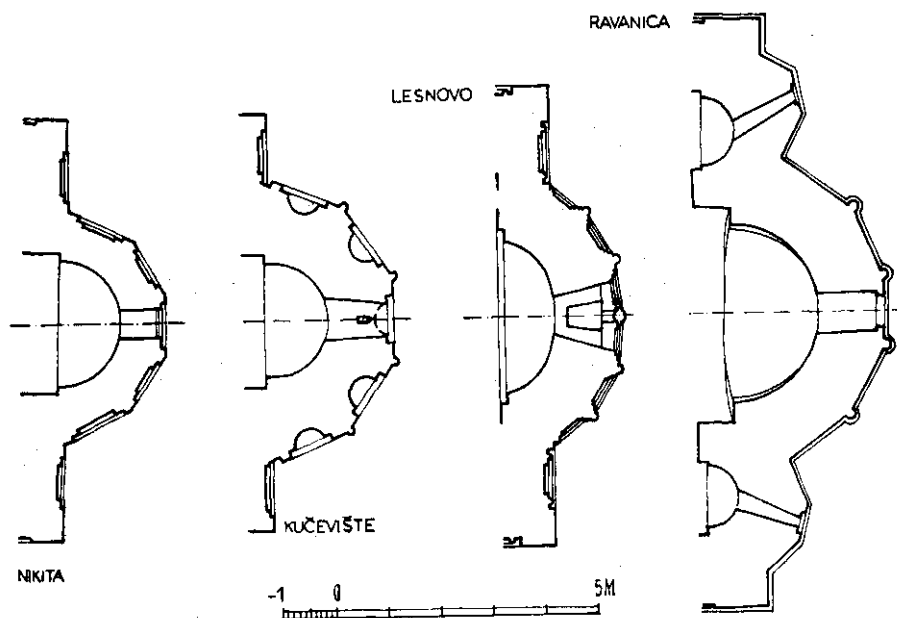
У Византији од Јустинијановог доба па све до XI и XII века, апсиде су готово редовно споља тространо завршаване. Од овог времена се јављају као петостране, а каткада и као седмостране, а све више се обраћа пажња на декоративну изражајност. Најраније украшене апсиде су на сиријским споменицима, на Калб Лузеху или Калат Семану, са колонетима, оне се провлаче кроз два спрата и горе повезују хоризонталним кровним венцем или аркадама³⁰⁸. Са сиријског подручја се овај архитектонски мотив преноси у суседна подручја Јерменије и Византије.

Колонете на фасадама јерменођурђијанских цркава су решаване на специфичан начин који не одговара моравским облицима. Тамо су њима фасаде оживљене без икакве везе са унутрашњом конструкцијом. Било је случајева да је употребљена само по једна, а често се сусрећу и по две или више колонета у снопу. Сем тога, колонете нису везане искључиво за апсидијалне делове грађевина; често су распоређене дужином целих фасада. Овакав мотив на фасадама види се на катедрали у Ани са по једном приљубљеном колонетом, на цркви у Мармашену, са по две, а на Санинском манастиру са по три колонете у снопу³⁰⁹. На развијеним триконхалним облицима запажају се на катедрали у Талину по две заједно, а на Кутаису и по три у снопу³¹⁰. Још старија од ових двеју грађевина, двински катедрални сабор, према тачним снимцима Арутюњан-а³¹¹ није имао никаквих колонета везаних за фасаде.

Овакав начин оживљавања фасада са сиријског подручја прихватају и византиске грађевине у Цариграду и Солуну, али га третирају на свој особити начин, са нишама. Такав мотив се нарочито примећује на црквама подизаним у доба Комнена и Палеолога, као што су Свети Тодор, Пантеопте, јужна црква Пантократора и Богородица Памакаристос или на Баронтохиону у Мистри с почетка XIV века³¹². Средином XI века виде се на Теотокосу (Казанцилар цамија) у Солуну решене иа два спрата³¹³, са усавршенијим издуженим обликом касније, на апсидама Светих апостола у истом граду³¹⁴. Слично Теотокосу, налазе се у Охриду на Светој Софији, а из истога времена и на Светој Софији у Кијеву³¹⁵.

Са византијског и грчког подручја овај мотив се преноси у Македонију, а одатле касније у Србију. На Марковом манастиру, коме претходи Паригоритиса у Арти, употребљавају се нише на апсидама у две зоне³¹⁶. Као на Светим апостолима у Солуну, на којима су обе зоне повезане у издужена поља, решене су и апсиде на цркви Свети Никита и на Љуботену у Скопској црној гори. Свети Никита, Света Богородица у Кучевишту и црква у Леснову, приближавају се и временски и по облицима моравским решењима. На Светој Богородици, а нарочито на Леснову, већ су формиране полукружие прислоњене колонете које се при врху, испод кровног венца, повезују преко примитивних капитела лучним аркадама (сл. 14).

Сем прислоњених колонета на апсидама, вертикалну поделу фасада су потенцирали и пиластри распоређени на осталим површинама спољних зидова који су двојако решавани на моравским грађевинама. На манастирским црквама развијеног триконхалног типа, (црква манастира Раваница, хиландарски ексонартекс, касније цркве Љубостиње, Манасије Сисојевца, Неупаре, Руденице и Враћевшнице), пиластри су плитког правоугаоног профила³¹⁷. Разуђенији пиластри са прислоњеном колонетом и степенастим засецима, употребљени најпре



Сл. 14. Еволуција колонета на апсидама
 Fig. 14. Evolution des colomnettes aux absides.

на раваничком нартексу а затим на сажетим облицима моравских цркава, налазе се на цркви Лазарице, Велућа, Милентије и Каленића. Овај оригинални изум Лазаревих протомајстора није на другим местима овако решаван. Ближе аналогије пружају западни пиластри на цркви Марковог манастира, угаони пиластри цркве Свети арханђели у Штипу (сл. 15) и донекле недавно откривени остаци на рушевинама цркве Свети Никола на Новом брду³¹⁸.

Једноставнији пиластри, без профилације, на поменутим моравским грађевинама имају своје далеко порекло у грчкој, македонској и косовскометохијској школи. Њихово место на фасадама одговара појединим унутрашњим травејима и на тај начин маркирају унутрашњи склоп грађевине. Рашчлањеност фасада пиластрима овакве једноставне профилације је веома изражена на многим споменицима у Македонији, на Светом Никити и Љуботену, затим на Светим арханђелима у Штипу, Лесновском и Марковом манастиру, Матејчи и другима. Што се тиче Милутинових грађевина, то исто се види на цркви Хиландара, Богородице Љевишке и на Грачаници.

**ПОРЕКЛО
 ПОЛИХРОМИЈЕ ФАСАДА**

Поред декоративне камене пластике, протомајстори моравских грађевина су украшавали фасаде својих цркава познатим украсним елементима из раније епохе. За ту сврху су употребљавали цевасте крстолике, односно цветолике четворолисне облике од теракоте. Као друге украсне елементе користили су нарочите опеке кубичног или паралелопипедног облика, које су уграђиване по систему шаховских поља уоквирених архиволтама. Остали, разновразни керамопластични елементи, примењивани у декору фасада старијих црквених грађевина, нису нашли места на моравским споменицима³¹⁹. Међутим, са крстоликим цевчицама које су широко примењиване у Поморављу било је сасвим друкчије. Испитујући њихово порекло G. Millet их најпре налази на почетку XIV века на црквама у околини Скопља, на Светом Ђорђу у Старом Нагоричану и, наводно, у време кнеза Лазара, на Светим арханђелима у Кучевишту. Мије се пита: »Ces poteries sont-elles donc venues de Serbie ?«

На грчком подручју, на коме је керамопластична декорација већ увелико освојила фасаде цркава, примена крстоликих облика налази се први пут на црквама Мистре тек на почетку XV века, и то на Перивлепти и њеној трпезарији, на портицима Пантанасе, затим на цркви Свети Харалампје у Каламати и на Кириотиси у Верији³²⁰. Има их и у Арти на цркви Панагија Паригоритиса, у нишама са источне стране и у тимпанима бифора. Међутим овај декоративни елеменат није на овим подручјима примењиван доследно на свима споменицима, као што је случај и на споменицима македонске или косовскометохијске области.

На споменицима македонске школе крстолики облик керамопластичног украса налази се најраније на Светом Николи у Марковој Вароши код Прилепа, с краја XIII века³²¹. У Марковој Вароши налази се и на Светом Димитрију и Светом Петру, а у Кучевишту, у декору Светих арханђела.

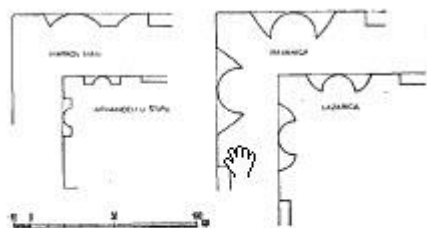
На косовскометохијским споменицима четворолисни елементи се чешће употребљавају. После Богородице Љевишке, налазе се на фасадама Светог Ђорђа у Старом Нагоричану (сл. 16), затим на цркви Свети Спас у Призрену и у близини Призрена на Светом Ђорђу, у селу Речани. Занимљиво је да прва Милутинова грађевина манастир Хиландар, нема никаквих керамопластичних украса, као ни друге светогорске цркве. Ови елементи нису никада успели да продру из грчких провинција на Атос. Тамо се грађевине одликују мирним и строгим фасадама, највише захваљујући конзервативној атонској традицији. Ови облици од теракоте нису прихваћени ни на споменицима у Цариграду.

По свему судећи, ови керамопластични елементи су поникли у Македонији. Вешти и инвентивни мајстори богате и плодне Пелагоније су, при украшавању фасада својих цркава, имали сличне примере рађене по источњачким, арабљанским узорима, на суседним грчким споменицима³²². Можда овај изум македонских градитеља настаје истовремено или једва нешто касније него у поменутих грчким провинцијама. Касније се јавља у Бугарској, у Месемврији, углавном у другој половини XIV и у XV веку, на Светим арханђелима, Светом Димитрију у Трнову, Цркви четрдесет мученика у Трнову, Светом Ивану Алитургетосу или Пантократору у Месемврији³²³. На овим грађевинама су, за разлику од наших, употребљаване две врете цевчица. Једне су са главицама крстоликог облика, а друге су облика тањирастих глеђосаних дискова. И једни и други су нешто издуженијих вратова од наших примерака.

Ови елементи су доцније пренети на румунске споменике највероватније са нашег подручја. На цркви Козије су употребљавани облици крстоликих цевчица, а на Котмени облици дискова³²⁴. Још касније, после освајања Цариграда, турски неимари овим елементима полихромишу зидове својих грађевина. Данас се могу видети на низу турбета у Цариграду и Бруси.

На цркви манастира Раваница крстолике цевчице су употребљаване као и на споменицима претходне епохе, али с том разликом, што

су у новом стилу грађења добиле своје одређено место на фасадама. На грађевинама у Поморављу, оне се у већој мери и редовно употребљавају кроз целу епоху грађења. Изузетак су цркве подигнуте без опеке, у материјалу од камена³²⁵. Ређи је случај да се ови елементи приликом зидања уграђују да би попунили неку ширу спојницу између опека и тесаника, као што се може уочити на западној или источној

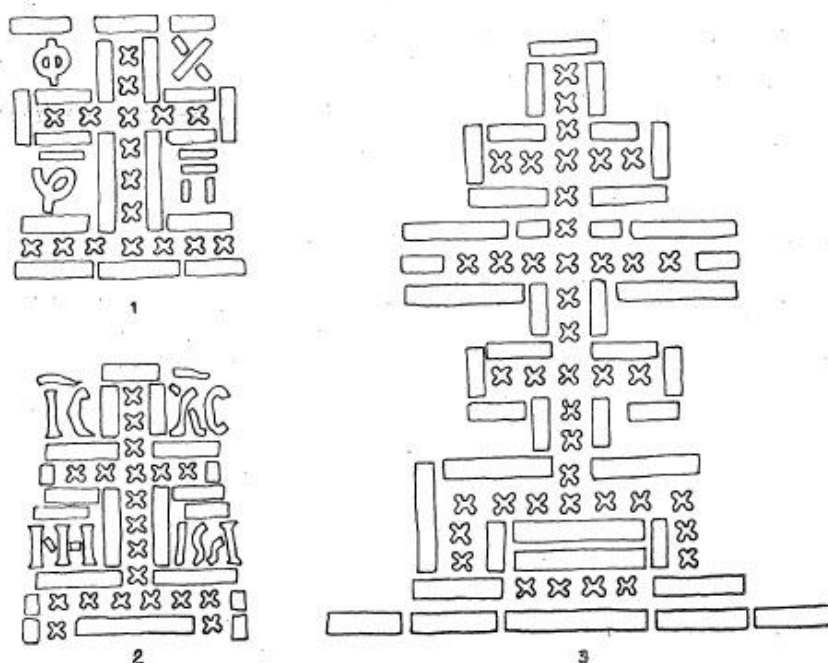


Сл. 15. Угаоне колонете
Fig. 15. Colonnets angulaires.

фасади Раванице. Осим уобичајеног места око архиволти, на цркви Раванице изузетно, се налази декоративно обрађен трокраки крст у пољима слепих arkada на северној певници (сл. 16). На другим моравским грађевинама насталим после Раванице употребљен је једино на апсидама цркве у Смедереву³²⁶. Овакав мотив у декорацији фасада ретко се може наћи на старијим споменицима, а са македонског тла прелази на косовскометохијско. Сасвим једноставне и архаичне форме виде се најпре на бочним странама западних ниша Светог Николе у Марковој Вароши³²⁷, затим у тимпану источне трифоре Богородице Љевишке, као и у тимпану западне бифоре и на западном забату Светог Ђорђа у Старом Нагоричану, да би, најзад, добиле развијен и зрео облик на цркви Раванице (сл. 16). У овим случајевима крстолике елементе уоквирују опеке тањег формата. У Поморављу се разликују две врсте цевастих елемената. Они могу бити цилиндрични, шупљи или на задњем крају затворени. Сем тога, има их са украсним главицама примитивно обрађеним притиском прстију, или финије и чистије израде, који нису стезани руком него нарочитим маказима или кљештима. Поред тога они варирају по дужини; има их са дужим и краћим вратовима који могу да буду веома сужени, облика чашике са стопом. На низу проверених случајева, још пре уграђивања, њихове главице су полихромисане црвеном бојом³²⁸.

Друга врста елемената коришћена за полихромину раваничких фасада, је кубичних или паралелопипедних облика од печене глине, који су први пут у овом архитектонском стилу добили одређено место у тимпанима лучних забата, на постољима малих кубета или у пољима уоквиреним архиволтама. И ови полихромни елементи имају своје даље порекло у грчким провинцијским школама и још ближе, на македонским грађевинама из средине XIV века. На фасадама старијих грађевина њихова примена није доследно спровођена са одређеним распоредом, као на фасадама моравских цркава. Они се, истина, појављују на истим местима као и на грађевинама Поморавља, али остају мање запажени и губе се у богатим и разноврсним облицима украса поред њих. Њихово порекло G. Millet налази у Арти³²⁹, али као импорт северних грчких провинција. Има их на малим тробродним базиликама у Костуру³³⁰, где су примењени на врло рустичан, једноставан и прост начин. Најстарији облици су од целе опеке која је плоштимице везивана за језгро зида. То су још архаичне форме које ће се касније развити у финије кубичне елементе мањег и складнијег формата на Светом Василију у Арти³³¹. У Охриду су декор фасада крајем XIII века (1295) на Светој Богородици Перивлепти или на западној фасади ексонортекса Свете Софије. Они налазе примену и на фасадама многих других македонских цркава све док се нису појавили на моравским грађевинама. Косовскометохијска група споменика овај декоративни облик није усвојила. У питомој равници Пелагоније, готово да ниједна грађевина није без њега. Има га на Светом Николи у Марковој Вароши, уграђеног у шах пољима, у којима се смењују опека и њој одговарајући кубични облици сиге, на Светом Димитрију код Белеса, на олтарској апсиди цркве манастира Љуботена, на Светим арханђелима у Штипу, у тимпанима Светих арханђела у Леснову, у горњим нишама олтарске апсиде Марковог манастира, на Светом Николи и Андреашу на Трески, Светој Богородици у Кучевишту итд. Овако честа, мада без неког одређеног система, примењена декорација на македонским грађевинама, наговештава појаву на моравским фасадама, на којима је овај мотив на свакој цркви добио своје одређено место³³².

Керамопластична декорација ових разноврсних облика је поникла у грчкој и македонској провинцијалној архитектури. По свој прилици, поједини елементи су се паралелно појављивали и у једној и у другој, или су се неки од њих јавили најпре на једном, а убрзо и на другом подручју. Овај тесни непосредни контакт између Македоније



Сл. 16. Четворолубни елементи од теракоте; 1. на Св. Ђорђу у Старом Нагоричину, 2. на Богородици Љевишкој и 3. на северној фасади Раванице

Fig. 16. Eléments quadrilobes en terre cuite: 1. St. Georges à Vieux Nagoričino. 2. Bogorodica Ljeviška. 3. Façade côte nord de Ravanica.

и Грчке уследио је после успостављања дворских родбинских веза нарочито за време краља Милутина и Андроника Палеолога, а учвршћен је и каснијом територијално политичком доминацијом над овим двама областима.

Из Тесалије, затим из центара као што су били Арта, Костур и Охрид, керамопластична декорација се преносила на ближа и даља архитектонска подручја. Изузетно у Цариград, као ни на Атос, ова жива и богата полихромна декорација није могла да продре. Керамопластични елементи од печене земље могу се наслутити, мада су веома оштећени, само око архиволти приземних лукова северне фасаде Текфур сераја, са почетка XIV века³³³. И у шпицевима између архиволти прозора у врло живописној испуни, налазе се, поред других декоративних комбинација, и опеке ређане по систему шах поља.

Још даље од подручја балканских земаља, поједини декоративни елементи су нашли места у западној романској архитектури. Јужни делови Италије који су дуго остали под непосредном византијском доманијацијом, послужили су као погодно тло за преношење утицаја дубље према Западу. Поред осталих полихромних елемената³³⁴ византијског порекла, примећују се на сличан начин употребљена шах поља од двобојног материјала, на фасадама романских грађевина у јужној Италији³³⁵. Њима су украшаване фасаде цркве Свети Петар и Павле јужно од Месине на Сицилији, кубета поткуполне цркве Католика у Стилиу, затим кубе катедрале Свети Михаило у близини Напуља из 1153, и нешто северније, у Тоскани, у оквирима западних архиволти и изнад њих, на цркви Свети Вартоломеј у Пистоји, из 1159. године³³⁶.

Овај мотив је нашао начина да продре и на француско романско тло, можда преко Иберијског полуострва. Најчешће се налази на црквама јужног француског подручја, а и понегде у горњем току Лаоре.

Богатство и разноврсност елемената полихромне декорације, поникле на тлу византијских провинција³³⁷, главне су одлике грчких и македонских грађевина, које су у овом погледу међусобно веома сличне. Милутинови протомајстори на Косову и Метохији већ су извршили избор ових декоративних елемената по личном нахођењу. За своје грађевине, то исто су урадили и Лазареви градитељи, али са више умешности и изванредно префињеним укусом. Они за сваки изабрани керамопластични елеменат налазе одређено место на грађевини и покривају њиме делове фасада и лучних забата по логичном распореду, смирујући тако донекле живу полихромију. Градитељи моравских цркава су керамопластику претходних епоха свели на минимум односно ставили у други план дајући више места декоративној каменој пластици.