

КОСОВСКО-МЕТОХИЈСКИ  
ЗБОРНИК

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS  
COMITE DE L'ACADEMIE POUR L'ETUDE  
DU KOSOVO ET METOHIJA

# RECUEIL DU KOSOVO ET METOHIJA

6

REDACTEUR MIHAILO VOJVODIĆ

BELGRADE 2015

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ  
АКАДЕМИЈСКИ ОДБОР ЗА ПРОУЧАВАЊЕ  
КОСОВА И МЕТОХИЈЕ

# КОСОВСКО-МЕТОХИЈСКИ ЗБОРНИК

6

УРЕДНИК МИХАИЛО ВОЈВОДИЋ

БЕОГРАД 2015

ЧЛАНОВИ РЕДАКЦИЈСКОГ ОДБОРА

ВЛАДИМИР БОВАН

МИЛИЦА ГРКОВИЋ

ВЛАДИМИР СТОЈАНЧЕВИЋ

ГОЈКО СУБОТИЋ

МИХАИЛО ВОЈВОДИЋ, уредник

РАДА СТИЈОВИЋ, секретар

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ

КОСТА ЧАВОШКИ

СЛОБОДАН РЕМЕТИЋ

РАДИВОЈЕ МЛАДЕНОВИЋ

Примљено на седницама Одељења историјских наука 28. октобра  
и 25. новембра 2015. године

АМБЛЕМ: МОДЕЛ МАНАСТИРА ГРАЧАНИЦЕ  
У РУЦИ КТИТОРА КРАЉА МИЛУТИНА  
СА ФРЕСКЕ У ГРАЧАНИЦИ, 1321. ГОДИНЕ

ИЗДАЈЕ:

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ИЗЛАЗИ ДВОГОДИШЊЕ

ISSN 0354-284X

НАСЛОВНА СТРАНА: АМБЛЕМ – НИКОЛА ДУДИЋ  
ТЕКСТ – ДРАГОМИР ТОДОРОВИЋ

ЛЕКТОРИ И КОРЕКТОРИ: НАТАША МИЛАНОВ  
И МИЛИЦА СТОЈАНОВИЋ

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК: МИЉАНКА ЗЕБИЋ

ШТАМПА: СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК, БЕОГРАД  
ТИРАЖ: 400 ПРИМЕРАКА





# ЦРКВА „ТАМНИЦА“ КОД АЈНОВАЦА У ПОЗНОМ СРЕДЊЕМ ВЕКУ\*

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ\*\*

ДРАГАНА ПАВЛОВИЋ\*\*\*

У раду су проучени историја, архитектура и зидно сликарство цркве у селу Ајновцима у близини Косовске Каменице, на основу расположивих писаних извора и података које су донела археолошка и друга истраживања самог споменика. На остацима старије, тробродне византијске базилике непознати српски властелин високог друштвеног ранга, чији је портрет делимично сачуван у цркви, изградио је и осликао нов двобродни храм негде између 1340. и 1360. године. Биће да је јужни брод, у којем су откривене две пажљиво зидане, вероватно ктиторске гробнице, имао функцију надгробног параклиса. Артикулација и украс фасада, као и камена пластика оквира прозора и портала цркве, посвећене по свему судећи светом Николи, указују на решења која припадају предморавском периоду старе српске уметности. Из тог времена потиче највише сачуваних остатака фресака. Храм је у потоњим временима још два пута обнављан. Нарочито замашна била је обнова изведена крајем XVI или у току прве половине XVII столећа.

*Кључне речи:* Ајновци, црква „Тамница“ („Тавница“), Србија, Косово и Метохија, српска средњовековна уметност, властеоски портрет, ктиторски гроб.

Споменичка баштина српског народа у области новобрдске Криве Реке остала је задуго сасвим штуро објављена и тек површно проучена. Чак је и Ново Брдо, једно од најзначајнијих привредних и градских средишта Србије у XIV и XV веку, недовољно истражено. Као да су се мали или пак до темеља разрушени храмови древне Тополнице губили у сенци значаја великих задужбина српских владара и црквених поглавара на Косову и Метохији. Том потискивању црквених споменика Криве Реке на маргине

\* Чланак садржи део резултата остварених на пројектима бр. 177036 – *Српска средњовековна уметност и њен европски контекст*, и бр. 177032 – *Традиција, иновација и идентитет у византијском свету*, које подржава Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

Захвалност за корисну размену мишљења и стручне савете при проучавању споме-

ника изражавамо и овом приликом Слободану Ђурчићу, Марку Поповићу, Гордани Томовић, Вујадину Иванишевићу и Дејану Радичевићу.

\*\* Филозофски факултет, Универзитет у Београду, dvojvodi@f.bg.ac.rs

\*\*\* Филозофски факултет, Универзитет у Београду, drpavlov@f.bg.ac.rs

научне пажње допринела је и оскудност података о њима у писаним изворима. За већину тополничких цркава може се пронаћи тек понека не-сигурна и крајње сведена белешка у записима с листова старих српских рукописних књига и из турских дефтера. Сами храмови новобрдског краја пружају, по правилу, готово сва веродостојна сведочанства о себи и својој прошлости, али управо зато имају непроцењив значај за историју српског народа и његове уметности у Тополници. У претходној свесци Косовско-метохијског зборника размотрена су нека важна питања везана за два споменика из те области – за Богородичину цркву у Ваганешу и манастир Убожац.<sup>1</sup> На тај начин учињени су извесни кораци ка попуњавању празнина у познавању старе духовне и културне баштине новобрдске Криве Реке. Нека нам буде допуштено да у овој прилици скренемо пажњу на још један веома занимљив, али науци једва познат и слабо проучен средњовековни храм с тог подручја. Реч је о цркви „Речанима“, односно „Тамници“, у селу Ајновцима, три километра североисточно од Косовске Каменице. Ово се чини утолико потребнијим, што су уочљиви покушаји затирања и промене културног идентитета тог споменика, односно прикривања чињеница о кључним фазама његовог настанка и живота.<sup>2</sup> Због тога посебан значај има и прилог о историји села Ајноваца и нахије Кременат током првих столећа турске власти, објављен такође у овој свесци Зборника.<sup>3</sup>

## СПОМЕНИК ЗАГУБЉЕНЕ ИСТОРИЈЕ, НЕДОВОЉНО ПРОУЧЕН И ЗАБОРАВЉЕН

У селу Ајновцима, познатом на основу писаних извора из тридесетих година XV века као Хајново коло, односно Хајновићи,<sup>4</sup> забележени су оста-

1 Б. Тодић, *Манастир Убожац*, Косовско-метохијски зборник 5 (2013), 67–87; Д. Војводић, *Српски властелески портирети и књижевни напеси у Богородичиној цркви у Ваганешу*, Косовско-метохијски зборник 5 (2013), 1–21.

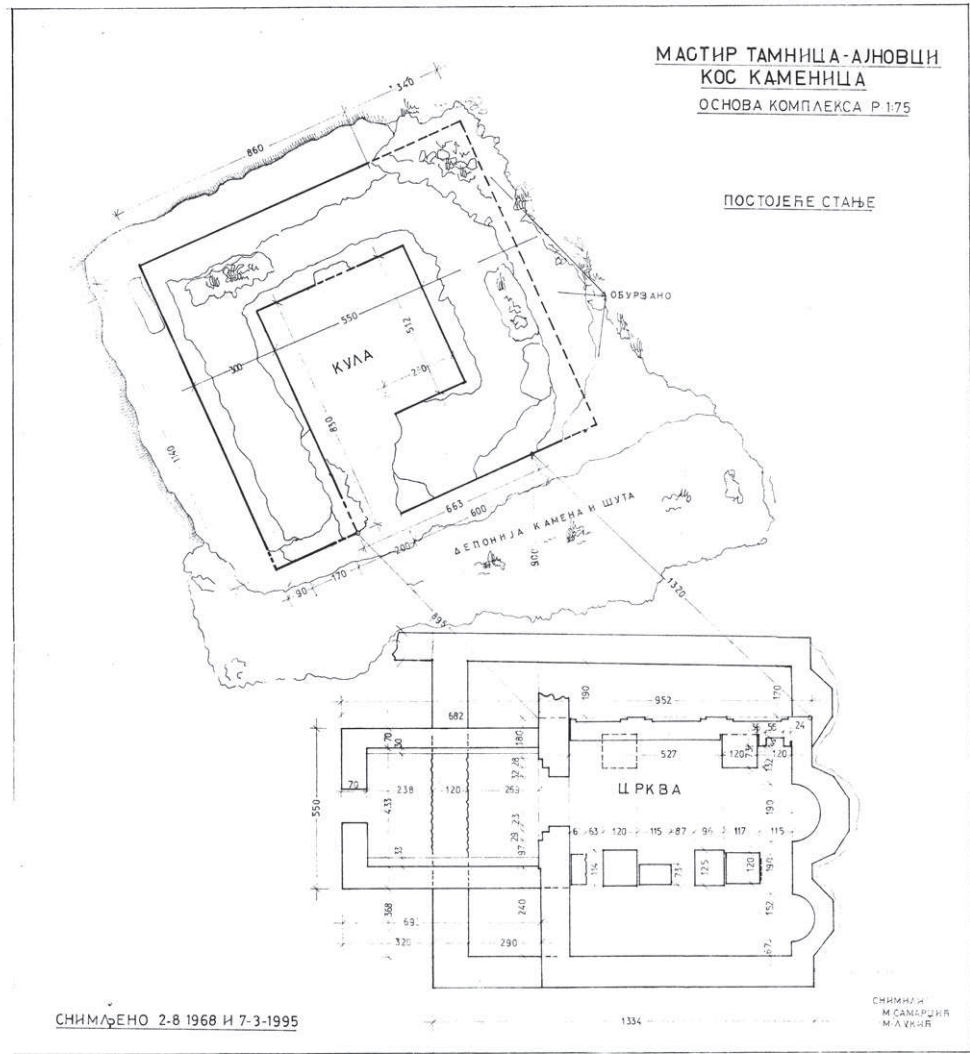
2 Тако се, рецимо, на сајту Министарства културе, омладине и спорта, тзв. Републике Косово, *Databadža kulturnog nasleđa Kosovo*, [http://dtk.rks-gov.net/tkk\\_objekti\\_sr.aspx?id=2840](http://dtk.rks-gov.net/tkk_objekti_sr.aspx?id=2840) (приступљено 27. 10. 2015), може пронаћи „податак“ да је манастир Тамница „изграђен на темељима једне старе илирско-римске цркве, коју локална заједница назива Црква Рими“. Истовремено се помињу и заиста постојећи остаци „једне базилике која датира из бизантијског периода“. Пошто у нивоу темеља не постоје остаци две старије цркве, јасно је да је она прва, „илирско-римска“, потпуно измишљена. Када је

реч о грађевини из XIV века прећуткује се да је српска, па се закључује како „локација... представља карактеристични пример интеграције различитих илирско-римских-бизантијских-средњовековних периода“. Шта више, наводи се како се „за рушевине зидина које се налазе иза манастира сматра да датирају из илирско-римског периода“. Заправо, одавно је поуздано утврђено да је реч о остацима српске средњовековне куле из почетка XV столећа. На поменутом сајту постоје верзије тог текста и на енглеском и албанском језику, с истоветним „подацима“.

3 Т. Катић, *Село Ајновце и нахија Кременат у турским дефтерима 15. и 16. века*, Косовско-метохијски зборник 6 (2015).

4 М. Динић, *Из дубровачког архива*, I, Београд 1957, 39, 41, 49, 51, 53, 80, 81, 83, 84.





ПРТ. 1. ОСНОВЕ ЦРКВЕ И КУЛЕ НА ЛОКАЛИТЕТУ „ТАМНИЦА“ КОД АЈНОВАЦА, СНИМИЛИ М. САМАРЦИЋ И М. ЛУКИЋ

ци двеју древних цркава. Храм на месту Раван, за који се вели да је био посвећен Светом Ђорђу,<sup>5</sup> потпуно је разрушен, док је црква у махали Рауновцима, односно Доњим Ајновцима, знатно боље очувана и делимично обновљена (сл. 1). Успомена на посвету те некада знатне цркве, којој је и посвећен овај рад, није се сачувала. Староседелачко становништво Ајноваца је, према Атанасију Урошевићу, расељено приликом „Садразмова тарафа“, сто четрдесет година пре но што је заслужни истраживач, како сам вели, писао своју познату студију о новобрдској Кривој Реци. Место је тада потпуно запустело и остало без иједног стариначког рода,<sup>6</sup>

5 А. Урошевић, *Новобрдска Крива Река. Антропогеографска истраживања*, Српски етнографски зборник 60 (1950), 24, 99; М. Birtašević, *Crkva Rečani kod Ajnovaca*,

*Glasnik Muzeja Kosova i Metohije* 3 (1958), 210.

6 Урошевић, *Новобрдска Крива Река*, 24, 99–100; Birtašević, *Crkva Rečani*, 210.

али је убрзо изнова насељено. Но, међу новим Ајновчанима, такође Србима,<sup>7</sup> слабо упућеним у древна предања о сеоским старинама, црква је упамћена само као „Речани“, односно „Тамница“ („Тавница“).<sup>8</sup> Ово друго име стекла је по рушевинама оближње куле (црт. 1), у којој је, према локалној легенди, била заточена властела пала у немилост цара Душана.<sup>9</sup> Несумњиво, реч је о пуком домишљању новијих, придошлих мештана, јер је кула млађа од Душановог времена, а имала је засигурно и другачију намену.<sup>10</sup> На мишљење о извесној заснованости те легенде и уверење да је име цркве древно, односно да је храм био део ширег манастирског комплекса, активног током XVI столећа, истраживаче је завело нетачно пренесено сведочанство извора. У једној књизи о Србима у Стоном Београду, која је донела прве податке о старим рукописним књигама у тамошњој цркви Рођења светог Јована Претече, поменут је и Молебни канон Пресветој Богородици. Њега су, наводно, преписали „игуман Никодим, јеромонах и духовник Максим и сво братство у манастиру Теумници за владе султана Сулејмана“.<sup>11</sup> Тај „манастир Теумница“ идентификован је потом с црквом „Тамницом“ у Ајновцима.<sup>12</sup> Међутим, новија издања записа у поменутом рукопису доносе његово целовито и пажљивије читање, које потпуно мења поглед на читав проблем. Рукопис је према тачно ишчитаном запису заиста написан у време султана Сулејмана II, односно 1536/37. године, али руком јерођаконa Антонија, по наредби игумана Никодима, духовника Максима и читавог манастирског братства. Име манастира, иначе посвећеног Успењу Богородице, у којем се то догодило није Теумница,

7 Тек 1878. године у село је досељено неколико арбанашких муцахирских родова. Cf. Урошевић, *Новобрдска Крива Река*, 99, 100.

8 Т. П. Станковић, *Пућне белешке по Старој Србији. 1871–1898*, Београд 1910, 34; Урошевић, *Новобрдска Крива Река*, 24, 99. Име Речани везује се за ту ајновачку цркву у новијој литератури. Cf. Birtašević, *Crkva Rečani*, 209–210; М. Ивановић, *Црквени сјоменици XIII–XX века*, in: *Задужбине Косова. Сјоменици и знамења српског народа*, Призрен — Београд 1987, 389; С. Милеуснић, *Светишње Косова и Метихије*, Нови Сад 1999, 240; В. Јовановић и други, *Ново Брдо*, Београд 2004, 96 (В. Јовановић).

9 Урошевић, *Новобрдска Крива Река*, 24, 99; Birtašević, *Crkva Rečani*, 210; Ивановић, *Црквени сјоменици*, 389; Милеуснић, *Светишње Косова и Метихије*, 240; Јовановић и други, *Ново Брдо*, 96 (В. Јовановић).

10 Археолог Јелена Милојевић, која је у мају и септембру 1992. године вршила

истраживања куле, то постројење сматра кулом-осматрачницом. На основу налаза до којих је дошла 1995. године, током археолошких ископавања у кули, Светлана Хаџић је поуздано датовала њено подизање у почетак XV столећа. Истовремено, она је изнела мишљење да је кула првобитно имала одбрамбену функцију. Наведена мишљења забележена су у извештајима о поменутих ископавањима и дневницима тих ископавања (архив Покрајинског завода за заштиту споменика културе). Војислав Јовановић је такође сматрао да је кула саграђена у XV веку и да је штитила пут који је из косовског Поморавља водио ка Новом Брду. Cf. Јовановић и други, *Ново Брдо*, 96.

11 И. Јакшић, *Срби у Сјолном Београду (од 1543. до 1947)*, Нови Сад 1962, 51.

12 Ивановић, *Црквени сјоменици*, 389; А. Лома, *Рани слојеви хришћанских тјојоница на старосрпском тјлу*, Ономатолошки прилози 11 (1990), 7; Милеуснић, *Светишње Косова и Метихије*, 240; Јовановић и други, *Ново Брдо*, 96 (В. Јовановић).

како је раније протумачено, већ Витеоница (Вуџеџоница), што је истакнуто на два места у запису.<sup>13</sup> У манастиру с таквим именом и посветом сасвим оправдано је препозната Витовница код Петровца на Млави.<sup>14</sup>

Пошто се, дакле, запис у Молебном канону Пресветој Богородици из Стоног Београда нипошто не може довести у везу с „Речанима“, односно „Тамницом“ код Ајноваца, ни подаци саопштени у њему немају вредност за проучавање тог споменика. Оскудне, али веома вредне податке о њему доноси, међутим, један други писани извор којег је недавно проучила Татјана Катић. У турском попису султановог хаса у Вучитрнском санџаку из 1498. године забележен је у Хајновцима манастир Свети Никола са земљишним поседом.<sup>15</sup> Пошто су се у лунети над улазом у „Тамницу“ очували остаци представе која би приличила светом Николи, о чему ће касније бити више речи, готово је сасвим извесно да је црква била посвећена мирликијском епископу и да се подаци из турског дефтера односе управо на њу. На извештају опрез наводи само околност да на подручју око храма „нису уочени трагови постојања манастирског конака“.<sup>16</sup> Додатну потврду о припадности храма манастирској целини моћи ће стога да пружи тек будућа систематска археолошка истраживања шире околине храма. Нажалост, у поменутом турском попису није наведено колико се монаха подвизавало 1498. године у манастиру Светог Николе у Хајновцима, нити је величину манастирског имања могуће израчунати на основу збирно обрачунатих дажбина у житу за читаво село.<sup>17</sup> Пошто у турским дефтерима из потоњих времена није више бележено имање манастира Св. Николе, закључено је да је оно у међувремену запуштено.<sup>18</sup> Нема нимало извесности да је у манастиру тада обитавало братство. Као обвезник личног пореза уписан је 1544. године у Хајновцу поп Марко.<sup>19</sup> Питање је, међутим, да ли је тај мирски свештеник имао парохију при храму Светог Николе и да ли је „Тамница“ – као манастирска црква или

13 Рукопис се сада чува у Музеју Православне епархије будимске у Сентандреји под сигнатуром СБ 2. Сф. М. Гроздановић-Пајић, *Ретки водени знаци у једном српском рукопису из Сентандрејске библиотеке*, Археографски прилози 4 (1982), 83–85; Н. Р. Синдик, М. Гроздановић-Пајић, К. Мано-Зиси, *Опис рукописа и списних штампаних књига библиотеке Српске православне епархије Будимске у Сентандреји*, Београд — Нови Сад 1991, 137; Љ. Шево, *Црква Рођења Светог Јована Претече у Сјоном Београду*, Бања Лука 2011, 135, н. 311.

14 Гроздановић-Пајић, *Ретки водени знаци*, 84; Шево, *Црква Рођења Светог Јована Претече*, 135, н. 309. Занимљиво је да се примети како су према турским пописима у Витовници током треће и

четврте деценије XVI века живела свега двојица или тројица калуђера. О. Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984, 78–79, н. 805–806.

15 Катић, *Село Ајновце и нахија Кременај*, 157, 162.

16 С. Хаџић, *Извештај о обављеним археолошко-истраживачким радовима на локалитету Тамница, село Ајновце, оштина Косовска Каменица* (јун и јул 1995. године), заведен у Архиви ПЗЗСК у Приштини под бр. 23/1, од 31. 01. 1996, стр. 2–3.

17 Катић, *Село Ајновце и нахија Кременај*, 157.

18 Ibidem, 159.

19 Ibidem, 159, 163.

више не – још увек појала. С обзиром на то да поменути храм на месту Раван, сасвим разрушен а посвећен наводно Светом Ђорђу, није испитан, те се не зна време његовог подизања, не може се искључити могућност да је поп Марко служио при њему. У сваком случају, село Хајновци полако је губило своје становништво, па је 1571. године убележено као сасвим пусто. Манастир се тада уопште не помиње.<sup>20</sup> Заправо, писани извори, осим оног из 1498. године, више ћуте или неразговорно приповедају но што јасно говоре о историји старе ајновачке цркве. Као и у случају многих других тополничких споменика, ти извори постају бар мало речитији тек када им се придруже подаци које доносе археолошка и историјско-уметничка истраживања.

\*

Иако је још од почетка претходног столећа скретана пажња на постојање старе цркве крај Ајноваца,<sup>21</sup> она није привлачила већу пажњу истраживача. Разрушена и без сводова,<sup>22</sup> изложена разорном утицају ћудљивих климатских мена, постала је након Другог светског рата најпре предмет бриге службе заштите. На основу претходних и сасвим уопштених оцена о вредности и својствима споменика он је стављен под заштиту државе решењем Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе Аутономне Косовско-метохијске области од 9. јула 1955.<sup>23</sup> Убрзо потом, током последњих дана 1956. и прве седмице 1957. године над разрушеном црквом је постављена надстрешница (сл. 2, 3, 7, 8). Изведена према пројекту Милослава Лукића, архитектонског техничара Завода за заштиту споменика културе АКМО, а средствима Народног одбора Среза Гњилане, требало је да пружи заштиту откривеној цркви само привремено.<sup>24</sup> Остала је, међутим, над њом скоро четрдесет година,<sup>25</sup> и може се рећи да је управо она спасила споменик од потпуне пропасти. Нашавши се под окриљем службе заштите, црква почиње да привлачи и извесну пажњу истраживача. Марија Бирташевић објављује 1958. године први и досад једини монографски рад посвећен ајновачкој „Тамници“.<sup>26</sup> У том чланку дати су основни подаци о споменику и сумарно размотрене његове особености пре но што је започето с темељним археолошким и другим истраживањима локалитета. Због тога су многа питања у поме-

20 Ibidem.

21 Станковић, *Пућине белешке*, 34; Урошевић, *Новобрдска Крива Река*, 24, 99.

22 Већ Тодор Станковић, који је Ајновце обишао крајем XIX столећа, вели да је на цркви „кров порушен, те је у средини исте израсло једно повеће дрво“. Cf. Станковић, *Пућине белешке*, 34.

23 У архиви Покрајинског завода за заштиту споменика културе у Приштини

документ је уписан под бројем 476/55, док је у Републичком заводу заведен 8. марта 1956. године, под бројем 191.

24 Уговор о том послу заведен је у НОС Гњилане 22. децембра 1956. под бр. 8937/4.

25 Уклоњена је тек непосредно пре делимичне реконструкције цркве 1995. године (документ Покрајинског завода од 22. децембра 1995. заведен под бр. 418/3, тачка 2).

26 Birtašević, *Crkva Rečani*, 209–218.

нутом тексту морала остати отворена. Након чланка Бирташевићеве, у временима када су била вршена, па и окончана археолошка ископавања у ајновачкој цркви, о њој је писано само узгред. Најчешће је помињана у виду сажетих одељака или кратких запажања у оквиру ширих прегледа уметности у Србији, на Косову и Метохији или у околини Новог Брда.<sup>27</sup> Пошто нису били исправног карактера, односно нису заснивани на ширем сабирању и свеобухватнијем разматрању доступне грађе, ти текстови су више скретали пажњу на занемарени споменик но што су унапређивали знања о њему.

С поменутих археолошким истраживањем споменика отпочело се 1968. године, када су током јула и августа под руководством Георгија Ковалева и стручним надзором Бранислава Вуловића извршена непотпуна ископавања на простору самог храма.<sup>28</sup> Тада су испод зидова одраније познате двобродне цркве откривени темељи старије, тробродне византијске базилике. Испред западне фасаде храма испитани су остаци накнадно дозидане припрате, а сви откривени зидови на крају кампање конзерваторски су заштићени и не баш најкоректније презентовани.<sup>29</sup> Наставак истраживања био је планиран за наредну, 1969. годину, али се на њега морало чекати више од две деценије. Тек ће у мају и септембру 1992. на ред доћи делимично ископавање подручја куле, које је извела археолог Јелена Милојевић да би, три године касније, и кула и храм били изнова, овог пута потпуно, археолошки истражени (црт. 1). Те радове из јуна и јула 1995. године, током којих су откривена и два репрезентативна зидана гроба у јужном броду храма, водила је Светлана Хацић. Након окончања ископавања, храм је донекле реконструисан, с тим што је главни брод стављен под дрвени кров. Нажалост, резултати свих поменутих истраживачких радова, на основу којих су изведене обнова и презентација споменика, остали су необјављени и непроучени. О њима још увек сведоче само прелиминарни извештаји, дневници ископавања и друга пратећа документација Покрајинског завода за заштиту споменика културе. Препуштајући позванијима проучавање и објављивање те

27 М. Ивановић, *Средњовековни споменици Косова*, in: *Косово некад и данас*, Београд 1973, 434; idem, *Црквени споменици*, 389; *Културна ризница Србије*, ed. Ј. Јанићијевић, Београд 1996, 500; Милеуснић, *Светиње Косова и Метохије*, 240–242; G. Subotić, *Terasacra. L'arte del Cossovo*, 1977, 241; И. Ђорђевић, *Средњовековне црквене задужбине српске власице на Косову и Метохији*, Даница за годину 2000, Београд 1999, 574–575; Јовановић и други, *Ново Брдо*, 96 (В. Јовановић).

28 В. С. Јовановић, *Археолошка истраживања средњовековних споменика и налазишта на Косову*, in: *Зборник Округлог сјола о научном истраживању Косова*

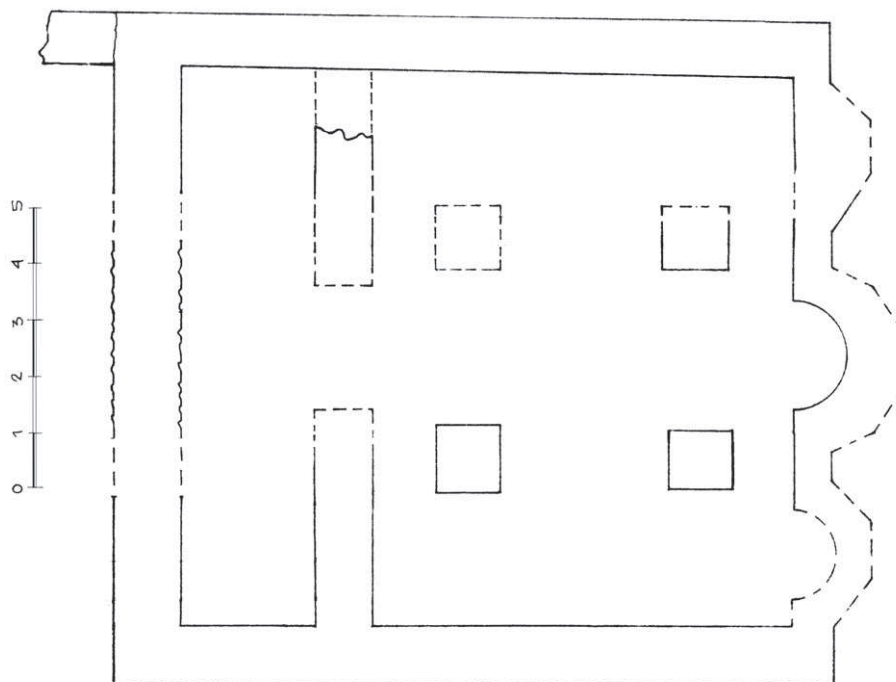
*одржаног 26. и 27. Фебруара 1985. године*, Научни скупови САНУ 42, ed. П. Ивић, Београд 1988, 19.

29 М. Фолић, М. Лукић, *Информативни преглед конзерваторских радова на споменицима културе Косова од 1962. до 1972. године*, *Старине Косова 6–7 (1972–1973)*, 239. Међу лоша решења тада понуђене презентације споменика спада и изједначавање грађевинског слога и висине остатака јужног зида јужног брода позносредњовековне цркве и остатака припрате првобитне базилике у продукетку. То ствара погрешан утисак да су ти зидови, односно делови зида, одувек припадали истој архитектонској целини.

занимљиве археолошке грађе везане за локалитет у целини, ослонићемо се у овом раду само на оне њене делове који пружају важне податке о храму „Тамници“ у позном средњем веку. Далеко значајнији за наш покушај читања те позносредњовековне историје биће надземни остаци цркве, до сада само површно проучени.

## АРХИТЕКТУРА ЦРКВЕНЕ ГРАЂЕВИНЕ И ЊЕНИ ХРОНОЛОШКИ СЛОЈЕВИ

Сасвим необична просторна структура ајновачког храма чинила се тешко објашњивом све док под њим нису откривени остаци старије, византијске цркве (црт. 2). Тај старији храм имао је наос, припрату и спољашњу при-



ЦРТ. 2. ОСНОВА ВИЗАНТИЈСКЕ ЦРКВЕ ИЗВЕДЕНА ПРЕМА СНИМКУ М. САМАРЦИЋА И М. ЛУКИЋА

прату или отворени трем. С четири масивна ступца квадратног пресека наос је био подељен у основи на три брода, при чему је средишњи једва нешто мало шири од бочних. Сви бродови били су на истоку завршени апсидама. Нажалост, облици тих апсида на првобитној базилици нису довољно познати.<sup>30</sup> У приземној зони апсиде северног брода изнутра није утврђен остатак полукружне конхе, па је претпостављено да је она била издигнута изнад тла. Четири поменута ступца, од којих један више не постоји, била су постављена на једнакој међусобној удаљености, тако да

<sup>30</sup> Током истраживања из 1968. утврђено је да је апсида северног брода вероватно била споља троугластна. Могуће је зато да су првобитни облици друге две апсиде поновљени при каснијим обновама храма.

одећују квадратно поље над којим се вероватно уздизала купола. Размак између стубаца више је но двоструко већи од одстојања које источни и западни пар стубаца дели од попречних зидова наоса уз које стоје. Та два зида била су пак знатно веће дужине од подужних зидова главног дела храма. Стога је наос, са своја три брода, у основи шири но дужи, то јест има облик попречно постављеног правоугаоника. Пошто је реч о остацима цркве настале знатно пре позног средњег века, подробније разматрање њених облика и решења излази из тематских оквира овог рада.

\*

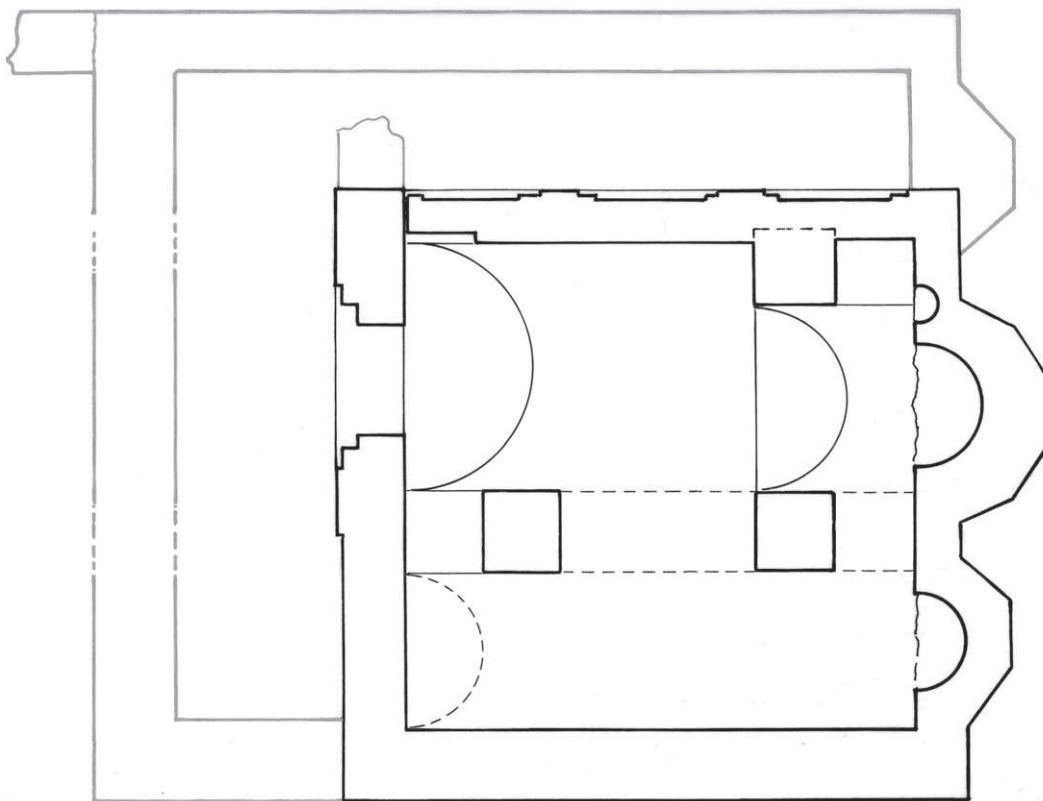
Млађа црква изграђена је на основи старијег, засигурно прилично разрушеног храма, при чему су искоришћени делови његових преосталих стубаца, зидова и темеља. Просторни склоп те нове грађевине обухватио је само део некадашњег наоса, заправо његова два брода, средњи и јужни (црт. 3). На северној страни, према сасвим срушеном северном броду првобитне цркве, подигнут је зид који није потпуно конструктивно везан за западни зид, чији су делови заправо остаци западног зида наоса старије грађевине. У структуру новоподигнутог северног зида садашње цркве укључен је североисточни стубац византијског храма, који је увучен за око двадесетак сантиметара у дубину тог зида. Северозападни стубац, од којег сада нема никаквог трага, морао је бити потпуно срушен још пре прве обнове цркве. Да је срушен касније, он би оставио отисак у структури новоподигнутог северног зида којим би био делимично обухваћен, попут североисточног ступца. Приликом архитектонских и археолошких истраживања храма изгледа нису нађени трагови северозападног ступца па нису учртавани у његову основу или подужни пресек (црт. 3–5).<sup>31</sup> Врло је вероватно да су они уклоњени приликом познијих укопа у под цркве. Насупрот томе, оба првобитна ступца на јужној страни била су сачувана и уклопљена у структуру познијег храма. Изнад њих се уздизао данас непостојећи лук који је премошћавао средишњи пролаз у јужни брод. Бочни пролази према јужном броду били су такође засведени луковима, разапетим између поменутих стубаца и западног и источног зида. Очувао се само онај западни, знатно мање висине и распона од средишњег. Размерама и местом сасвим му одговара плитка ниша у наспрамном, северозападном углу цркве (црт. 3, 4), али нема основе за

31 У току археолошких истраживања из 1968. године нису пронађени остаци његових темеља ни на дубини од 1m, „већ само једна велика камена плоча“ (Дневник ископавања, под датумима 07. 08 и 08. 08. 1968. године). Приликом ископавања из 1995. године, наводно су пронађени остаци темеља тог стуба (Хацић, *Археолошки дневник. Локалитети „Тамница“*, под да-

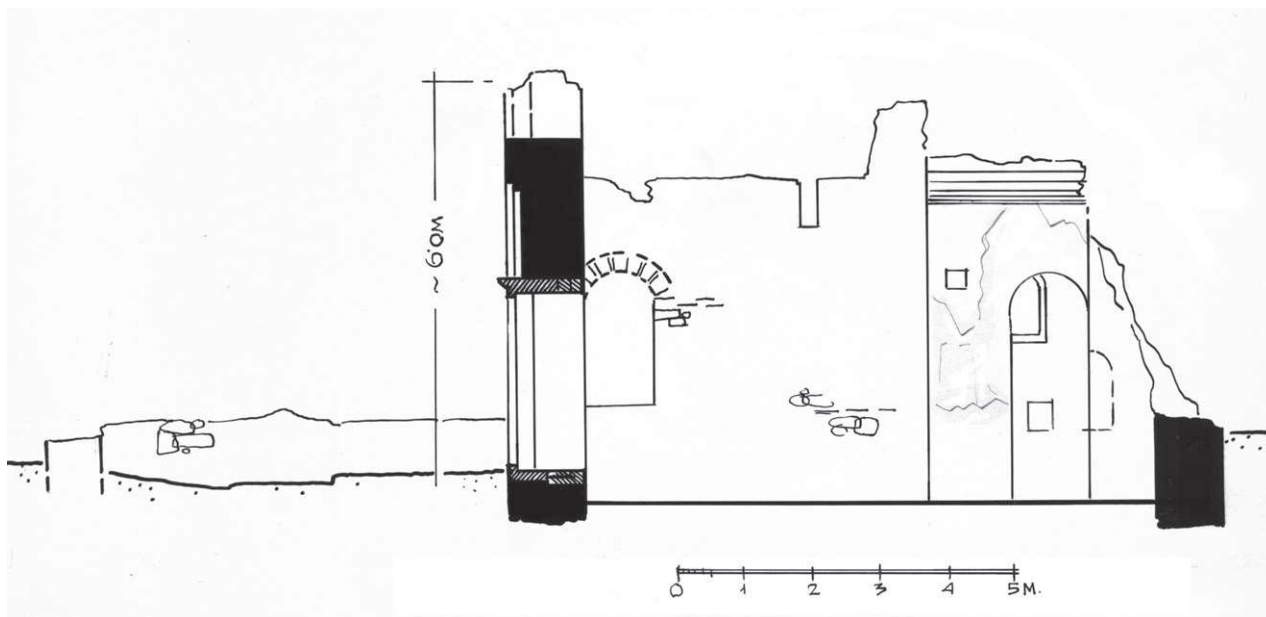
тумима 18. 07. и 19. 07). Међутим, у дневнику ископавања описани су остаци неке зидане конструкције уз северни зид, „на 2,00 m од западног зида са улазом“, дакле, знатно источније од места које би одговарало темељу ступца. Та конструкција, нажалост, није учртана у пратеће цртеже већ је на њима забележена она окрњена камена плоча (црт. 5).

претпоставку да је она остатак првобитног западног пролаза према северном броду старијег храма.

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ  
ДРАГАНА ПАВЛОВИЋ



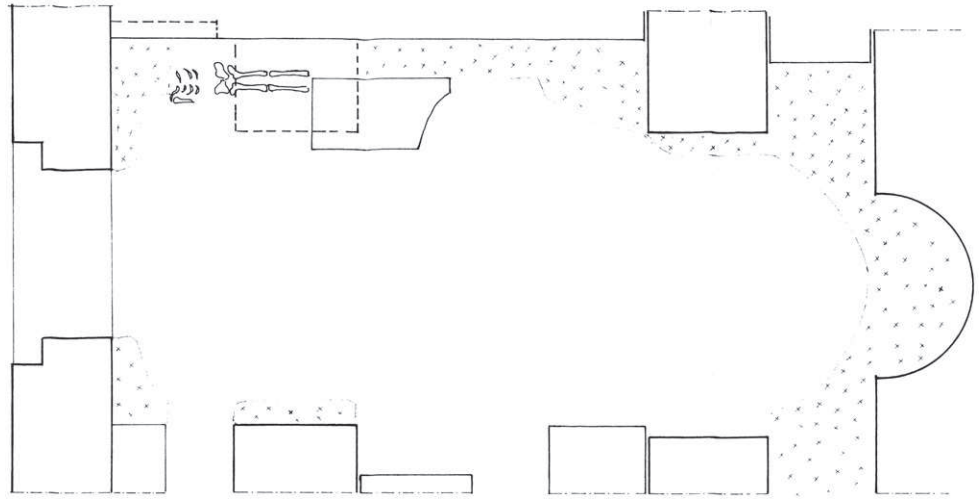
ЦРТ. 3. ОСНОВА ЦРКВЕ НАКОН ОБНОВЕ ИЗ XIV ВЕКА (СИВОМ БОЈОМ УЦРТАНИ СУ ДЕЛОВИ СТАРИЈЕГ ХРАМА КОЈИ НИСУ УШЛИ У СКЛОП НОВЕ ЦРКВЕ)



ЦРТ. 4. ПОДУЖНИ ПРЕСЕК КРОЗ ЦРКВУ, СТАЊЕ ИЗ 1958. ГОДИНЕ, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



Пошто су само три ступца првобитне грађевине чинила део новијег здања, јасно је да се над средишњим делом главног брода обновљене грађевине није могла уздизати купола, како је то својевремено претпостављено.<sup>32</sup> О



ЦРТ. 5. ОСНОВА ГЛАВНОГ БРОДА ЦРКВЕ С ДЕЛОМ АРХЕОЛОШКИХ НАЛАЗА ИЗ 1995. ГОДИНЕ, ЦРТЕЖ С. ХАЦИЋ

томе да средишњи део храма у другој фази није био надвишен куполом говори убедљиво и артикулација северне фасаде цркве. Њу чине, како ће се видети, три нише једнаке ширине и висине, па средишњи део није био наглашен распоном и висином лука, како је то уобичајено на бочним фасадама цркава уписаног крста. Над главним бродом ајновачке цркве затечени су остаци два полуобличаста свода различите висине и распона (црт. 7). Нижи свод је наткриљивао олтарски простор и био је ослоњен једним својим делом на источни пар стубаца, а другим делом на лукове изнад источних пролаза према бочним бродовима (црт. 3). Његов почетак сачувао се на северној страни олтарског простора (црт. 4). Над наосом је био саграђен виши свод, већег распона, који је почивао с једне стране на северном зиду, а са друге на луковима које је носио јужни пар стубаца. Почетак кривине тог свода затечен је на јужној, статички знатно стабилнијој страни (црт. 7, 8). Два описана свода над простором главног брода не само да нису била исте висине и распона, већ им се ни осе нису поклапале. То је, уз недостатак северозападног ступца, стварало у унутрашњости храма утисак извесне несиметричности, једнако присутан у спољашњем обликовању храма. Свод над наосом је током времена

32 Birtašević, *Crkva Rečani*, 212 (где се погрешно закључује и то да је у унутрашњост храма светлост допирала само кроз прозоре на куполи и источном делу северног зида); Ивановић, *Цркве-*

*ни сјоменици*, 389; *Културна ризница Србије*, 500; Ђорђевић, *Средњовековне црквене задужбине*, 574; Милеуснић, *Светиње Косова и Мешохије*, 240.

засигурно доживео извесне преградње, али не треба сумњати у то да су оне пратиле обресе решења из друге фазе настанка ајновачке цркве. И јужни брод обновљеног храма био је несумњиво засведен полуобличастим сводом. Међутим, тај свод је био постављен на знатно већој висини од оне коју има почетак сводне конструкције уочљив на северној страни тог брода (црт. 7), уграђен, како ће се показати, тек у знатно позније време. Апсиде на истоку оба брода остатак су, бар у доњем делу, старије византијске цркве, с тим што је њихово фасадно лице преправљано. Мала конха проскомидије усечена је у источни зид, северно од главне апсиде, у време када је древна црква први пут обнављана (црт. 7, сл. 2). За њену јужну страну и плочу жртвеника искоришћене су камене сполије преузете са старије византијске грађевине. Лук над конхом и полукалота изведени су опекама између којих су широке спојнице малтера, а сама конха и зид уз њу на северној страни алтернацијом грубо тесаног камена и опеке.

Разлике у висини сводова над главним бродом биле су скривене спољашњим рухом грађевине, које није одражавало ни друге особености унутрашње структуре храма. Северна фасада артикулисана је с три слепе аркаде исте висине, што се нижу у правилном и потпуно једноличном ритму (сл. 1, 3, 4). Притом, размак између две средишње лезене знатно је мањи но размак између стубаца у ентеријеру цркве (црт. 3). Оквири аркада су удвојени, односно степенасто увучени и не пружају се читавом висином фасаде већ сежу до око метар и по од тла. Лице спољашњих зидова изведено је, изнад поменуте висине, блоковима тесаних, прилично масивних камених квадера различите величине, низаних у правилним редовима, одвојеним једним редом опеке. Каткад, и то без икакве правилности, усправно постављене опеке одвајају поједине блокове камена и по вертикали. У лукове, чији су уништени делови на северној страни сасвим поуздано реконструисани, уграђиване су по две или три опеке између мањих камених блокова. Линију ослонца тих лукова дуж читаве фасаде истиче профилисани камени венац, донекле сличан оним на моравским црквама, али потпуно увучен у раван фасаде. Профилација је једноставнија но код камених венаца црква Поморавља. Чини је шири правоугаони жлеб урезан доста плитко по средини венца. Још један истоветно профилисани венац тече дуж северне фасаде нешто ниже, обележавајући доњу ивицу ниша.<sup>33</sup> Само је горњи венац прелазео и на западну фасаду. На северној фасади црква је имала три једноделна прозорска отвора. У средишњој и западној ниши они су били постављени изнад горњег кордонског венца, док је прозор источне нише спуштен знатно испод тог венца (сл. 1, 3, 5).

Западна фасада била је грађена каменом и опеком на исти начин као и северна. Но, у знатном делу она је прерађена приликом једне позније обнове цркве, о чему ће касније бити више речи. Оригинални су само део фасаде северно од улаза, до висине кордонског венца, и јужно од портала,

<sup>33</sup> Не може се говорити о соклу, јер тај део на северној ни на западној страни, где је испод ниша не излази из нивоа фасаде ни једино сачуван.

до нивоа његове архитравне греде (сл. 9, 10). Изнад портала налази се лунета, преправљена у време када је над улазом изграђен и широк, ниско постављен, доста неправилан лук. Првобитни лук стајао је на знатно већој висини и сигурно је започињао изнад нивоа кордонског венца, као и лукови на северној фасади. С обзиром на знатно већи распон који је премошћавао, он је морао бити шири од бочних лукова и досезати теменом до веће висине, оцртавајући горњи део велике нише у коју је био увучен портал. Оса улаза се не поклапа са осом апсидалне конхе већ је померена према северу. Споља се, међутим, стиче утисак да је портал померен према југу у односу на осу главног брода. Тај утисак створен је зато што артикулација фасада ни овде не одражава унутрашњу структуру простора. Наиме, на јужном крилу, фасада која би одговарала јужном броду увучена је за десетак сантиметара (црт. 3, сл. 9). Одељивање западних фасада двеју просторних целина извршено је тако што је јужни део фасаде смакнут тачно у висини осе великих стубаца између бродова. На тај начин, благим увлачењем јужног дела фасаде, формирана је на pročелу главног брода лезена која не лежи у равни стубаца у унутрашњости већ је померена према северу.<sup>34</sup> Жеља градитеља била је да створи утисак о нешто већој ширини јужног брода и постигне складнији однос двеју просторних јединица у њиховој спољашњој презентацији. О изгледу јужне и источне фасаде храма сачувало се сасвим мало података, јер су зидови на тим странама разрушени готово до темеља. На основу њихових скромних остатака, може се поуздано закључити бар то да су све фасаде храма у овој фази биле једнообразно изведене алтернирањем камена и опеке. Сасвим је оправдано претпоставити да је јужна фасада била решена, подобно северној, у виду низа степенасто увучених, слепих arkada. У луковима су се налазили прозорски отвори, по величини и обради оквира слични онима на северној страни.<sup>35</sup>

Прва велика обнова старе цркве код Ајноваца доста је различито датована. На основу начина зидања и артикулације фасада, Марија Бирташевић је сматрала да је црква изграђена крајем XIV или почетком XV века.<sup>36</sup> Нажалост, она није развила аргументацију која би довољно поткрепила такав став. Већу пажњу посветила је тражењу хронолошки расутих паралела необичном двобродном решењу цркве,<sup>37</sup> а оно се није могло на прави начин разумети пре археолошких истраживања. У другу половину XIV столећа датовао ју је и Иван Ђорђевић, али без икаквог образложења.<sup>38</sup> Са друге стране, „Тамница“ је подсећала Милана Ивановића, „по облику основе и обради фасада“, на Грачаницу.<sup>39</sup> Штавише он истиче да „постоји мишљење да је архитектура ове цркве претходила Грачаници“,<sup>40</sup>

34 У ту лезену усечена је са северне стране плитка правоугаона ниша нејасне намене.

35 Cf. *infra* део текста о каменој пластици.

36 Birtašević, *Crkva Rečani*, 213, 218.

37 Ibidem, 213–214.

38 Ђорђевић, *Средњовековне црквене задужбине*, 574.

39 Ивановић, *Црквени сџоменици*, 389.

40 Ibidem. „По просторном и конструктивном склопу, као и по начину градње“

с чим се слаже и Слободан Милеуснић.<sup>41</sup> Ако се Ивановићево мишљење о сличности основа двеју цркава мора одбацити, јер је тлоцрт обновљеног ајновачког храма другачији и зависан од основе старије византијске базилике, извесна сличност у зидању, па и разуђивању њихових фасада не може се порећи. И према Слободану Ђурчићу техника зидања „великим блоковима фино обрађеног камена у склопу *cloasonné* технике“, примењена на Грачаници, среће се у Ајновцима, али и у Липљану. При томе он ова два потоња храма оправдано сматра млађим од грачаничког.<sup>42</sup>

Начин зидања „Тамнице“ доста крупним каменним блоковима што се нижу у правилним редовима раздвојеним по једним редом хоризонтално постављених опека, а које усправљене одвајају каткад поједине камене квадере и по вертикали, знатно је ближи оном на Богородичиној цркви у Липљану но оном на Грачаници.<sup>43</sup> Међутим, између две мање косовске цркве уочавају се и неке друге изразите сличности. Тако, рецимо, упечатљив низ од три аркаде једнаке висине на бочним странама грађевине непосредно повезује ајновачку цркву с липљанском. Није без значаја приметити ни то да су оба поменута српска храма саграђена на остацима старијих византијских базилика и да се налазе прилично близу један другом. Зато је врло вероватно да је нешто једноставнији, односно плићи низ једностепено усечених аркада из Липљана послужио као модел градитељу „Тамнице“. Линија у основи лукова ниша, коју у Ајновцима прати горњи кордонски венац од камена, истакнута је, такође, на липљанској цркви, али удвојеним или утројеним редовима хоризонтално постављених опека. И камени оквири портала липљанске и ајновачке цркве изведени су у основи на сличан начин, с тим што је липљански знатно сведенији, грубљи и без рељефног украса. Уопште посматрано, градитељи „Тамнице“ обрадили су фасаде и украсили спољашњост цркве с више прецизности, пажње и умешности. Извесне разлике између два споменика уочљиве су и у начину градње лукова, пропорционисању ниша и положају прозорских отвора у њима. Све то ипак не може замаглити велике сличности између две грађевине. Те сличности су такве да наводе на закључак да су артикулација и украс фасада ајновачке цркве ослоњени на решења примењена у Липљану, односно да је тај храм само нешто мало млађи од липљанског, саграђеног вероватно у трећој деценији XIV века.<sup>44</sup> Не би требало искључити ни могућност да је реч о

ајновачка црква сврстана је „међу грађевине типичне за подручје Македоније, Косова и Метохије настале крајем XIII и почетком XIV в.“ и у публикацији *Културна ризница Србије*, 500.

41 Милеуснић, *Светишње Косова и Метохије*, 240.

42 С. Ђурчић, *Грачаница. Историја и архитектура*, Београд 1988, 133.

43 За архитектуру Богородичине цркве у Липљану cf. А. Давидов Темерински, *Црква Ваведења Богородице у Липљану*, Београд 2014, 15–22, сл. 4–6, са старијом литературом.

44 Давидов Темерински, *Црква Ваведења Богородице у Липљану*, 19–20. У сваком случају, липљанска црква је саграђена пре но што је негде између 1336. и краја 1344. године издата повеља којом је поклоњена Хрусијском пиргу. Cf. Д. Војводић, *О вре-*

делима исте, домаће градитељске тајфе, формиране приликом изградње Грачанице,<sup>45</sup> која је временом сазрела и у своје грађевине уносила нове елементе.

Међу такве елементе спадају, рецимо, два камена, особено профилисана кордонска венца, која у знатној мери подсећају на оне моравске.<sup>46</sup> Један тече у висини основе лукова ниша, а други је постављен при дну ниша, на висини која би одговарала зони сокла. Као што је поменуто, они су, за разлику од венаца моравских цркава, увучени у раван фасаде, из које су се издвајали само бојом, финоћом материје и профилацијом. Једино се на хиландарској спољашњој припрати горња ивица венца нашла у равни фасадног зида.<sup>47</sup> Профилација кордонских венаца у Ајновцима знатно је грубља, заправо упрошћена интерпретација профила сазданог од правоугаоног дела и торуса. Но, није без значаја то што су и камени кордонски венци и на храмовима моравских споменика каткад, у појединим својим деловима, били поједностављено обрађени. Доњи део венца није добијао пуну заобљеност и пуноћу торуса, па су венац заправо чинила два мањевише правоугаона испупчења раздвојена жлебом.<sup>48</sup> У Ајновцима је то поједностављивање обраде још изразитије. Пажљивије клесан венац с профилем поменутог типа, који има пун торус, познат је византијској архитектури још од VI века.<sup>49</sup> Примењиван је и у грађевинарству српског

*мену издавања повеља којима краљ Душан појављује Хиландару даривање манастира светог Ђорђа и села Уложистића а Хрусијском њргу њоклања цркву у Лиљану*, in: ПЕРИВОЛОС. *Зборник у част Мирјане Живојиновић*, књ. I, ed. Б. Миљковић, Д. Целебцић, Београд 2015, 251–257.

45 О повезаности Богородичине цркве у Липљану с Грачаницом и могућности да је пратомајстор Липљана учествовао као помоћник у изградњи Грачанице cf. S. Ćurčić, *Two Examples of Local Building Workshops in Fourteenth-Century Serbia*, *Zograf* 7 (1977) 48–51.

46 За камене кордонске венце моравских цркава, пажљивије клесане, који се састоје од равног правоугаоног дела и торуса, cf. М. М. Васић, *Жича и Лазарица. Студије из српске уметности средњег века*, Београд 1928, 128, сл. 103–106; Б. Вуловић, *Раваница. Њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља*, Београд 1966, 143, Т. II, XIII–XVIII, XXIV, XXXV–XXXVII, LIII–LV; С. Ђурић, *Љубосиња. Црква Усење Богородичиног*, Београд 1985, 43–44, црт. 9–10, сл. 22, 23, 44, 45, 48; Н. Катанић, *Декоративна камена пластика моравске школе*, Београд 1988, 22

et passim; В. Ристић, *Моравска архитектура*, Крушевац 1996, 32, 131, сл. 26–28, 61–67, 77–81, 89–91, 104–105, 111, 117–119, 123–125; С. Поповић, С. Ђурчић, *Науџара*, Београд 2000, 35–37, V, Т. 16–17; VI, Т. 31, 6–9; Таб. 1–3, 5–7, 9, 10, 13, 14.

47 Ђ. Бошковић, М. Ковачевић, *Манастир Хиландар. Саборна црква. Архитектура*, Београд 1992, 47, црт. 8, 9, сл. 7, 33, 36, 39.

48 Катанић, *Декоративна камена пластика*, passim; Бошковић, Ковачевић, *Манастир Хиландар*, сл. 33, 39; Ристић, *Моравска архитектура*, сл. 28, 78, 81, 123, 124; Поповић, Ђурчић, *Науџара*, Т. 10.2, 15.6, 28.1, 30.1, 31.3, 43.1–3, 45.3.

49 Преглед примене тако профилисаних, али и другачијих кордонских венаца у архитектури Византије и средњовековних балканских земаља дају: S. Ćurčić, *Articulation of Church Façades During the First Half of the Fourteenth Century. A Study in the Relationship of Byzantine and Serbian Architecture*, in: *Византијска уметност почетком XIV века*, ed. С. Петковић, Београд 1978, 26–27; Е. Касапова, *Архитектура на црквама Св. Димитрија — Марков манастир*, Скопје 2012, 256–260.

Поморја,<sup>50</sup> али у нешто другачијем контексту.<sup>51</sup> На висинама које би одговарале кордонским венцима на фасади „Тамнице“, венци поменутог профила јавили су се, по свему судећи, на цркви Светог Николе у манастиру Светих арханђела код Призрена.<sup>52</sup> Врло је вероватно да је и фасада католикона тог манастира била опасана с два истоветно профилисана кордонска венца.<sup>53</sup> Под утицајем призренских цркава венац описаног профила нешто касније се појавио непосредно над зоном сокла у Марковом манастиру код Скопља.<sup>54</sup> Када је појава кордонских венаца у питању, могуће је да су храмови велелепне задужбине Стефана Душана у арханђеловом манастиру код Призрена извршили извештајни утицај и на градитеља ајновачке цркве. Наравно, не треба заборавити ни то да се једноставни камени венци јављају већ на фасадама Грачанице, са којом су вероватно били повезани ајновачки градитељи. На источној грачаничкој фасади венци су постављени на два нивоа – у основи лукова и под доњом ивицом прозора на апсидама. На осталим фасадама постоји само онај горњи венац.<sup>55</sup>

Црква „Тамница“ имала је и веома занимљив клесани украс оквира улаза и прозорских отвора. Портал је украшен пажљиво обрађеним, масивним каменим блоковима (сл. 6). Архитрав је најизразитије профилисан дубоким рељефом у горњем делу, док је у доњем украшен плитко уклесаним мотивом ужета који се, уз знак Голготског крста, биљне и зооморфне орнаменте, јавља и на довратницима. Клесарски је веома богато био обрађен и камени оквир прозора у источном луку северне фасаде, оперважен украсом у виду ужета и „жиоке на рабош“, с тролучном поделом у горњем делу (сл. 5). Сасвим је сигурно да су клесане камене оквире имали и прозори на апсиди и јужној фасади, јер су на источној и јужној страни храма током ископавања откривени остаци рељефно обрађених допрозорника.<sup>56</sup>

50 Ćurčić, *Articulation of Church Façades*, 26.

51 Касапова, *Архитектура на цркви Св. Димитрија*, 258.

52 Горњи кордонски венац на тој цркви плод је веродостојне реконструкције. Cf. С. Ненадовић, *Душанова задужбина, манастир Светих арханђела код Призрена*, Београд 1967, 80, сл. 94, 101, 104, 105; Ćurčić, *Articulation of Church Façades*, 26, fig. 26; Касапова, *Архитектура на цркви Св. Димитрија*, 258, 292.

53 Ненадовић, *Душанова задужбина*, 38, сл. 46, 50; Касапова, *Архитектура на цркви Св. Димитрија*, 292. О хоризонталној подели фасада Светих арханђела кордонским венцима и њиховом утицају на моравске споменике cf. В. Кораћ, *Извори моравске архитектуре*, у: *Идемеђу Византије и Зайада*.

Одабране студије о архитектури, Београд 1987, 140–141.

54 Ćurčić, *Articulation of Church Façades*, 26, fig. 27; Касапова, *Архитектура на цркви Св. Димитрија*, 135–136, 257–258, 291–292. За датовање изградње Марковог манастира, cf. *ibidem*, 299–303.

55 Ђурчић, *Грачаница*, 62–63, сл. 1, 4–6, 34, 64–68, 71.

56 Богату документацију о тим каменим уломцима чувају дневници и инвентари ископавања из 1995. године, односно пратећи цртежи и фотографије из Архива ПЗЗСК у Приштини. Марија Бирташевић, која је свој рад о ајновачкој цркви писала пре археолошких радова из 1968. године, те јој нису били доступни подаци којима данас располажемо, закључила је да је црква имала само један прозор, онај на источном крају северног зида. Међутим, и

Занимљива камена пластика ајновачке цркве, о којој колегиница Даница Поповић припрема посебну студију, носи одлике предморавског клесаног архитектонског украса.<sup>57</sup> По својим стилским особеностима она се може датовати у средину XIV столећа. Пошто и скромни остаци зидног сликарства у храму, како ће се показати, наводе на датовање у то доба, може се закључити да је архитектура „Тамнице“ настала негде на прелазу из прве у другу половину поменутог века. Због тога споменик добија нарочит значај. Чини се да он може помоћи ширем сагледавању аутохтоних зачетака и развоја архитектонског украса моравских цркава. Особено профилисаним каменим венцима, што врше двоструку хоризонталну поделу фасада, те карактеристичним мотивима и обрадом оквира портала и прозора, ајновачки храм јасно наговештава нека решења која ће постати препознатљиво обележје српских споменика из последње четвртине XIV и прве половине XV века. Но, архитектура „Тамнице“ из средине XIV столећа и мимо тога има знатних вредности. Иако није потпуно позната, она у основи открива пажљив приступ градитеља који су имали веома сложен задатак да, користећи остатке старије грађевине, остваре ново архитектонско решење, усклађено са захтевима времена и потребама ктитора. Остварена је тако необична просторно-програмска целина која је, као што ће се видети, била и функционално разуђена. Сложеност градитељског задатка и условљеност затеченим одразиле су се, међутим, на извесна одступања од очекиване симетричности при компоновању просторних односа, као и на статичку стабилност храма.<sup>58</sup> Ипак, не може се спорити допадљивост у артикулацији и обради спољашњости. При томе је сигурно да су главни декоративни нагласци фасада ајновачке цркве изгубљени приликом преградње западног, некада несумњиво веома репрезентативног pročелја.

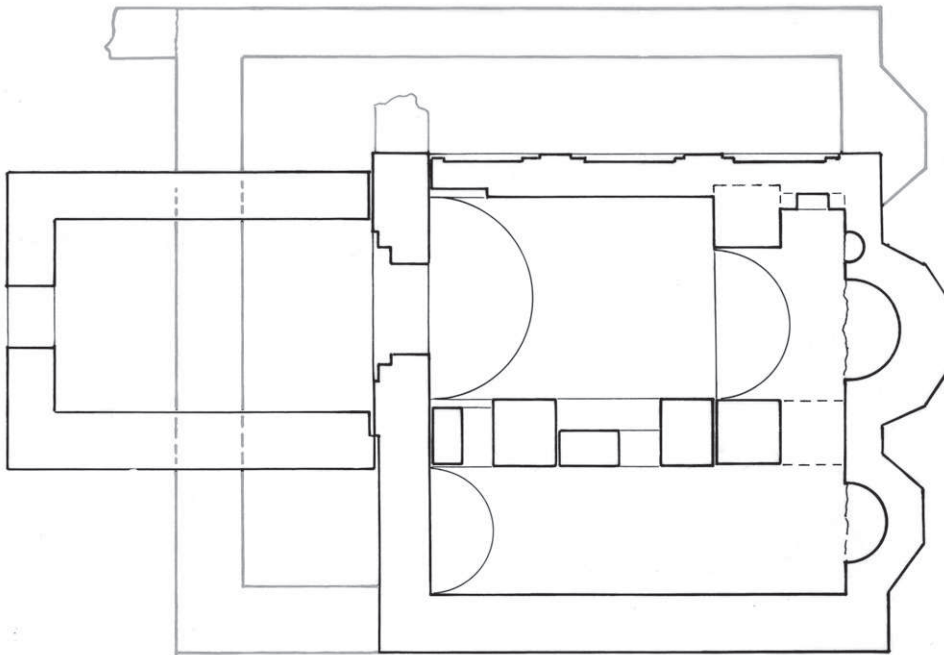
\*

Ајновачка црква „Речани“ или „Тамница“ доживела је знатне преградње и доградње током потоње историје. Те касније преправке на грађевини извршене су бар у два наврата. Најпре је измењена првобитна, прилично лака грађевинска структура између преосталих бродова, саздана од два ступца и на њих ослоњених подужних лукова, од којих је онај средишњи био веома широког распона. Изгледа с намером да ојачају ту конструкцију, нови обновељи храма знатно су свели комуникацију између два брода. У простору између стубаца они су подигли висок и масиван зид, само с једним малим лучним пролазом према бочном броду, постављеним на средини (црт. 6, 8, сл. 7, 8). Да је тај зид познији од временна градње „Тамнице“ у XIV веку види се и по томе што делимично пре-

пре истраживачких радова био је видљив доњи део отвора средишњег прозора на северном зиду. Cf. Birtašević, *Crkva Rečani*, 212, сл. 26, 3.

57 Планирано је да се та студија појави у следећој свесци Косовско-метохијског зборника.

58 О томе cf. infra.

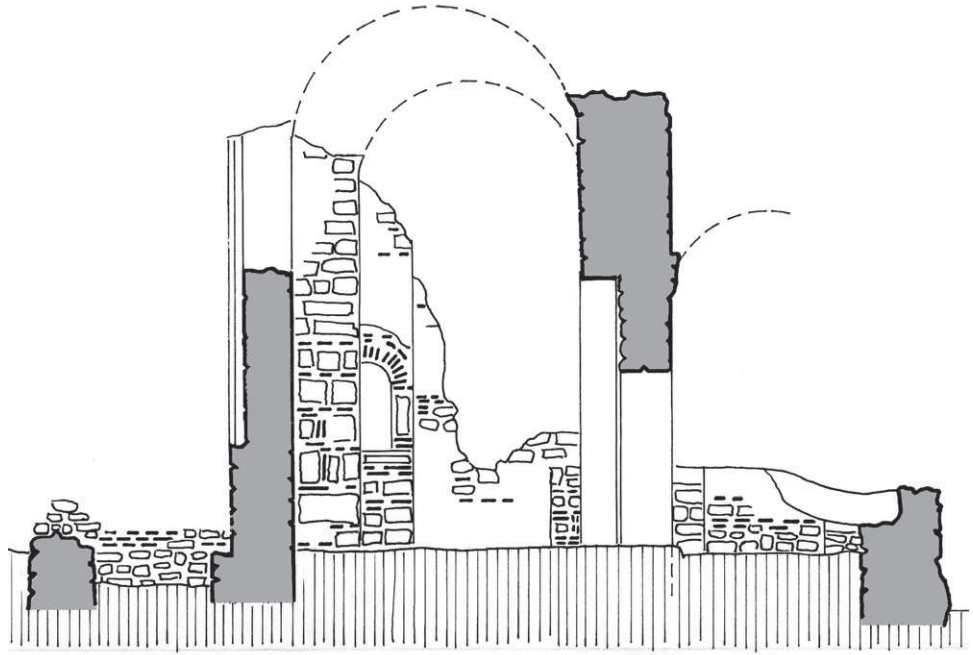


ЦРТ. 6. ОСНОВА ЦРКВЕ НАКОН ПОЗНИЈИХ ОБНОВА, ИЗВЕДЕНИХ ДО СРЕДИНЕ XVII ВЕКА (СИВОМ БОЈОМ УЦРТАНИ СУ ДЕЛОВИ СТАРИЈЕ БАЗИЛИКЕ КОЈИ НИСУ УШЛИ У СКЛОП НОВЕ ЦРКВЕ)

крива фреску с фигуром светог на источној страни југозападног ступца (сл. 21).<sup>59</sup> С јужне стране нови зид је био потпуно раван, док је са северне, према наосу, имао једну прилично дубоку, лучно засведену нишу (црт. 6, 8). Ослонац западног краја лука нише био је уклесан у источну страну југозападног ступца, при чему је оштећен живопис из XIV века на његовој источној и северној страни (сл. 12). Источним крајем лук урања у масу новог зида, тачно у равни источне стране поменутог пролаза према јужном броду. Још док је зид био зидан, на његовом јужном лицу изведене су две правилне правоугаоне шупљине за дрвене греде, и то на висини нешто већој од оне коју има лук новог средишњег пролаза (сл. 7, 8). На старијим делу грађевине, односно у јужном лицу југозападног ступца, уклесана је на истој висини шупљина сасвим сличног облика и величине. Све те шупљине нижу се у прилично правилном ритму. Функција греда којима су служиле као лежиште није сасвим јасна. Најразложније је претпоставити да су носиле међуспратну конструкцију и да је јужни брод у трећој фази био подељен у две етаже. Ако је заиста било тако, онда је у исто време извршено и смањивање западног пролаза између главног и јужног брода. Наиме, шупљине за греде налазе се на висини која је мања од висине темена лука тог пролаза, па би га таваница пресецала. Зна се да је пролаз у једном тренутку био сужен, а засигурно и снижен једним дозитком прислоњеним уз западни зид храма, који је покривао фреске из

<sup>59</sup> Према сведочанству археолога, тај зид југоисточног ступца, али та фреска није је прекрио фреску и на западној страни могла бити датована.

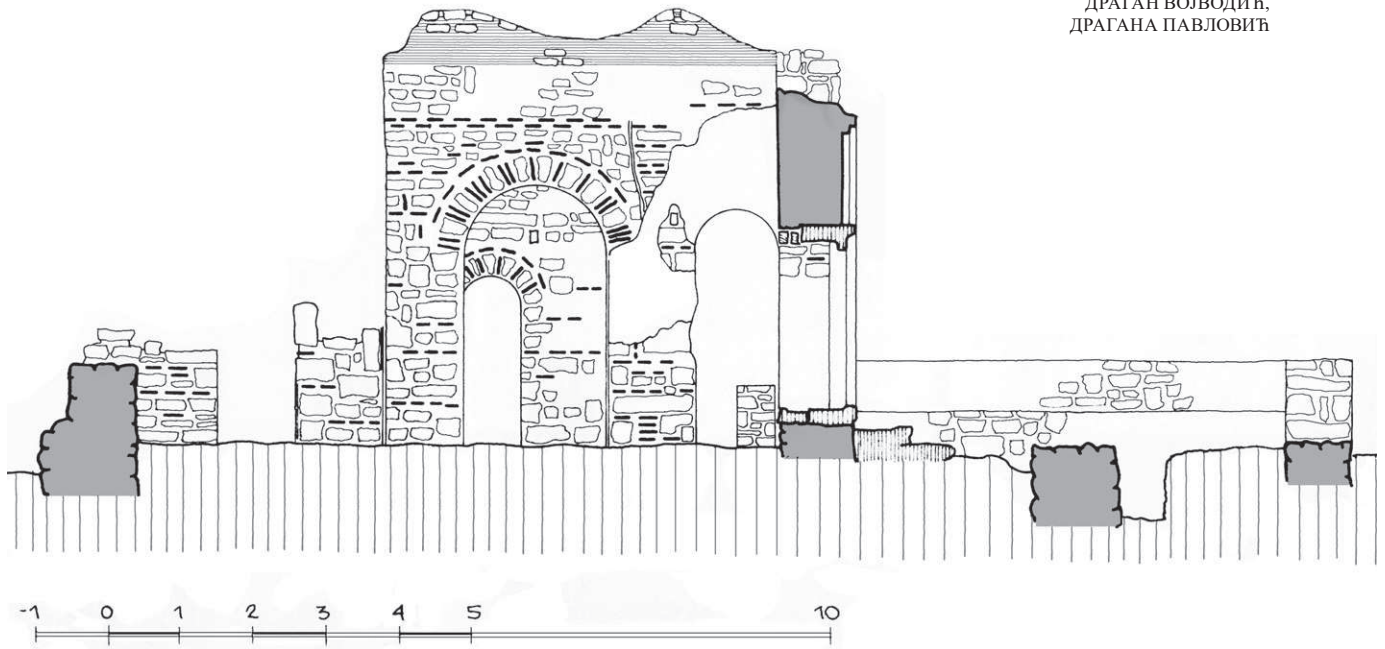




ЦРТ. 7. ПОПРЕЧНИ ПРЕСЕК КРОЗ ЦРКВУ НАКОН ПОЗНИЈИХ ОБНОВА, ИЗВЕДЕНИХ ДО СРЕДИНЕ XVII ВЕКА, СНИМАК АКАДЕМИЈСКОГ ОДБОРА ЗА ПРОУЧАВАЊЕ КОСОВА И МЕТОХИЈЕ САНУ

средине XIV века. Његов остатак, који је касније уклоњен, затечен је обрушен до висине мало мање од метра (црт. 6, 8).

Виши делови грађевине, нарочито на јужној страни, доживели су нешто касније још једну темељну преградњу. На северној страни западног pročеља цркве уочава се изнад нивоа горњег каменог венца потпуно другачије, знатно грубље зидање ситнијим и немарније тесаним каменом но у доњем делу те фасаде, уз замашнију и несистематску употребу опеке (сл. 9). Такав начин зидања уочава се и на већим површинама јужне половине западне фасаде, од врха све до висине архитрава портала. У горњим партијама тог дела фасаде употребљени су и затечени, велики и добро тесани камени блокови који су припадали градиву фасаде храма из XIV века. Међутим, за разлику од квадера на првобитним деловима фасаде, они не чине изравнати низ једнако високих блокова и утопљени су у зидну масу неправилне структуре. Скрамност својих градитељских вештина и сву ограниченост услова у којима су радили, обновитељи „Тамнице“ показали су изводећи нови горњи лук над порталом. Они не само да су га поставили на неодговарајућу висину, слепивши га за нешто нижу старију лунету, већ су га изидали прилично неправилно (сл. 9, 10). На северној страни почетак лука спуштен је, сасвим нелогично, испод нивоа кордонског венца и ослоњен је на северну страну избоченог дела фасаде, односно на ивицу велике плитке нише у средишту pročеља из XIV века (сл. 10). Да је првобитни лук полазио с веће висине, како смо раније претпоставили, види се сасвим јасно. Северна ивица те старе средишње нише уочава се и изнад почетка новог лука, наслоњеног на њу, а грађеног знатно ситнијим каменом но првобитни делови лукова на северној фасади. Чинећи



ЦРТ. 8. ПОДУЖНИ ПРЕСЕК КРОЗ ЦРКВУ, ЈУЖНА СТРАНА, СТАЊЕ ИЗ 1968. ГОДИНЕ, СНИМАК ПЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ

неправилну кривину, тај лук прелази на јужну, потпуно преграђену страну на којој нема ни најмањег остатака горњег кордонског венца. Неправилности у градњи нише и нелогичност њеног постављања непосредно над мањом лунетом били су прикривени наношењем фрескомалтера на којем се уочавају избледели остаци поствизантијског сликарства.

На прераду горњих површина јужног дела западне фасаде утицале су донекле и измене у конструкцији свода јужног брода. Са јужне стране зида који је у претходној фази преградње цркве затворио средишњи пролаз између бродова, негде на средини његове висине, усечен је ослонац и уграђен је почетак новог полуобличног свода (црт. 7, сл. 7, 8). Он је наткриљивао бочни брод. Остаци тог прилично неправилно зиданог свода уочавају се и на старијим деловима грађевине, пре свега на југозападном ступцу. Пошто из равни поменутог зида излазе према истоку поједини камени облаци базе свода (сл. 7, 8), може се закључити да је ослонац за тај свод био уклесан и у касније срушени југоисточни стубац. Очеvidно је да је висина новог свода јужног брода знатно смањена у односу на висину коју је имао старији свод. Својим почетком он се спуштао знатно испод темена лука којим је засведен западни пролаз између бродова. Дакле, ако сужавање и снижавање тог пролаза убацивањем дозитка није било извршено у претходној фази преградње, о чему је већ било речи, оно је морало бити изведено у овој. Спуштање свода јужног брода довело је до откривања веће површине јужне фасаде главног брода, изнад висине бочног. Зато су се обновитељи потрудили да што правилније и приближније осталим фасадама цркве озидају те површине. За то су искористили старије градиво, лепо тесане масивне

блокове камена, који се надовезују на сличне квадере са западне фасаде и са њима формирају прилично правилан југозападни угао главног дела цркве (сл. 7, 9). Иако се настојало да начин зидања буде што сличнији систему изградње примењеном на фасадама грађевине из XIV столећа, он на јужној страни, као и на западној, ипак знатније одступа од средњовековног манира. Поменути угао цркве другачије је решен у горњем делу но у доњем, где се очувао део градње из раније фазе. Тамо је, као што је поменуто, на pročелу оцртана линија раздвајања бродова благим увлачењем фасаде јужне црквене лађе. Тог раздвајања нема у горњем делу обновљене грађевине, јер дотле није досезала конструкција знатно сниженог јужног брода након промене висине његовог свода. Нажалост, поменуте прераде зидног платна веома су замаглиле слику о изгледу горњих конструкција на јужној страни цркве у ранијим фазама њеног настајања.

Извесне поправке изведене су и на североисточном делу храма. Четири секундарно употребљене камене плоче уграђене у западни део поља источног фасадног лука на северној фасади и један уски, правоугаони камени блок источно од њих постављени су тако да очевидно одступају од система поштованог при изради фасада цркве у XIV веку (сл. 3). Поменуте плоче и блок не формирају редове једнаке висине који би били одвајани опекама. Сличне неправилности при зидању уочавају се на том делу фасаде и испод кордонског венца. Реч је о неколико опека и камених блокова различите величине уграђених без правог реда изнад источног прозора и уз његов леви, преломљени допрозорник (сл. 5). Несумњиво је да су све те плоче и опеке узидали познији обновитељи ајновачког храма. Они су, по свему судећи, морали преградити и део кордонског венца у том делу фасаде, користећи његове затечене комаде. Нестабилну конструкцију североисточног дела грађевине они су с унутрашње стране утврдили новим потпорним зидом од притесаног камена утопљеног у кречни малтер (сл. 14, 15). Тај зид, који је покрио делове живописа из XIV столећа на источној страни североисточног ступца, подухватио је дрвене греде постављене непосредно изнад поменутог прозорског отвора. Новосазидана конструкција прислоњена је уз северни зид храма. У доњем делу она има дубоку правоугаону нишу, а у горњем делу је сужена тако да оставља слободним отвор прозора.

Током своје позније историје ајновачка црква је добила и једну просторну јединицу коју није имала у XIV веку. Пред западном фасадом главног брода подигнута је припрата, нешто ужа од њега, с основом у облику прилично издуженог правоугаоника (црт. 6, 8, сл. 1). Зидана је доста грубо, ломљеним каменом који је притесан само када су обликовани углови и оквир улаза. Бочни зидови су веома танки, па је јасно да нису носили свод. Врло је вероватно да је заправо реч о отвореној припрати, односно трему с ниским зидовима на које су се ослањали дрвени ступци што су носили кровну конструкцију.<sup>60</sup> Једновремено с бочним зидовима зидан је

<sup>60</sup> Cf. Хаџић, *Археолошки дневник. Локалитети „Тамница“*, под датумом 08. 06. 1995.

на њиховој унутрашњој страни ниски банак који је вероватно служио за седење. Такви тремови су каткад грађени пред српским црквама из доба турске власти, а ајновачком је најсличнији онај при храму Светог Јована у Јашуњи.<sup>61</sup> Пошто је поствизантијски живопис покривао велику лунету над улазом у храм и спуштао се испод ње на површине око довратника, али је изгледа прелазио и на најистуреније површине западне фасаде, сасвим је могуће да је то сликарство настало након подизања трема који му је осигурао заштиту. Због тога се чини сасвим разложним закључак да су грубе преправке на фасадама цркве, у сводним конструкцијама јужног брода и североисточном углу, као и доградња нартекса изведени непосредно пре осликавања pročелја храма. Као што ће се показати, до њега је готово сигурно дошло тек крајем XVI или у првој половини XVII века.

### ОСТАЦИ ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА

Сачувано у скромним фрагментима, зидно сликарство ајновачке „Тамнице“ пружа важне податке за проучавање историје и уметничких вредности тог занимљивог споменика. Остаци фресака потичу вероватно из три периода живота храма, односно везују се за првобитни храм и за две његове највеће обнове. Само један скромни уломак сведочи изгледа о томе да је и стара византијска базилика била живописана. У самом храму сачувао се у зони сокла фрагмент који се по структури малтера, колориту и цртежу разликује од преосталог фрескосликарства и рекло би се да је старији од њега. По мотиву тај фрагмент је изгледа припадао широј целини живописа с имитацијом мермерне инкрустације, каква се често среће у приземној зони сликарства. Нажалост, он је невелик, а сликани слој на њему прилично је избледео и испрсан малтером приликом недавне обнове, па се о времену његовог настанка не може иоле поуздано судити.

\*

Највише сачуваних остатака живописа у ајновачкој цркви потиче из времена њене прве велике обнове у XIV веку. Тематика тог слоја сликарства је у старијој литератури пописивана, али уз доста пропуста и с извесним грешкама у препознавању садржаја. У вишим зонама храма биле су насликане сцене циклуса Великих празника и Страдања Христових. Од представа Додекаортона сачувани су само остаци Благовести на источном зиду и Успења Богородичиног на западном. Арханђел Гаврило из Благовести насликан је на уској зидној површини северно

61 Нажалост, поменути тремови најчешће нису поуздано датовани. Cf. М. Чанак-Медић, *Благовештење под Кабларом*, Саопштења 9 (1970), 216, 220 (сл. 23); А. Радовић, *О архитектури цркве Св. Јована у комплексу јашуњских манастира*, Лесковачки

зборник 27 (1987), 39–45, сл. 1 и 2; М. Шупут, *Споменици српског грађитељства. XVI–XVII век*, Београд 1991, 74, 95, 102, 222–223, 250, сл. 47, 53; М. Чанак-Медић, *Архитектура друге половине XIII века I*, Београд 2006, 67.

од олтарске апсиде, одевен у хитон и химатион, како окренут надесно и благо погнут пружа испред себе десницу у гесту благослова, док је у левој руци вероватно држао гласничку палицу (сл. 16). Горњи делови оба крила видљиви су му изнад рамена, а пар доњих пера десног крила уочава се иза благовесникових бутина, на левом делу поља. Његова веома оштећена глава и нимб око ње могу се сагледати још само у најопштијим обрисима. Наспрам арханђела, јужно од апсиде, био је представљен други, сада потпуно уништени део сцене, с Богородицом што прима благу вест. Постављање слике Благовести на источни зид храма, у другу зону живописа око олтарске конхе, представљало је, међутим, програмско решење које је примењивано претежно у малим црквама без симетрично постављених стубаца или дубоких пиластара.<sup>62</sup> Знатно је било уобичајеније постављање представе Успења Богородичиног на западни зид наоса. Од те сцене сачували су се у „Тамници“, управо на западном зиду, само обриси одра на којем је положено непомично Богомајчино тело, основни цртеж фигура апостола Петра, који маше кадионицом испред одра, и јеванђелисте Јована нагнутог дубоко над Оном коју му је, као мајку, поверио учитељ разапет на крсту. Део тела још једног апостола нагнутог над Богородицом чије ноге целива, разазнаје се на десној страни представе. Фотографије из шездесетих година прошлог века чувају сведочанство да су изнад Богомајчиног узглавља стајали епископи који служе опело.<sup>63</sup> Као трећа представа празничног циклуса погрешно је препозната веома избледела сцена у источном делу северног зида, насликана над луком који повезује североисточни стубац и источни зид (сл. 14). Међутим, на њој није представљен Силазак у ад, како је својевремено претпостављено.<sup>64</sup>

Пажљивије разматрање оштећене сцене са северног зида показује недвосмислено да је посреди представа Полагања Христовог у гроб (црт. 9). У левом делу композиције разазнаје се доњи део фигуре у мркој хаљини која носи горњи део положене фигуре чија је глава осветљена нимбом с остацима учртаног крста, па је јасно да је реч о Христу. Испод великог оштећења у левом делу представе уочава се остатак цртежа стопала још једне особе, која је несумњиво помагала при преношењу тела распетог Спаситеља, умотаног у погребне завоје. У десном делу сцене исцртан је правоугаони оквир гроба у којем стоји фигура одевена у кратки бели хаљетак и замахује алатком, дубећи гроб. Сви описани детаљи особени су управо за сцену Полагања у гроб. Додуше, појава човека у гробу, који замахује пијуком како би припремио камену раку, односно сарко-

62 D. Vojvodić, „*The Nativity of Christ*“ and „*The Descent into Hades*“ as a Programme Counterparts in Byzantine Wall Painting, in: *ΣΥΜΕΙΚΤΑ. Collection of Papers Dedicated to the 40<sup>th</sup> Anniverasry of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade*, ed. I. Stevović, Belgrade 2012, 127–130.

63 На снимку бр. 2580 из фототеке Покрајинског завода за заштиту споменика културе виде се још само крстови с полиставриона епископа. Те крстове могла је да види 1958. године као једине остатке сцене Birtašević, *Crkva Rečani*, 218.

64 Birtašević, *Crkva Rečani*, 214.



ЦРТ. 9. ОСТАТАК СЦЕНЕ ПОЛАГАЊЕ У ГРОБ, ЦРТЕЖ М. МАРКОВИЋ

фаг, представља прилично ретку иконографску појединост. Паралеле јој се, ипак, могу пронаћи у српском сликарству из прве половине XIV века (Грачаница, Хиландар, Дечани).<sup>65</sup> Сцена Полагања у гроб чинила је, по правилу, део развијених циклуса Страдања Христових и добијала је место на крају или при крају тог циклуса,<sup>66</sup> каткад на северном зиду олтарског простора, управо као у „Тамници“.<sup>67</sup> Нема стога основа за озбиљну сумњу у то да је у ајновачкој цркви био насликан низ представа циклуса Страдања,

65 G. Millet, *Monuments de l'Athos, I, Les peintures*, Paris 1927, Pl. 67, 1; Б. Живковић, *Грачаница. Црпјежи фресака*, Београд 1989, V, Северна страна, 4; С. Кесић, *Циклус Христових страдања*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, САНУ, Посебна издања, бр. 632, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 128, сл. 3; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 387, сл. 310 (Б. Тодић). С друге стране, у Старом Нагоричину крај гроба је насликан један од Јудеја који пружа руке да би прихватио Христово тело (cf. Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, сл. 90). О иконографији те сцене у византијској уметности cf. Н. Покровский, *Евангелие въ памятникѣхъ иконографии преимущественно византијскихъ и русскихъ*, III, С.-Петербургъ 1892, 386–390; G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*

*aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916, 462–464.

66 Cf. Millet, *Recherches*, 41–52; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 135, 140.

67 Millet, *Recherches*, 41; Н. Л. Окунев, *Грађа за историју српске уметности. 2. Црква свети Богородице – Маџеич*, Гласник Скопског научног друштва 7–8 (1930) 99, сх. III, 42–43; Д. Тасић, *Животис средњовековне цркве у Прокуљу*, ЗМСЛУЗ (1967), 124; Г. Суботић, *Свети Констјантин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 51, 109, сх. 4; Тодић, *Старо Нагоричино*, 73, 111. У Леснову је та сцена насликана у источном делу северне стране наоса, непосредно уз олтарски простор [С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 53 (бр. 117), 85, 87].

уобичајени део тематских програма наоса српских цркава доба Палеолога.<sup>68</sup> Аналогије које пружају поменути програми могу помоћи да се разуме просторни однос два циклуса у зони сводова и највиших делова бочних зидова „Тамнице“. Из топографских и просторних разлога у нижу зону су биле спуштене само две сцене Великих празника, Благовести и Успење, које је заузимало читав средишњи део западног зида. Због тога, као и обично, испод те две сцене и није било простора за представе Страдања. Циклус Мука Христових, од којег се сачувало једино Полагање у гроб, текао је у Ајновцима готово сигурно само дуж бочних зидова храма.

Између сцена христолошких циклуса и стојећих фигура била су, у луковима и на северном и јужном зиду изнад стубаца „Тамнице“, насликана попрсја светих. То се најпоузданије закључује на основу остатака живописа у североисточном делу цркве. Испод Полагања у гроб, на зиду изнад ступца, сачувани су трагови нимбова и погрудних представа двојице светих, вероватно новозаветних архијереја. Од оног насликаног источније разазнаје се још оквир нимба и контурни цртеж горњег дела главе (сл. 14),<sup>69</sup> а од оног другог само крајичак полиставриона. Знатно су боље очувана попрсја два пророка у североисточном луку, одевена у рухо старозаветних првосвештеника.<sup>70</sup> На источној страни представљен је Самуило, човек проседе дуге косе и браде, с митром на глави и рогом окованим златним обручима и опточеним бисерјем, који држи у левој руци (сл. 17).<sup>71</sup> Десницу отвореног длана подиже до груди, у молитвеном гесту. Огрнут је плаштом, односно оплећком украшеним орнаментом у виду наизменично мрких и црвених редова слова (*panni literati*), а око његовог нимба исписан је на старом српском језику пратећи натпис с именом: пр(о)р(о)к(ъ) самуи(л)ъ. На западној страни лука насликан је древни архијереј Мелхиседек, одевен готово истоветно као Самуило (сл. 18). И он десну руку отвореног длана, видљиву сада само у основном цртежу, држи у молитвеном гесту, док у левој носи свој уобичајени атрибут, овални диск с хлебовима.<sup>72</sup> Пратећим натписом означен је као: пр(о)р(о)к(ъ) Мелхиседек(ъ). Ликови библијских првосвештеника смештени на зидове олтарског дела цркве, као овде у Ајновцима, уобичајена су појава у програмима православних храмова из доба Палеолога. Обично на прилазу светилишту, односно у његовим вишим зонама, представљана су по двојица или чет-

68 В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 47–91; Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 132–140. Само по изузетку сцена Полагања у гроб могла је бити издвојена из ширег циклуса Страдања и укључена у засебан циклус Посмртних јављања, као у олтарском травеју Сопоћана (Б. Живковић, *Сопоћани. Цртежи фресака*, Београд 1984, 14).

69 Birtašević, *Crkva Rečani*, 214, уочила је његове обресе, али није покушала да утврди којој је светачкој категорији припадао.

70 Ibidem, 214–215.

71 О личним атрибутима које у рукама држе старозаветни првосвештеници у византијској уметности, као иконографском елементу карактеристичном за доба Палеолога, cf. Д. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века*, ЗРВИ 37 (1998), 130–131.

72 Ibidem.

ворица старозаветних свештеноначалника још од средњовизантијског периода.<sup>73</sup> Приказани на ободу олтарског простора, они су указивали на то да је олтар хришћанских црква подобан светињи над светињама старозаветне скиније. Осим тога, старозаветни првосвештеници схватани су као праобраз архијерејства Господа Исуса Христа, то јест новозаветног свештенства.<sup>74</sup> У темену лука, између пророка Самуила и Мелхиседека насликано је неко бестелесно биће, вероватно херувим, од којег су преостала само два мрко обојена крила. Његова представа указивала је на присуство небеских сила које су чувале светињу над светињама и са свештенством учествовале у чинодејствима.

Врло је вероватно да су у наспрамном, југоисточном луку биле представљене још две личности које се сликају у одећи библијских архијереја – Арон и Мојсије. Та двојица браће, за коју се везује почетак старозаветног богослужења у скинији, обично су добијала најистакнутије место у низу првосвештеничких представа.<sup>75</sup> У олтарским, али и другим просторима византијских и српских цркава XIV столећа чинили су, по правилу, програмску целину с ликовима Самуила и Мелхиседека.<sup>76</sup> Изнету претпоставку додатно поткрепљује чињеница да су старозаветне личности насликане и на одговарајућем месту у западном делу храма. Наиме, и у потрбушју југозападнoг лука, сачувале су се допојасне представе двоје библијских праведника. Пошто је у питању простор наоса, то нису првосвештенички ликови. На западној страни насликана је праведна Сара,<sup>77</sup> јасно усечених старачких образа, који откривају њену времешност, исто као и две плетенице проседе косе (сл. 20). Оне извирују испод црвеног мафориона у који је прамајка одевена. Њен идентитет открива натпис с именом: *Σαρα*. Наспрам прамајке насликан је на источној страни лука старац дуге седе косе и браде, несумњиво праотац Авраам (сл. 19).<sup>78</sup> Његов лик веома је оштећен, па је пропао и натпис који га је пратио. Оштећеност фреске не дозвољава да се јасно сагледа сликани садржај јужне половине лука, према бочном броду, где се такође уочава остатак неке, чини се нефигуралне представе. Представљање ликова старозаветних праведника, односно Христових прародитеља по телу, у вишим зонама храма чини уобичајену појаву уметности православних током зрелог доба Палеоло-

73 Ibidem, 122–123.

74 Idem, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 131–150; idem, *Представе пророка у Сјасовој цркви у Жичи*, Ниш и Византија 12 (2013), 344.

75 Idem, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 126–130.

76 За неколико примера у живопису српских храмова тог периода cf. Б. Тодић, *Грачиница. Сликарство*, Београд — Приштина 1988, 89, Црт. IX, 11–12; 90, Црт. X, 10–11; 95, Црт. XV, а. 7, в. 7, с. 5, d. 8; Б. Поповић, *Програм живописа у олтарском*

*простору*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, САНУ, Посебна издања, бр. 632, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 78; М. Чанак-Медић, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манастир Жича*, Београд 2014, 245, 484–485.

77 Ивановић, *Црквени синоменици*, 390.

78 Ibidem.

79 Б. Стевановић, *Представе Христових прародитеља у цркви светог Ђорђа у Речанима*, Косовско-метохијски зборник 5 (2013), 29–36, са старијом литературом.



га.<sup>79</sup> Ти ликови сведочили су о припремљености и реалности оваплоћења Божијег у историји, зарад спасења људског рода.<sup>80</sup> Представе Авраама и Саре подсећале су најнепосредније на испуњење Божијег завета да ће Искупитељ света, онај у којем ће се благословити сви народи на земљи, потећи управо из потомства обећаног пару остарелих и бесплодних родитеља.<sup>81</sup>

И у зони стојећих фигура сачувало се у ајновачком храму понешто занимљивог живописа. Иако се на северној страни олтарске конхе држи још мало фрескомалтера, његов бојени слој је у толикој мери испран да није могуће доносити засноване закључке о тематици изгледелог сликарства. У ниши проскомидије живопис је такође веома пострадао. Ипак, ту се могу пратити бар основни обриси веома оштећене светачке представе с нимбом на којем се задржало и мало окера. Контурне линије описују чеоно постављену мушку фигуру средње дуге косе, рекло би се младолику. Врло је вероватно реч о представи неког светог ђакона, који је у спуштеној и од тела благо одмакнутој десници држао кадионицу,<sup>82</sup> а у левој руци дарохранилницу. У прилог таквом препознавању говори и веома устаљен обичај сликања представа светих ђакона – Стефана, Романа или неког трећег – у ниши проскомидије средњовековних храмова намењених православном богослужењу.<sup>83</sup> На северној страни олтарског простора виде се остаци још две стојеће фигуре. Источно лице североисточног ступца покрива лик чеоно постављеног архијереја дуге мрке браде и ћелавог темена, одевеног у полиставрион и омофор с тамносивим крстовима (сл. 15).<sup>84</sup> Десну руку подигао је до главе, чинећи гест благослова. Његову левицу, у којој држи јеванђеље, покрива накнадно саграђени зид, изнад којег се види само горњи део кодекса. Трагови пратећег натписа нису сачувани, па описаног архијереја зато није могуће веродостојно препознати. И на јужној страни поменутог ступца, испод раније поменутих архијерејских попрсја, сачували су се остаци стојеће фигуре другог јерарха у полиставриону с црним крстовима.<sup>85</sup> Преко полиставриона је пребачен омофор украшен великим крстовима црвене боје. На фотографијама из шездесетих година прошлог века уочава се изгледа задњи део тог омофора спуш-

80 Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 46–53, са старијом литературом.

81 Ibidem, 104–111; idem, *О живопису Беле цркве каранске и савременом сликарству Раишке*, Зограф 31 (2006–2007), 141.

82 На закључак о таквом положају десне руке наводи цртеж рамена и горњег дела мишице.

83 Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 38, 48, 110, сл. 27, 73 et passim; Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1986, 130,

237, сл. 85–86; М. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung in Byzanz unter besonderer Berücksichtigung der Denkmäler Griechenlands*, Frankfurt 1988, 176–180; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власнеле у доба Немањића*, Београд 1994, 149, 151, 156, 175, et passim; Габелић, *Манастир Лесново*, 69; eadem, *Манастир Конче*, Београд 2008, 89–91, Т. II, сл. 26; М. Марковић, *Свети Никиша код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 131–132; etc.

84 Birtašević, *Crkva Rečani*, 214.

85 Ibidem.

теног уз леву ивицу фигуре.<sup>86</sup> Не би требало стога искључити могућност да је архијереј био окренут ка истоку, представљен како саслужује литургију. Фигуру јерарха сада делимично покрива греда иконостаса. Олтарска преграда се у стара времена налазила на истом месту на којем стоји и садашња, о чему сведочи лежиште за архитравну греду у северном зиду на висини од око 3 м,<sup>87</sup> непосредно изнад североисточног ступца (црт. 4, сл. 2), али је била другачије конструкције. Фигура архијереја није била заклоњена јер је стајала, заправо, на северном зиду пролаза према проскомидији. На источној страни југоисточног ступца, при његовом дну, очувао се остатак украса сокла. Изведен је у виду завесице шрафираних и осенчених набора, с орнаментом у виду вреже, исцртане широком линијом.<sup>88</sup>

Неколико стојећих фигура сачувало се и у југозападном делу ајновачког храма. На истоку окренутом лицу југозападног ступца сагледиви су остаци репрезентативне представе јерарха, чији је знатан део покривен великим зидом дограђеним између главног и јужног брода (сл. 21, 22).<sup>89</sup> Јерарх је одевен у бели стихар с црним рекама и свечани сакос опточен златним тракама и присут тамномрким крстовима. Предњи крај омофора, пребачен преко сакоса, архијереј држи у левој руци, пруженој у страну, којом носи и велико јеванђеље златних корица. С обзиром на особено архијерејско одејаније – сакос – и околност да је насликан у западном делу храма, лик јерарха несумњиво представља првог српског архиепископа, светог Саву.<sup>90</sup> Једино је он током XIV столећа могао бити представљен на такав начин и на таквом месту у некој српској цркви.<sup>91</sup> Ако би се лик неког општехришћанског јерарха, попут светог Николе, и нашао ван олтарског простора у српским храмовима, он није носио сакос већ фелон или полиставрион. Осим тога, у „Тамници“, која је по свему судећи била посвећена управо светом Николи, лик мирликијског епископа засигурно не би био насликан у западном делу храма, и то на страни ступца заклоњеној од погледа верника што улази у цркву. Сигурно је да у Ајновцима није био представљен ни неки од наследника светог Саве на трону српске цркве. Иако су наши архиепископи и патријарси током зрелог палеологовског доба носили сакосе, њихови портрети чинили су искључиво део кти-

86 Фотографија у архиви ПЗЗСК из Приштине, под инвентарским бр. 2577.

87 Birtašević, *Crkva Rečani*, 211, sl. 2b.

88 Пошто је данас делимично заклоњен зидом подигнутим према јужном броду, и знатније је оштећен, овај орнамент је нешто боље сагледив на фотографијама из 1968. године. Оне се чувају у архиви ПЗЗСК из Приштине, под инвентарским бр. 6889 и 6910.

89 Својевремено је било планирано уклањање дела тог зида како би се осло-

бодио покривени део фигуре. Међутим, утврђено је да је део фигуре под зидом углавном уништен, па је ослобођен само узак простор уз фреску који то показује.

90 Препознао га је већ Ђорђевић, *Средњовековне црквене задужбине*, 575.

91 О иконографији и смештају представе светог Саве Српског у XIV веку cf. Д. Војводић, *Пућеви и фазе уобличавања средњовековне иконографије светог Саве Српског*, Ниш и Византија 13 (2015), 69–72, са старијом литературом.

торских композиција или ширих низова архијерејских представа у катедралним храмовима. То у „Тамници“ засигурно није било случај. С друге стране, лику светог Саве Српског, осим места у програму и одејанија разматране архијерејске представе у Ајновцима, сасвим одговара и положај подигнуте леве руке на њој, у којој је јеванђеље. Десном руком, свети Сава је, без сумње, благосиљао.<sup>92</sup> Од почетка XIV столећа први српски архиепископ обично је представљан у пару са својим оцем, светим Симеоном.<sup>93</sup> Може се зато претпоставити да је лик оснивача светородне династије био насликан негде у непосредној близини Савине представе и у Ајновцима.

Северну страну југозападног ступца красила је широко постављена фигура неког светог ратника (сл. 12). Нажалост, његова глава и знатан део тела су уништени, па нема основа за препознавање насликане личности. Одевен у панцир, с плочастим штитником за мишице, ратник на грудима има везану мараму, а преко рамена носи залепршали плашт. Високо подигнутом десницом држи копље, док му се око левог бедра савија велики конкавни штит, ослоњен доњим крајем на земљу. Пошто је насликана на веома истакнутој површини ступца, представа је морала припадати неком од најистакнутијих светих ратника, заштитника војничког, властеоског слоја друштва. Том сталежу је несумњиво припадао и ктитор ајновачког храма, насликан у непосредној близини ратникове представе, на западном зиду. Заправо, на поменутом зиду сачувани су остаци две фигуре. Крај самог улаза, стајала је фигура арханђела, од које су распознатљиви само још нимб, горњи део десног и део левог крила,<sup>94</sup> односно траг пратеће сигнатуре: *ар(хангел)*.<sup>95</sup> Нема сумње да је и у живопису „Тамнице“ он добио уобичајену улогу чувара улаза у храм.<sup>96</sup> Нешто јужније од њега, у лучном пролазу према бочном броду, тачно испод попрсја праведне Саре, насликан је портрет властелина, у досадашњој литератури једва забележен и потпуно непроучен (црт.

92 За представе светог Саве с јеванђељем у подигнутој левици и десном руком која чини гест благослова cf. Бабић, *Краљева црква*, Т. XXXI; В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка њајријаришија*, Београд 1990, 140, црт. XXV, сл. 82; Д. Војводић, *Слика светиовне и духовне власти у српској средњовековној уметности*, ЗМСЛУ 28 (2010), 57–59, сл. 2, 11.

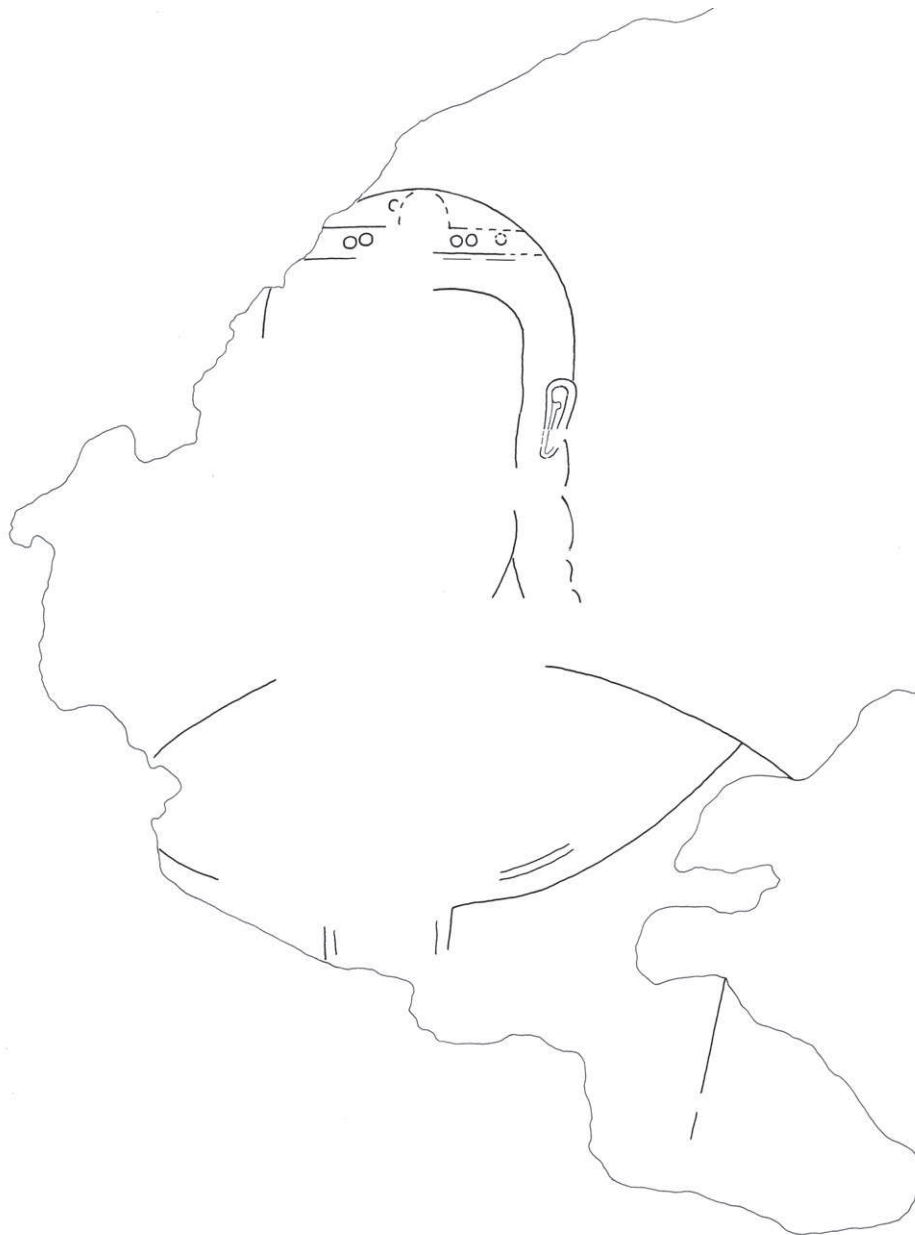
93 Д. Милошевић, *Иконографија светиог Саве у средњем веку*, in: *Сава Немањин – Свети Сава. Историја и предање*, ed. В. Ђурић, Београд 1979, 293–315; Б. Тодић, *Рејрезентативни портрети светиог Саве у средњовековном сликарству*, in: *Свети Сава у српској историји и традицији*, ed. С. Ђирковић, Београд 1998, 248.

94 Birtašević, *Crkva Rečani*, 214.

95 Милан Ивановић је у речи арханђел уз прва два слова *ар* могао да прочита и треће слово *х*, које се више не види. Белешку о томе донео је у извештају од 3. јула 1963. године. Тај извештај, потписан Ивановићевом руком, чува се у документацији Покрајинског завода за заштиту споменика културе без печата и деловодног броја.

96 М. Tatić-Djurić, *Archanges gardiens de porte à Rečani*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 350–366, са старијом литературом; Војводић, *Зидно сликарство цркве Светиог Ахилија*, 116.

97 Уочио га је само Ђорђевић, *Средњовековне црквене задужбине*, 574.



ЦРТ. 10а. ОСТАТАК ПОРТРЕТА ВЛАСТЕЛИНА НА ЗАПАДНОМ ЗИДУ ЦРКВЕ, ЦРТЕЖ М. МАРКОВИЋ

10а, сл. 23).<sup>97</sup> По положају главе, тела и леве руке може се закључити да је приказани властелин био благо окренут на леву страну, односно да није био у вези са арханђелом поред кога је насликан.<sup>98</sup> Несумњиво,

98 И став арханђелове фигуре говори јасно да бестелесни није био представљен као психопомп, то јест водич душа, па је очевидно да та представа и портрет властелина нису били делови истог, идејно заокруженог иконографског контекста.

За представе психопомпа у византијској уметности cf. В. Ј. Ђурић, *Светици и њихово задрљање у сликарству византијског света од XII до XIV века*, Годишник на софијског универзитет *Св. Климент Охридски*, т. 88 (7) (Софија 1999), 95–103.



ЦРТ. 106. ОСТАТАК ПОРТРЕТА ВЛАСТЕЛИНА НА ЗАПАДНОМ ЗИДУ ЦРКВЕ С НАКНАДНИМ ПРЕПРАВКАМА, ЦРТЕЖ М. МАРКОВИЋ

он је припадао широј иконографској целини која се настављала на западном зиду јужног брода. Ако је реч о остатку ктиторске композиције, што је врло вероватно с обзиром на место портрета у програму живописа, властелин је био приказан како молитвено прилази патрону храма и, можда, Исусу Христу. На западном зиду параклиса, између властелиновог лика и јужног зида, могло се наћи простора за представљање три фигуре. Није, међутим, нимало извесно да ли су све оне припадале програмској целини у коју је био укључен властелинов лик. Могуће је

да је властелин приносио модел храма Спаситељу на престолу, уз молитвено посредовање патрона, али и присуство још неког од светих. Не може се искључити ни могућност да је у поменуто иконографску целину био укључен још неки портрет, односно лик неког од властелинових савременика, то јест сродника.

Од поменутог портрета властелина преостала је глава са венцем и дужом таласастом косом мрке боје. Делимично је разазнатљиво и лице уз које се опажа лево ухо, а потом и горњи део груди, односно левог рамена и руке. Венац на глави приказан је у виду златног обруча, боје светлог окера, украшеног низом бисера (сл. 24). Сачувало се само неколико беличастих кружића који су их дочаравали. У току израде или недуго након настанка портрета, властелинови глава и део тела су знатно повећани (црт. 10б). Оштрим предметом урезана је контура благо заталасане косе, а простор између ње и првобитне ивице главе попуњен мрком бојом власи, нанетом секо техником. Боја додатог дела углавном је отпала, сачувавши се само у траговима. И изнад левог рамена властелина уочава се угребена линија којом је извршена припрема за увећавање фигуре, односно померање удесно (црт. 10б). Портретисани је одевен у хаљину црвене боје, припијену уз тело и утегнуту у струку, тако да се сужава од пазуха наниже. Била је, готово сигурно, припасана око струка појасом. На тај појас морала је бити положена властелинова лева рука, одмакнута од тела и, засигурно, савијена у лакту, као на многим другим представама српске средњовековне властеле.<sup>99</sup> У то уверава и околност да горњи део подлактице портретисаног није постављен у висини груди, па шака левице није чинила молитвени гест. Кружни изрез оковратника и предњи разрез у грудном делу, обрубљени су широким златотканим нашивком и тракама боје окера. Због знатних оштећења не може се утврдити положај властелинове десне руке. Она је могла бити уздигнута у молитвеном ставу или је портретисани у њој држао образ задужбине, о чему је већ било речи. Натпис уз овај портрет није сачуван, а пар слова која су крај њега била својевремено видљива нису са сигурношћу прочитана.<sup>100</sup> Пошто име личности повезане с првом великом обновом старе цркве крај Ајноваца није познато из других историјских извора, остаци живописа недовољни су за идентификацију приказане особе. Ипак, на основу облика и изгледа оглавља, односно одеће портретисаног могуће је бар оквирно утврдити његово достојанство и друштвени положај.

Чињеница да властелин представљен у ајновачкој цркви има венац на глави указује на његово врло висок положај у друштвеној хијерархији. Та инсигнија је сматрана у Византији ознаком највиших дворских достојанстава – припадала је деспотима, а у појединим периодима и се-

99 О изгледу, начину ношења појасева и положају руке властелина на њему cf. Војводић, *Српски властелински портрети и књижеворски напisi*, 7, н. 16 (са примерима и литературом).

100 У поменутом извештају од 3. јула 1963. године Милан Ивановић помиње да је „испод Саре фреска нечитка са натписом .. НКЕНТ... или ..КЕНТ...“.

вастократорима и кесарима.<sup>101</sup> У везу с носиоцима три поменуте титуле доводи се и у Псеудо-Кодиновом „Трактату о службама“, спису из доба Палеолога, насталом средином XIV века. Тај писани извор је сасвим одређен у опису облика и украса стематогириона који носе деспоти.<sup>102</sup> Међутим, мање је прецизан при дефинисању изгледа севастократорског и кесарског оглавља, чији облик из „стarih времена“ као модел није био запамћен (ταῦτα γὰρ τὰ μὲν παλαιὰ ζητεῖται).<sup>103</sup> Вероватно је то последица околности што је изглед венаца севастократора и кесара у доба Палеолога био слабо познат. Током позновизантијске епохе промовисан је веома мали број носилаца ове две титуле у царству Ромеја, при чему су они били углавном страни држављани који нису учествовали у церемонијама цариградског двора.<sup>104</sup> Због тога од знатније користи може бити ликовна грађа, настајала у позној Византији, али и земљама под њеним културним утицајем. Она показује да су облик и украс венца били прилично променљиви, односно неустаљени на представама носилаца поменутих „царских“ достојанстава. Та променљивост изгледа оглавља учача се чак и на сувременим портретима достојанственика истог ранга.<sup>105</sup> Штавише, неке сачуване представе наводе на закључак, додуше несигуран,

101 Б. Ферјанчић, *Севасѿокраѿори у Визанѿији*, ЗРВИ 11 (1968), 143–144; *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court: Offices and Ceremonies*, ed. R. Macrides, J. A. Munitiz, D. Angelov, Birmingham 2013, 432.

102 Према Псеудо-Кодину, облик и украси стематогириона који су носили деспоти зависио је од степена њиховог сродства с царем. Царевом сину прилично је венац у виду обруча с четири штитасте плочице — камаре. Царев зет носио је венац надвишен само једном камаром с драгим камењем. Cf. Б. Ферјанчић, *Десѿоѿи у Визанѿији и јужнословенским земљама*, Београд 1960, 22; *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court*, 244/245, 246/247, 429–432.

103 По царевом нахођењу, севастократори су могли бити овенчани стефаносом у облику обруча надвишеног једном камаром на предњој страни, с плавим драгим камењем и бисерима. Cf. Ферјанчић, *Севасѿокраѿори*, 144–145; *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court*, 248/249, 432–433 (за нешто подробнији и јаснији превод изворног текста cf. *Pseudo-Kodinos, Traité des offices*, introduction, texte et traduction par J. Verpeaux, Paris 1966, 276).

104 R. Guiland, *Recherches sur les institutions byzantines*, Berlin–Amsterdam

1967, II, 34–35; *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court*, 249, n, 126, 128, 432–433.

105 Cf. I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, 92, 97, fig. 63, 143; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 64, црт. 9; С. Габелић, *Нови ѿодаѿак о севасѿокраѿорској ѿиѿули Јована Оливера и време сликања лесновског наоса*, Зограф 11 (1980), 58, 59, 60, н. 44, 45, 47, сл. 12; Б. Живковић, *Доња Каменица. Црѿежи фресака*, Београд 1987, V, 16; E. Piltz, *Le costume officiel des dignitaires byzantins à l'époque Paléologue*, Uppsala 1994, 89; Ђорђевић, *Зидно сликарство срѿске власѿеле*, 124, 158, црт. 39; Д. Војводић, *Владарски ѿорѿреѿи срѿских десѿоѿа*, in: *Манасѿир Ресава. Истѿорија и уменѿосѿ*, Деспотовац 1995, 86, н. 81; Габелић, *Манасѿир Лесново*, 114, 115, н. 846; Д. Фрфулановић, *Чија је црква у Доњој Каменици?*, Зборник радова Филозофског факултета у Приштини 28–29 (1998–1999) Приштина–Блаце 2001, 329; В. Поповић, *Costumes and insignia of church founders and rulers depicted in Voynan*, in: *Боянската църква между изтока и запада в изкуството на християнска Европа*, София 2011, 217–218, 230–231.

да је ова инсигнија у доба Палеолога могла понекад бити изостављена и са портрета деспота и севастократора.<sup>106</sup> Сасвим је сигурно пак да није заступљена на појединим представама кесара. Нарочито су убедљиви у том смислу ликови Исака Дуке из цркве Светог Пантелејмона у Охриду и Новака на фасади Богородичине цркве у Малом граду на Преспанском језеру.<sup>107</sup> Заправо, из позновизантијске епохе није познат ниједан портрет кесара с венцем на глави. Вреди зато поменути да се претпоставља како је последњи кесар који је заиста имао право да носи венац био Алексеје Стратигопул, ослободилац Цариграда из 1261. године.<sup>108</sup>

Можда би се због свега реченог могло закључити да властелин насликан у Ајновцима није био кесар. Међутим, далеко је важније приметити да се на портретима племића за које се зна да су носили неку нижу титулу од три наведене не појављује венац у облику металног обруча. То уверљиво и једногласно показују споменици византијске, бугарске, али и српске уметности доба Палеолога.<sup>109</sup> Заправо, уз Јована Оливера и Душановог блиског сродника Драгушина, ајновачки племић је једини српски властелин који на сачуваним портретима из XIV века носи венац.<sup>110</sup> Поменути инсигнија на његовој глави сведочи, дакле, да је тај засада незнани велможа припадао реду најистакнутијих достојанственика у српској држави и да је вероватно био деспот или севастократор. С друге стране, на основу облика оглавља није могуће поуздано утврдити коју је титулу портретисани но-

106 Изостанак венца на портретима деспота Јована Оливера у припрати Леснова и севастократора Влатка у Псачи представља посебан проблем. Први од тих портрета веома је оштећен, а за други је претпостављено да је настао пре но што је Влатко добио севастократорску титулу. Cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, сл. у боји 17, 21–22; Габелић, *Манастир Лесново*, 170, Т. XLIV; 3. Расолкоска-Николовска, *О историјским ѿрѿрејима у Псачи и времену њиховог насѿанка*, Зограф 24 (1995), 43–49, сл. 6–8.

107 Cf. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 34, црт. 3; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 177, сл. црно-бела 84.

108 M. G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries)*, Leiden–Boston 2003, 69, n. 70.

109 Треба ипак поменути да Јован Драгушин, син деспота Алтимира и брат од тетке краља Душана, чија титула није позната, на портрету у Полошком носи украс за главу најсличнији Псеудо-Кодиновом опису венца царских синова с титулом деспота (cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство*

*српске властеле*, 147–148, сл. у боји 11). О изузетно високом достојанству Драгушина и његове породице говори и околност да су сви њени чланови на фасади Полошког насликани с нимбовима. Својевремено је забележено да на оштећеном портрету из Кучевишта војвода Дејан има венац (Ђурић, *Византијске фреске*, 206, н. 58), али касније провере нису потврдиле трагове те инсигније. Cf. И. М. Ђорђевић, *Сликарство XIV века у цркви св. Сѿаса у селу Кучевишту*, ЗЛУ 17 (1981), 82; 3. Расолкоска-Николовска, *О кѿиѿорским ѿрѿрејима у цркви Светѿе Богородице у Кучевишту*, Зограф 16 (1985), 44, сл. 1; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 135.

110 Сасвим је другачије са портретима властелинки, чак и кад су им мужеви били носиоци нижих титула. Оне готово редовно на глави носе венце и почелице различитих облика. Cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, црт. 32, 35–37, 39; сл. у боји 5, 11, 17, 19, 21, 23; сл. црно-беле 11, 19, 53, 84, 85; Војводић, *О живојису Беле цркве каранске*, 96–98, сл. 8, 9.



сио. Венац властелина у ајновачкој цркви био је, према ономе што се сада може видети, доста сличан оглављу Јована Оливера са представе из наоса Леснова.<sup>111</sup> Нажалост, стање слике је такво да захтева нарочит опрез. Као да се на ајновачком венцу уочавају извесни трагови камариона над чеоним делом златног обруча, али они нису сасвим јасни. Чини се, ипак, сасвим могућим да је венац некада имао и тај украс. Недоумице о тачном изгледу венца у Ајновцима, као и поменуто одсуство чврстих правила када су у питању оглавља највиших достојанственика позновизантијског света, не допуштају да се без знатне оградe закључи како је оглавље на властелину у „Тамници“ било севастократорско, мада је то својевремено учињено.<sup>112</sup>

Потребно је скренути пажњу и на чињеницу да глава племића насликаног у Ајновцима није осветљена нимбом. Обавезан на представама Немањића, он је у доба царства каткад обележавао и портрете највише српске властеле, за разлику од портрета византијских или бугарских кесара, севастократора и деспота доба Палеолога. Но, сликање ореола на ликовима српских велможа није представљало ни приближно неизоставну појаву. Запажа се, заправо, да нема строге правилности ни када је о њој реч. Нимбом, који се не јавља на севастократорском портрету ктитора у наосу Леснова, обележени су ликови деспота Јована Оливера и деспотице Ане Маре, али не и њихове деце, у припрати исте цркве.<sup>113</sup> С друге стране, ни деспот ни његова супруга ни њихови синови немају ореоле на представама у параклису Светог Јована Претече уз архиепископски храм у Охриду.<sup>114</sup> Сви чланови породице Јована Драгушина, владарских сродника, представљени су у Полошком с нимбом, док ће на групном, породичном портрету у Малом граду на Преспи ореолом бити истакнут једино кесар Новак.<sup>115</sup> Иако је у пратећем натпису означен као севастократор, ктитор Влатко, попут осталих чланова своје породице, у Псачи нема нимб.<sup>116</sup> Додуше, овде се мора узети у обзир мишљење да су натписи с титулама уз ликове чланова ктиторске породице из Псаче познији од портрета.<sup>117</sup> Занимљиво је зато да ће синови почившег севастократора Бранка, господин Гргур и господин Вук, у годинама непосредно пред пропаст српског царства бити насликани с ореолима на фасади параклиса светог Григорија у охридској Перивлепти.<sup>118</sup> Када је у питању представљање нимба на портретима високе властеле, слична разнообразност може се

111 Cf. Габелић, *Манастир Лесново*, 112–116, Т. I. Нажалост, није сигурно ни то да је ајновачки венац, попут лесновског, био искићен наизменично постављеним бисерима и драгим камењем различите боје.

112 Ђорђевић, *Средњовековне црквене задужбине*, 574.

113 Габелић, *Манастир Лесново*, 112–116, 170–172, Т. I, XLIII–XLIV, сл. 46, 78–79.

114 О томе подробније cf. Д. Војводић, *Слика световне и духовне власи у српској*

*средњовековној уметности*, ЗМСЛУ 38 (2010), 73, сл. 14.

115 Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 147–148, сл. у боји 11, 12.

116 Ibidem, 172–173, црт. 36, сл. у боји 21–24.

117 Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи*, 43–49, сл. 5–19.

118 Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 122–124, црт. 30.

пратити и у првим деценијама након пропасти царства. Тако, рецимо, све личности насликане с властеоским инсигнијама у наосу и припрати Велућа имају нимб.<sup>119</sup> Насупрот њима, василиса Марија Ангелина, жена деспота Томе Прелјубовића, нема ореол на својим портретима са икона из Куенке и Метеора.<sup>120</sup> Можда је његов изостанак у потоњем примеру последица непосредних уплива ромејских схватања и праксе. У сваком случају, одсуство нимба на представи српског властелина насликаног у „Тамници“ не може да пружи поуздану основу за разматрање његовог достојанства.

На основу изгледа очуваног горњег дела хаљине, може се с доста сигурности закључити да је властелин насликан у ајновачкој цркви био одевен у кавадион (καββάδιον). Реч је о најраспрострањенијем властеоском одевном предмету, оријенталног порекла, омиљеном у круговима источнохришћанског племства током позног средњег века.<sup>121</sup> Захваљујући ликовним изворима, као и Псеудо-Кодиновом трактату, добро је познато да су ову хаљину носили достојанственици на византијском двору.<sup>122</sup> Заправо, на основу бројних сачуваних властеоских портрета може се закључити да је она представљала најчешћи одевни предмет велможа с различитим титулама и звањима не само у Византији већ и у другим деловима источнохришћанског света, па и средњовековној Србији.<sup>123</sup> Уска и тесна хаљина у горњем делу, сечена у струку, одговара кавади кавкаског кроја па се може закључити да је властелин из Ајноваца био приказан управо у одори овог типа. Према кроју сачуваног горњег дела, властеоски костим из Ајноваца био је веома подобан хаљини Јована Оливера из Леснова. Сличност с одором најмоћнијег Душановог велможе, који је у

119 В. Ј. Ђурић, *Друштво, држава и владар у уметности у доба династије Лазаревић-Бранковић*, ЗМСЛУ 26 (1990), 25–27, црт. 2–4, са упућивањем на старију литературу.

120 А. Ксингопулос, *Νέαι προσωπογραφίαι τῆς Μαρίας Παλαιολογίνας καὶ τοῦ Θεωδῶρα Прелиоуповица*, ΔΧΑΕ 4 (1966), 53–70, πίν. 18–24; N. P. Ševčenko, *The Representation of Donors and Holy Figures on Four Byzantine Icons*, ΔΧΑΕ 17 (1993–1994), 162–164, fig. 7; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 40–41, црт. 18; А. Martínez Sáez, *El Díptico Bizantino de la Catedral de Cuenca*, Cuenca 2004, 42, 58, 62–63, 71, 136–137.

121 Према кроју, кавадиони се могу сврстати у две групе: персијску и кавкаску. О хаљини типа кавадиона cf.: *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court*, 43 et passim; N. P. Ševčenko, *Kabbadion*, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, ed.

А. Kazhdan, А.-М. Talbot, А. Cutler, Т. Е. Gregory, N. P. Ševčenko, New York — Oxford 1991, 1088; Piltz, *Le costume*, 11, 52, 75; Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 60–61, n. 38; Б. Поповић, Б. Цветковић, *Одевање и кићење*, in: *Приватни живопис у српским земљама средњег века*, Београд 2004, 381–383; M. G. Parani, *Cultural Identity and Dress: The Case of Late Byzantine Ceremonial Costume*, JÖB 57 (2007), 106 et passim; Т. Вулета, „Сликаше шкрипа жутицејех кавада“, Зборник музеја примењене уметности н. с. 7 (2011), 17–27 (најдеталније са бројним варијантама овог типа хаљине и са многобројним примерима и литературом).

122 *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court*, 43, n. 37, 53, n. 68, 55, 57, 59, 61, 63, 65, 67, 127, 167, 245; Piltz, *Le costume*, 13, 15, 17, 18, 21, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 75.

123 Cf. infra.

својој задужбини два пута насликан управо у кавадима кавкаског типа, несумњива је иако на ајновачкој представи нема штитника, постављених преко рамена, груди и леђа на лесновским портретима Јована Оливера.<sup>124</sup> С обзиром на то да хаљина властелина из Ајноваца није сачувана у целисти, не може се проверити колико је она и кројем својег доњег дела била подобна Оливеровим кавадима из Леснова. Остатак портрета из Ајноваца не дозвољава такође да се утврди да ли је властелинова хаљина била спреда вертикално разрезана у целој дужини, порубљена оптоком и затворена дугмадима, као у Леснову, или је имала два одвојена, краћа разреза, један у горњем а други у доњем делу.<sup>125</sup>

Од струка наниже кавадион се, према обичају, благо или наглашено звонасто ширио. И на портрету у „Тамници“ морао је бити, како је помешно, опасан каишем, саставним делом одеће и важном инсигнијом властеле.<sup>126</sup> Због слабе очуваности ајновачке представе не може се поуздано закључити да ли су рукави хаљине били уски или широки, дугачки или кратки. Самим тим, није могуће утврдити ни да ли је властелин испод кавада носио доњу хаљину, односно кошуљу као, рецимо, непознати властелин у Светим Анаргирима у Костуру, деспот Михаило у Доњој Каменици, Јован Драгушин у Полошком, Јован Оливер на портретима у наосу и припрати Леснова.<sup>127</sup> Ипак, сасвим је извесно да преко кавада портретисани велможа није имао пребачен неки други одевни предмет, попут огртача, као у случају севастократора Калојана у Бојани, севаста Јована Просеника из Свете Софије у Охриду, војводе Михајла, ктитора цркве Свете Петке у Вици.<sup>128</sup>

124 Cf. Габелић, *Манастир Лесново*, 114, 170, Т. I и XLIV. У кавадионима кавкаског кроја приказани су и синови Јована Оливера на ктиторској композицији у Светој Софији у Охриду. Cf. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, црт. 9; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, црт. 39; Вулета, *Сјаде шкрипа*, 23.

125 Копчање кавадиона целом дужином било је најчешће решење, мада постоје и примери, попут оних из Добруна или охридске Перивлепте (Остоја Рајаковић), на којима се уочавају два разреза, један горе с дугмићима и један доле који није закопчан [cf. Ђурић, *Византијске фреске*, сл. 61, 85; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 154; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, црт. 29, сл. у боји 8–10; Б. Поповић, *Костим и инсигније српске властеле у средњем веку*, II, Београд 2006 (необјављен магистарски рад), 39–40, 60], или Рамаће и Јошанице, на којима су хаљине разрезане и закопчане само у

горњем делу, од вратног изреза до струка (cf. Вулета, *Сјаде шкрипа*, 26).

126 О појасу као делу одеће и важној властеоској инсигнији cf. Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, Београд 1953, 174–179; А. Kazhdan, *Belt*, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I, ed. А. Kazhdan, А.-М. Talbot, А. Cutler, Т. Е. Gregory, N. P. Ševčenko, New York — Oxford 1991, 280; Б. Радојковић, *Појас*, in: *Лексикон српског средњег века*, прир. С. Ћирковић, Р. Михаљчић, Београд 1999, 535–537; Поповић, *Костим и инсигније*, I, 74–78.

127 Cf. Ц. Грозданов, Д. Ђорнаков, *Историјски њориреји у Полошком I*, Зограф 14 (1983), 66, сл. 1, 4; S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria*, Athens 1985, 40, fig. 20; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 147, сл. у боји 11; Габелић, *Манастир Лесново*, 114, 170, Т. I, XLIV.

128 Cf. Л. Мавродинова, *Стенната живопис в България до края на XIV век*,

Кавадион властелина из Ајноваца израђен је од тканине црвене боје, која је у хроматској хијерархији византијског двора заузимала највише место. Хаљине пурпурне и црвене боје, светлије или тамније нијансе, биле су намењене првенствено достојанственицима највишег ранга, односно носиоцима титуле деспота, севастократора и кесара. Рухо сашивено од црвене тканине носили су, судећи према Псеудо-Кодиновом спису,<sup>129</sup> али и према сачуваној ликовној грађи, најчешће деспоти (Михаило у Доњој Каменици, Јован Оливер у припрати Леснова и у параклису Јована Крститеља на спрату нартекса Свете Софије у Охриду, Теодор II у рукопису дела Дионисија Ареопажита из Лувра, а делимично и Константин на минијатури Лондонског четворојеванђеља).<sup>130</sup> Црвена боја одеће била је, дакле, ознака ове титуле, али и, нижег, севастократорског достојанства, како сведочи Псеудо-Кодин,<sup>131</sup> те су изгледа сходно томе Константин Палеолог у типичку Линколн колеца и Влатко у Псачи насликани у хаљинама ове боје.<sup>132</sup> Такође, сачувани ликовни материјал указује на околност да су одећу црвене боје, без обзира на то да ли је реч о каваду, лапацасу или хаљетку неког другог кроја, могли носити и властелини нижег достојанства (кесар Исак Дука у цркви Светог Пантелејмона у Охриду, протостратор Теодор у Панагији Вулгарели, познатој као Кокини Еклисија у Арти, кнез Паскач у Псачи, војвода Дејан у припрати цркве Ваведења Богородице у Кучевишту, војвода Михајло, ктитор храма Свете Петке у Вици, жупан Петар Брајан

Софија 1995, сл. 48; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 112 (црт. 30), сл. у боји 18; М. Αχελιάστου-Ποταμιάνου, *Η κτιτορική παράσταση της μονής της Αγίας Παρασκευής από Μονοδέντρι της Ηπείρου (1414)*, ΔΧΑΕ 24 (2003), еик. 1, 5; Е. Ν. Τσιγαρίδας, *Καστοριά. Κέντρο ζωγραφικής την εποχή των Παλαιολόγων (1360-1450)*, Θεσσαλονίκη 2013, 498 (еик. 417).

129 Piltz, *Le costume*, 13, 75; *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court*, 43, н. 37, 245. Разлике у изгледу, кроју и украсу хаљина у којима су приказивани деспоти објашњавани су податком забележеним код Псеудо-Кодина. Он наводи да је кавацион пурпурне или црвене боје који деспот носи празничним данима израђен сходно његовом укусу и жељи: *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court*, 43, 245, н. 718; Габелић, *Нови њодаџак*, 59, н. 40; Војводић, *Владарски њорџреџи српских десџоџа*, 84.

130 D. Panayotova, *Les portraits des donateurs de Dolna Kamenska*, ЗРВИ 12 (1970) 146 (где је погрешно наведено да је деспот Михајло у Каменици насликан у плавој хаљини); Spatharakis, *The Portrait*, 70, 140, fig. 38, 93; Л. Живкова, *Четвороеванге-*

*лието на цар Иван Александър*, София 1980, 66–70, т. I; Габелић, *Нови њодаџак*, 58–59, н. 41, сл. 11 и 12; eadem, *Прилог њознавања живоџиса цркве Св. Николе код Сџаничења*, Зограф 18 (1987) 25; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 158, 160, сл. у боји 17; Војводић, *Владарски њорџреџи српских десџоџа*, 84; Габелић, *Манасџир Лесново*, 170, таб. XLIV; Фрфулановић, *op. cit.*, 328; Поповић, *Косџим и инсџиџе*, II, 44–45, 76.

131 Piltz, *Le costume*, 14; *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court*, 45. Судећи по сачуваним примерима, севастократори су чешће били сликани у плавим хаљинама. За те примере cf.: Габелић, *Нови њодаџак*, 60, н. 46, 48, 49; Мавродинова, *Сџеннаџа живоџис*, сл. 48; Габелић, *Манасџир Лесново*, 114, таб. I; Popović, *Costumes and insignia*, 223, 225–226.

132 Ваља и овде подсетити на недоумицу која се тиче Влаткове титуле у време осликавања Псаче. Cf. Spatharakis, *The Portrait*, 192, fig. 143; Габелић, *Нови њодаџак*, 60, н. 49; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 173, сл. у боји 21 и 22; Поповић, *Косџим и инсџиџе*, II, 51–52.

у Белој цркви Каранској, жупан Прибил у Добруну, севаст Јован Просеник у Светој Софији у Охриду и тепчија на западној фасади параклиса у Трескавцу).<sup>133</sup> У руху од црвене тканине представљани су и великаши који су у пратећим натписима и правним актима помињани без икакве титуле (Јован Драгушин у Полошком) или се јављају с титулом „господин“ (Лазар Мусић у Новој Павлици).<sup>134</sup> Услед недостатака изворних података, друштвени положај властелина представљаних у руху црвене боје каткад није могуће тачно одредити.<sup>135</sup>

Ако се има у виду чињеница да су у кавадионима или горњим хаљинама неког другог кроја црвене боје сликане не само најугледније велможе већ и припадници средњег и нижег племства, јасно је да крој и боја хаљине властелина из Ајноваца не могу пружити поуздано сведочанство о његовом достојанству. Међутим, украси на хаљини, односно широки нашивци, златоткане траке дуж њених разреза као и бисерје или драго камење којим су опшивени, указују каткад нешто одређеније на ранг портретисаног.<sup>136</sup> Примера ради, Јован Оливер на своја два портрета у Леснову носи хаљине истог кроја, али је у припрати, осим њиховом бојом, ктиторово ново, деспотско достојанство истакнуто већим богатством и раскошношћу украса.<sup>137</sup> Одавно су уочене, такође, разлике у ширини оптока оковратника и количини нашивених златотканих трака дуж хаљина достојанственика у Псачи.<sup>138</sup> Зато је веома важно скренути пажњу на изузетно широку траку боје окера, то јест кружни нашивак уз оковрат-

133 Габелић, *Нови њодаџак*, 60, н. 51; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 35; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 135, 143, 165, 166, 173, сл. у боји 5, 8, 18, 21, 24; Поповић, *Косџим и инсигније*, I, 60; II, 36, 40, 48, 49, 53; Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 341; Αχελιάστου-Ποταμιάνου, *Η κτιτορική παράσταση*, еик. 1, 5; С. Смолчић-Макуљевић, *Манасџир Трескавац*, Београд 2013, 217; Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, 498 (еик. 417); L. Fundić, *Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου την περίοδο της Δυναστείας των Κομνηνών Αυγέλων (1204–1318)*, Θεσσαλονίκη 2013, еик. 133 и 134 (необјављена докторска дисертација).

134 Грозданов, Ђорнаков, *Историјски њорџреџи*, I, 66, сл. 1 и 4; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 147, сл. у боји 11; Поповић, *Косџим и инсигније*, I, 59, II, 41, 64; Б. Цветковић, *Порџреџи у наосу Нове Павлице: исџоризам или џолиџичка акџуелносџ?*, Саопштења 35–36 (2006), 89, 94.

135 За неколико таквих примера сф. Б. Кнежевић, *Црква у селу Рамаџи*, ЗЛУМС 4 (1968) 153; Spatharakis, *The Portrait*, 45–48,

fig. 16; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 123–124; Л. Мавродинова, *Земскаџа црква*. *История, архитектура, живопис*, Софија 1980, сл. 83, 85; eadem, *Сџеннаџа живопис*, сл. 85; Pelekanidis, Chatzidakis, *Kastoria*, 40, fig. 20; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 167, 168, сл. у боји 19; N. Patterson-Ševčenko, *The Miniature of the Veneration of the icon of the Virgin Hodegetria*, in: *The Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Athens 2000, 388; *Byzantium. Faith and Power (1261–1557)*, ed. Н. С. Evans, New York 2004, № 77 (у боји); Поповић, *Косџим и инсигније*, II, 49, 50, 51, 65.

136 Габелић, *Нови њодаџак*, 59; G. Babić, *Les portraits des grands dignitaires du temps des tsars serbes. Hiérarchie et idéologie*, in: *Byzantium and Serbia in the 14th century*, Athens 1996, 162–164, et passim; Поповић, Цветковић, *Одевање и кићење*, 381–382.

137 Габелић, *Манасџир Лесново*, 114, 170, T. I, XLIV.

138 Сф. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, сл. у боји 21–22, 24.

ник на хаљини властелина портретисаног у „Тамници“. По ширини тог нашивка, решење из Ајноваца скромније је само од оног на лесновским портретима Јована Оливера. Заправо, нашивак је ширином најсличнији оковратнику на представи севастократора Влатка у Псачи, али се чини да је и од њега нешто наглашенији.<sup>139</sup> Тканина те златоткане оптоке на хаљини из Ајноваца била је оивичена танком црном траком, изгледа с нашивеним бисерима, управо као код кавада псачких ктитора. Нажалост, може се само нагађати о укупном богатству, врсти и облику украса изведених на одећи ајновачког властелина у завршном сликарском слоју, јер је он углавном пропао. С друге стране, извесно је да у Ајновцима није било – бар у грудном делу – златних трака по боковима хаљине,<sup>140</sup> честих на портретима српских властелина различитог ранга.<sup>141</sup>

Наравно, украс разматраног руха, сам по себи, као ни његова боја или крој, не могу послужити тачном утврђивању титуле непознатог племића. Ипак, када се сви поменути елементи властеоске одежде сагледају као целина, они пружају знатно одређенију слику. Чињеница да портретисани у ајновачкој цркви – уз златан венац на глави, инсигнију својствену племићима с највишим титулама – носи црвени кавадион украшен под оковратником необично широким златотканим нашивком, указује на веома високо достојанство тог властелина. Вероватно је реч о неком деспоту или севастократору, односно особи која је припадала највишем слоју српске властеле. Најзад, ваља приметити да хаљина и венац велможе у Ајновцима сасвим одговарају одећи и инсигнијама српског племства на портретима из XIV века, нарочито оним из доба власти два последња Немањића.<sup>142</sup>

На средину XIV века, као време настанка портрета и осталих фигуралних представа у храму, упућују такође ликовне особености сачуваних фресака. Међутим, досада предлагана датовања ајновачког зидног сликарства међусобно су се веома разликовала и кретала су се у распону од првих деценија XIV до XV столећа. Изнето је, штавише, и мишљење да би његов наводно наглашен графицизам „могао да упућује чак и на XII век“ односно „на закључак да је у питању провинцијска школа комнинске епохе византијског сликарства“.<sup>143</sup> Према Марији Бирташевић, која се прва

139 Cf. Ibidem. Вратни изрез на властеоским хаљинама различитих кројева, нарочито на оделу типа кавадион, могао је бити полукружан или угласт и опшивен широм или, што је чешће решење, уском траком. Cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, сл. у боји 5, 7–11, 17, 19, 21–22, 24; сл. црно-бела 84.

140 Нема их рецимо ни на севастократорској хаљини Јована Оливера у наосу Леснова. Cf. Габелић, *Манастир Лесново*, 114, Т. I.

141 Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, црт. 34–39, сл. у боји 11, 17, 21, 22, сл. црно-беле 53, 84.

142 У наредном периоду, крајем XIV и у XV веку велможе у Србији сликане су у одевним предметима другачијег изгледа, кроја и украса: Поповић, Цветковић, *Одевање и кићење*, 385; Поповић, *Косџим и инсигније*, II, 65–69.

143 Ово последње цитирано мишљење заступао је Милан Ивановић у већ помињаном извештају од 3. јула 1963.

посветила проучавању „Тамнице“, храм је био живописан у два наврата. Ликови праведника у југозападном луку потицали би из XV века, док би остало сликарство ваљало датовати нешто раније, у крај XIV stoleћа.<sup>144</sup> При том ауторка у ову потоње поменути фазу сврстава и скромне фрагменте са западне фасаде храма, о којима ће тек бити речи и који су настали у доба турске власти. На мишљење Бирташевићеве о томе да је фреска с попрсјима праведног Авраама и Саре млађа од осталих, вероватно је утицала и околност да се на њеном ободу уочавају два сликарска премаза (сл. 19). Реч је пак о изменама које су сликари вршили у току властитог рада, на истом слоју малтера.<sup>145</sup> Сличне преправке запажају се и на бордурама што оивичавају попрсја пророка Самуила и Месхиседека. Да ликови Авраама и Саре нису млађи од других фигуралних представа у наосу ајновачке цркве, најречитију потврду пружа један технички детаљ. Фреска с портретом властелина прелазила је преко слоја на којем је насликана Сарина биста, о чему сведоче старе фотографије. Реч је о ђорнати, односно преклапању површина фреско-малтера сукцесивно наношених у току једног истог подухвата осликавања храма. Осим тога, пажљивије разматрање ликовних особености остатака фигуралних представа у наосу ајновачке цркве води закључку да су оне све изведене у исто време.

Мишљење Марије Бирташевић о томе да је црква у Ајновцима током зрелог средњег века осликавана у два наврата и да је млађи слој настао приликом позније обнове грађевине, „вероватно у XV веку“, у потпуности је прихватио Војислав Јовановић.<sup>146</sup> Остали аутори, који о сликарству у Ајновцима пишу такође веома сажето, нису се освртали на питање његових слојева и фаза. Прилично позном датовању читавог живописа „Тамнице“ био је склон Иван Ђорђевић. Он није изнео изричито и одређено мишљење о времену настанка тог сликарства, али га је датовао бар посредно. Сматрао је да је српска властeosка задужбина подигнута на темељима византијске базилике током друге половине XIV века.<sup>147</sup> Захваљујући извештају Милана Ивановића из 1963. године – документу поменутом већ у неколико наврата – располажемо и датовањима живописа „Тамнице“ која су усмено изнела два наша угледна истраживача. Према Ивановићевом сведочењу, Војислав Ј. Ђурић је сматрао да остаци ајновачких фресака потичу из времена до 1330. године, док их је Ђурђе Бошковић хронолошки одредио у доба око 1360.<sup>148</sup> Нажалост,

године (Архива ПЗЗСК) и у: Ивановић, *Црквени споменници*, 390. То Ивановићеве мишљење доследно је пренето у: Милеуснић, *Светиње Косова и Метохије*, 240–242.

144 Birtašević, *Crkva Rečani*, 217–218.

145 Живописци су поље на којем су насликали Авраама и Сару оивичили широким светлоцрвеним бордурама, какве прате представе светог Саве Српског и светог

ратника на југозападном ступцу, а онда су их сузили прекривајући их слојем плаве и тамније црвене боје. На тај начин уподобили су их првобитним бордурама фреске у потрбушју североисточног лука.

146 Јовановић и други, *Ново Брдо*, 96.

147 Ђорђевић, *Средњовековне црквене задужбине*, 574.

148 Ивановићев извештај од 3. јула 1963. године (Архива ПЗЗСК).

нико од свих горе поменутих аутора није оставио за собом било какво образложење изнетог мишљења, па је зато немогуће упустити се у критичко разматрање њихових аргумената. Само је Милан Ивановић, своје прерано и прилично условно датовање, засновао на запажањима о тобоже изразитом графицизму ајновачких фресака.<sup>149</sup> Но, разматрање сачуваног живописа у „Тамници“ води закључку да је тај „графицизам“ присутан само на коси праведног Авраама, али и ту привидно и сасвим ван манира и функције својствене линији у комнинској уметности (сл. 19). Траке седе косе, чак благо моделоване, мирно теку низ прародитељеву главу до рамена, где се шире у масивне и неиздиференциране праменове. Видљиви делови браде, при том, уопште нису графицистички разрађени. На другом представама, укључујући ту и Сарину насликану спрам Авраамове, линија нема наглашену улогу у дефинисању облика, а типологија ликована и начин њиховог моделовања, као и однос према волумену, веома су удаљени од оних у комнинском сликарству (сл. 20).

Исто тако, зрелошћу својих решења, што извиру из развојних токова сасвим поодмакле ренесансе Палеолога, и извесним академизмом у приступу, сучељеним с осетним експресивним набојем унутар сликаних форми, те фреске делују позније, а не раније од поменуте 1330. године, па чак и од 1340. Са друге стране, остаци живописа у „Тамници“ нипошто не би могли бити датовани у завршне деценије XIV столећа или прву половину XV века. Они заиста немају никакву одређенију стилску сличност са сликарским делима моравске Србије. Једрином fine моделације, слободом и животношћу помало нервозног цртежа који с доста експресије прати природне облике, тек незнатно стилизоване, али и по свежини и усклађености колорита, фреске ајновачке црве одвајају се и од византијског живописа седме и осме деценије XIV века. Због свега тога прилично је сигурно да живопис „Тамнице“ ваља датовати у период између 1340. и 1360. године. На то време упућују начин на који су дочарани златоткани нашивци и исписана слова на плаштевима пророка Самуила и Мелхиседека, као и облик дворогих капа, чији заобљени делови штрче изван металних обруча њихових круна (сл. 17, 18). Српском сликарству поменутог периода сасвим одговара и карактеристична изведба украса – широких обруча и бисерја – на Самуиловом рогу. Приличе му, такође, цртеж и начин моделовања драперије хитона и химатиона арханђела Гаврила из Благовести (сл. 16), мотив и облик вреже на остатку сликане завесице у соклу, али и изглед сакоса светог Саве Српског (сл. 22), односно одећа и инсигније властелина портретисаног на западном зиду храма, о чему је већ било речи (сл. 23). С предложеним датовањем стајала би у потпуном складу и појава развијеног циклуса Страдања Христовог у наосу, као и сама иконографија Полагања у гроб.

149 Ивановић, *Црквени сџоменици*, 390. Тај истраживач дозвољава и могућност да су елементи комнинске уметности у сликарству Ајноваца последица „провинцијске

привржености старој школи“, па допушта и датовање споменика у позни XIII или рани XIV век. Cf. Ивановићев извештај од 3. јула 1963. године (Архива ПЗЗСК).



Сликарству из средине XIV века припада вероватно и један сасвим мали фрагмент фреске узидан у јужни зид портала, преко којег је постављен камени довратник (сл. 25). Пре враћања тог својевремено измештеног довратника на првобитно место током обнове храма из 1995. године, уломак је био доступан и видљив, али му није посвећена одговарајућа пажња. Зато о његовом изгледу говори само неколико шире кадрираних фотографија улаза у цркву на којима је случајно забележен. На белој основи представљен је орнамент у виду лозице (вреже) свијене у волуте, с бобичастим изданцима, односно завршецима, уоквирен једном дебљом и двама тањим паралелно постављеним линијама.<sup>150</sup> Очувани детаљи упућују на закључак да је реч о орнаменту веома распрострањеном и честом у монументалном сликарству православних храмова XIII и XIV столећа. Украшавао је завесице сликане у зони сокла, али и стубове, пиластре, потрбушја лукова, као и унутрашњост прозорских отвора и врата.<sup>151</sup> С обзиром на то да је на поменутиим фотографијама видљив само уломак фреске, потпуна анализа сликаног мотива није могућа. Ипак, чини се извесним да је цветна врежа са бобицама некада била укомпонована у троугаоно или четвороугаоно поље на истоветан начин на који је описани орнамент испуњавао украсне траке у српском зидном сликарству XIV века. Стилизацији и начину извођења флоралног мотива на уломку из Ајноваца проналазе се такође најближе аналогije баш у српском и византијском живопису поменутог периода.<sup>152</sup> Веома убедљиву паралелу пружа украс у доњем прозору северног параклиса Спасове цркве у Жичи из друге деценије XIV века.<sup>153</sup> Сасвим слични орнаментални мотиви и њихова обрада јављају се и у потоњем српском сликарству, оном из средине истог столећа, рецимо у цркви Светог арханђела Михаила у Леснову.<sup>154</sup> Због свега поменутог, али уз изврстан опрез, фрагмент сликарства узидан у јужни довратник ајновачке цркве треба везати за доба прве велике обнове храма у XIV веку. На површину зида под каменим до-

150 Пошто је орнамент забележен на црно-белој фотографији, није извесно којим је бојама изведен.

151 Овај орнамент типолошки припада групи веома распрострањених орнаменталних мотива, компонованих од гранчица и лозица; З. Јанц, *Орнаментни фресаци из Србије и Македоније од XII до средине XV века*, Београд 1961, 8, 31–32.

152 За низ примера тог орнамента, који се у српском сликарству XIV века јављао у мноштву варијанти, cf. Јанц, *op. cit.*, Таб. VI, 38; XIII, 81, 82; Таб. LIX, 388, 389; LXVIII, 448, 449, 450; LXX, 447; Б. Живковић, *Богородица Лјевишка. Цртежи фресака*,

Београд 1991, 58, 60, 61, 62; Габелић, *Манастир Лесново*, Таб. 119; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 503, 505–507, сл. 191, 197, 198. Поменути орнаментални мотив био је чест и у сликарству храмова у другим деловима православног света XIV столећа. За неке примере: cf. М. А. Орлова, *Орнамент в монументальной живописи древней Руси. Конец XIII – начало XVI в., I*, Москва 2004, ил. 13, 14, 159, 175.

153 Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, сл. 191.

154 Габелић, *Манастир Лесново*, сл. 119, 121.

вратником он је могао доспети приликом неке од преправки храма током периода турске власти.

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ  
ДРАГАНА ПАВЛОВИЋ

\*

У лунетама над улазом у ајновачку „Тамницу“ остало је нешто мало веома пропалог сликарства. Марија Бирташевић је још могла да види целину којој су припадала три попрсја и да закључи да је реч о Деизису.<sup>155</sup> Мању лунету, у средишту веће, заузимала је личност у црвеној одори с отвореним, необично уским кодексом у левој руци, на чијим страницама су била исписана слова. Иако су она јасније видљива на старим фотографијама, текст се не може прочитати (сл. 11).<sup>156</sup> Изнад рамена оштећеног лика разазнавала су се „два круга, црвено оивичена“, у којима је по свему судећи била исписана пратећа сигнатура.<sup>157</sup> Са страна мање лунете, у уским пољима до ивице веће нише, могле су се видети две избледеле попрсне представе знатно мањих димензија од средишње. Сада је преостао само део попрсја жене на јужној страни, одевене у црвени мафорион, окренуте налево, с нимбом око главе (сл. 13). Она се несумњиво обраћала личности с кодексом у мањој лунети, ка којој је усмерена. У први мах, разложно је претпоставити да је у мањој лунети био представљен Христос, коме са стране молитвено прилази Богородица, како је сматрала и М. Бирташевић. Међутим, у оквиру уобичајених представа Деизиса Богомајка је сликана на левој страни представе, док је на десној место добијао лик светог Јована Крститеља.<sup>158</sup> Осим тога, Христовој представи не би одговарала црвена боја горње хаљине, какву носи личност у средишњем пољу, као ни трагови широких белих површина на тој хаљини, што личе на остатке архијерејског омофора. Такви детаљи нису уобичајени за представу Спаситеља, сем, донекле, када је приказиван као велики архијереј, али ни тада не носи црвени фелон већ сакос. Намеће се због тога помисао да је у средишњем пољу могао бити представљен свети Никола, коме Христос и Богородица умањених димензија, како је то и уобичајено, приносе са страна јеванђеље и омофор.<sup>159</sup> Отворен кодекс с исписаним текстом

155 Birtašević, *Crkva Rečani*, 218. Стање фресака на западном pročелу из педесетих година XX века забележено је на фотографијама сачуваним, нажалост, само у виду контакт-копија. Већ на снимцима из 1968. године види се да је већи део фресака из лунете у међувремену пропао.

156 Снимак из архиве ПЗЗСК у Приштини, инв. бр. 6430.

157 Birtašević, *Crkva Rečani*, 218, где је изнето мишљење да су то „можда Месец и Сунце“.

158 Cf. Ch. Walter, *Stydies in Byzantine Iconography* I–II, London 1977, са старијом

литературом; Velmans, *L'image de la Déisis, 1<sup>e</sup> partie*, 47–102; иста, *L'image de la Déisis dans les églises de la Georgie et dans le reste du monde byzantin, 2<sup>e</sup> partie*, CA 31 (1983) 129–173; A. Cutler, *Under the Sign of the Deesis: On the Question of the Representativeness in Medieval Art and Literature*, DOP 41 (1987) 145–154.

159 По правилу, међутим, попрсја Христа и Богородице сликају се изнад рамена светог Николе. Cf. В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, Т. XXXII, XXXVII, CV; N. P. Ševčenko, *The life of Saint Nicholas in Byzantine art*, Torino 1983, pl. 3, 13, 37, 41, 42; И. М. Борђевић, *О*

није уобичајен за представе мирликијског светог, али се понекад среће на њима.<sup>160</sup> Исто би се могло рећи и за карактеристичне кружнице или декоративна поља другачијег облика намењена исписивању пратеће сигнатуре, која се јављају и крај представа других светих.<sup>161</sup>

Није извесно да ли је читава западна фасада ајновачке цркве била живописана или само поједини њени делови. Испод некада потпуно осликане лунете, виде се још увек скромни фрагменти фресака у малој правоугаоној ниши јужно од каменог портала. Они сведоче о томе да је, осим лунете, живопис засигурно покривао и површине прочеља храма уз довратнике улаза. Исто тако, на супротној страни портала, у висини горњег дела поменуте нише, преостао је делић фреско-малтера који са увученог дела фасаде прелази на северно, избоченије фасадно лице западног прочеља храма (сл. 9, 10). Може се уочити, такође, да остаци зидног сликарства излазе из оквира саме велике лунете над улазом у храм и прелазе на истуренији део фасаде цркве и на јужној страни (сл. 10). Стога не треба искључити могућност да је читаво западно прочеље храма, које се нашло под окриљем припрате, било покривено живописом. Но, остаци сликарства на фасади „Тамнице“ сувише су скромни да би се могли прецизније датовати. Јасно је, ипак, да је реч о живопису из времена турске власти, вероватно из краја XVI или прве половине XVII века. На то доба као време настанка упућују пре свега цртеж женског лика на јужној страни (сл. 13), начин на који је представљен отворени кодекс у средишњем пољу и карактеристични орнамент у потрбушју лука веће лунете (сл. 26). Он се састоји од низова бадемастих тачака црвене и тамноплаве боје на белој позадини. Такав сведен и прилично груб орнамент је примењиван у поствизантијском сликарству, па се као пример сличан ајновачком може навести бојени украс на затезним гредама главног свода цркве Успења Богородичиног у Пиви, осликаним између 19. јуна 1604. и 1. августа 1606. године.

Након преправки храма извршених у временима после његове велике обнове из XIV века ниједан новосаграђени део у унутрашњости цркве није покривен живописом. То је оставило утисак недовршености, нарочито зато што су новији зидови делимично прекрили делове старијег фре-

*првобитном изгледу српске иконе светог Николе у Барију*, in: *idem, Студије српске средњовековне уметности*, прир. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2008, сл. 52, 55; etc.

160 М. Ivanović, Р. Pajkić, R. Čazović, *Tri Longinove ikone iz Velike Noće*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije 3 (1958), 202–203, sl. 3; G. Millet, *La peinture du Moyen Age en Yugoslavie. Serbie, Macédoine et Monténégro*, album présenté par A. Frolov, Fasc. III, Paris 1962, Pl. 8/3; Б. Живковић, *Откривање живописа у цркви Св. Николе у Градцу*,

Саопштења 10 (1974), 37, црт. 2; Габелић, *Манастир Лесново*, 122; Д. Војводић, *Хиландарски гроб светог Симеона Српског и његов сликани програм*, Хиландарски зборник 11 (Београд 2004), 53, сл. 10.

161 Г. Суботић, *Почеци монашког живописа и црква манастира Срећена на Метеоори-ма*, ЗМСЛУ 2 (1966), сл. 22; В. Ј. Ђурић, *Небориме смене државе и цркве*, in: *Стаљивање моштију Светог Саве. 1594–1994. Зборник радова*, Београд 1997, 164, сл. 2, 5.

ско-сликарства. Када се зна да су у доба обновљене Пећке патријаршије новосаграђени и обновљени храмови редовно бивали живописани постаје јасно да је реч о сасвим реткој појави. Заиста је тешко пронаћи храм из тог периода, поготово на Косову и Метохији, који је након изградње или обимних преправки какве је претрпела „Тамница“ остао неосликан. Ово утолико пре што су преграђена лунета над улазом у храм и део западне фасаде добили нов живописани украс. Од фреско-писања у унутрашњости могло се одустати због замашности посла, јер је он подразумевао осликавање читавог или готово читавог храма. Изгледа зато да су обновитељи били у прилици да живопишу само лунету над улазом и део западног прочеља, као нарочито истакнуту површину на прилично грубо обновљеној фасади.

## ДВЕ РЕПРЕЗЕНТАТИВНЕ ГРОБНИЦЕ У ЈУЖНОМ БРОДУ

Током археолошких истраживања простора „Тамнице“ пронађено је у храму, око њега и у кули мноштво гробова.<sup>162</sup> Начином на који су озидане и местом које су добиле, издвајају се, међутим, две пажљиво припремљене гробнице у јужном броду цркве (црт. 11).<sup>163</sup> Репрезентативнија је она у западном делу брода, одмакнута од његовог западног зида приближно онолико колико је на тој страни храма широк и пролаз из главног у бочни брод. Јужна страница гробнице делимично је подвучена под јужни зид брода,<sup>164</sup> што наводи на закључак да су темељи тог зида мало отесани при изградњи гробнице (сл. 27). Рака има основу сасвим правилног правоугаоника. Стране су јој веома пажљиво озидане притесаним каменом и понеком циглом, са завршним, изравнавајућим редом од опеке (сл. 28).<sup>165</sup> На зидовима гробнице сачуване су знатне површине малтерне оплате, нарочито на западној страни (сл. 30). Северна страница гробнице изграђена је у горњем делу од камених сполија, преузетих вероватно са старије византијске базилике.<sup>166</sup> Чине је три стубића — два правоугаоног и један кружног пресека – на које је положена масивна камена греда, димензија 188 × 50 цм (сл. 27, 29). Дуж ивице, уз раку, греда има прилично дубоки жлеб, чији је профил у облику обрнутог латиничног слова L.<sup>167</sup> Пошто се тај жлеб налази у висини завршног реда опека јужне стране, вероватно је био искоришћен за углављивање надгробне камене плоче. Она је због тога боље налегала на раку. Мало источније од прет-

162 Према рукопису: *Археолошки дневник. Локалитет „Тамница“, Ајновци – Речане. Косовска Каменица. Јули 1995. године*, који је водила руководилац истраживачких радова, археолог Светлана Хацић и који се чува у архиви Покрајинског завода за заштиту споменика културе из Приштине.

163 Оне су откривене у великој сонди означеној бројем IV. Cf. Хацић, *Археолош-*

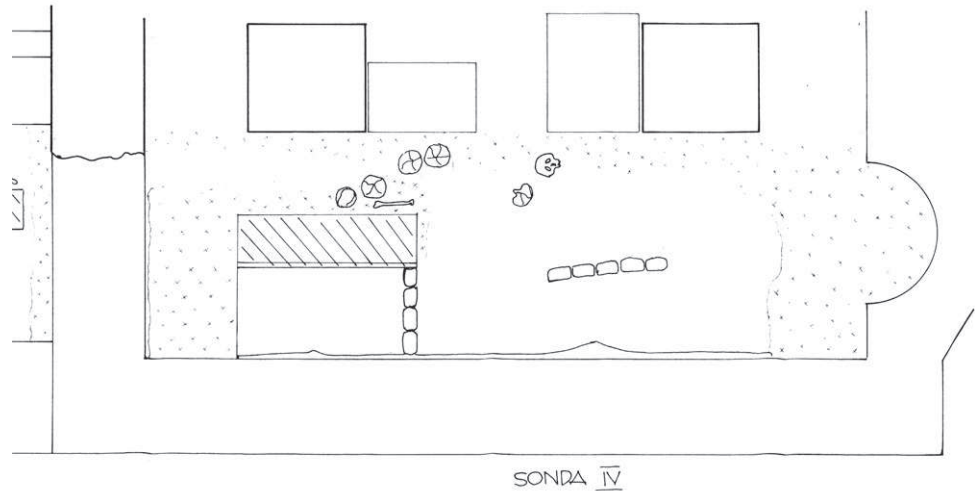
*ки дневник. Локалитет „Тамница“, под датумима 1. 7 – 10. 7. 1995.*

164 Хацић, *Археолошки дневник. Локалитет „Тамница“, под датумом 6. 7. 1995*, што потврђују и приложене фотографије.

165 Ibidem, под датумом 06. 07. 1995.

166 Ibidem, под датумима 7. 7. и 8. 7. 1995.

167 Ibidem, под датумима 4. 7. и 7. 7. 1995.



ЦРТ. 11. ГРОБОВИ У ЈУЖНОМ БРОДУ ЦРКВЕ, ЦРТЕЖ С. ХАЦИЋ

ходно описане гробнице, али у истој линији с њом, откривена је и друга пажљиво грађена рака (црт. 11, сл. 31). За њену јужну страну искоришћен је темељ јужног зида бочног брода, делимично преправљен тако да може да прихвати једну страну камене надгробне плоче. Остале стране ове гробнице зидане су „необрађеним каменом повезаним малтером, преко кога су постављене опеке и камене плоче истих димензија као опеке“.<sup>168</sup> Иако мање репрезентативна од претходне, и ова гробница је прилично пажљиво зидана и морала је бити припремљена за вечни покој неке особе високог друштвеног ранга. Ни у једном од два репрезентативна гроба у јужном броду нису откривени никакви налази. Надгробне плоче, које су морале затварати обе гробнице, нису пронађене над њима. Пошто су обе раке биле испуњене земљом, несумњиво је да су гробнице биле претходно отворане и вероватно девастиране.

Однос темељне зоне зида првобитне базилике и јужне стране репрезентативне гробнице у западном делу бочног брода говори о томе да они нису зидани истовремено. Гробница је касније саграђена, а простор за делимично подвлачење њене јужне стране под јужни зид храма обезбеђен је тако што је темељ тог зида накнадно отесан (сл. 27, 28). Употреба каменних сполија преузетих вероватно са старије грађевине при изградњи северне стране гробнице, такође је доста речита. Пошто масивна камена греда има исту дужину као и гробница (црт. 11, 27), чини се извесним да је чинила њен део још од времена настанка гробнице, односно да није уграђена приликом неке преправке, зарад секундарне употребе гроба.<sup>169</sup> Одатле би следило да је гробница сазидана после разарања првобитне

168 Та конструкција, откривена на 1,36 м од прве гробнице и обележена је као гроб 21/1. Cf. Ibidem, под датумом 05. 07. 1995.

169 На тој каменој греди нису уочени трагови наменског сечења алатом, односно скраћивања.

базилике, у временима када су обновитељи користили затечене делове старе цркве.

У простору око првог гроба, посебно уз малтерну масу на северној страни камене греде, откопано је доста фрагмената фресака и један новчић из доба деспота Стефана Лазаревића.<sup>170</sup> Но, из тога не би требало извлачити закључак да је гробница настала тек више деценија након велике обнове храма из средине XIV века и да припада ктитору неке позније преправке цркве из времена српске деспотовине. Нема никакве чвршће основе за тврдњу да су значајнији радови на цркви изведени у то доба. Постоји, додуше, могућност да је негде у XV или пак XVI столећу заиста изграђен масиван зид између јужног пара пиластара, а западни пролаз према јужном броду сужен. Међутим, пажљива градња и репрезентативност обе гробнице, а нарочито западне, стоје у нескладу с изразитом скученошћу простора у бочном броду након поменутих заграђивања, а вероватно и постављања сасвим ниске дрвене међуспратне конструкције. Осим тога, зид подигнут између јужних стубаца и дозидак у западном пролазу према јужном броду прекрили су, како је поменуто, знатне делове старијег сликарства. Датовање ктиторског гроба у почетак XV столећа, на основу налаза новца и мноштва фрагмената сликарства из XIV века пронађених у слојевима земље око њега, повлачило би за собом и закључак да је старије сликарство тада морало бити не само делимично заклоњено него и знатније оштећено. Са друге стране никакви трагови фресака из XV века нису утврђени у Ајновцима. Дакле, ако је „Тамница“ обнављана почетком XV столећа онда та обнова није обухватала и замену веома оштећеног живописа новим сликарством. Пошто се у јужном броду уз западну гробницу налази још један пажљиво озидан гроб, по свему судећи нешто млађи од ње, излазило би да су две нарочито репрезентативне сахране припремљене у храму претежно огољених зидова. Дешавало би се све то у доба највећег просперитета Новог Брда, што је заиста тешко прихватити.

Чињеницу да су у слојевима земље уз гробницу у западном делу јужног брода пронађени новчић деспота Стефана и мноштво фрагмената живописа из XIV столећа треба зато тумачити на други начин. Они засигурно не сведоче о времену настанка гроба и вероватно су доспели у дубље слојеве земље приликом познијих укопа, покушаја пљачке или замашних преградњи током периода турске власти. На поремећеност слојева услед зидарских радова и учесталог сахрањивања у том делу цркве упућују и налази разбацаних костију на различитим дубинама.<sup>171</sup> У дневнику ископавања „Тамнице“ из 1995. године, у белешци за 4. јул, стоји да је и

170 Ibidem, под датумом 7. 7. 1995. За новчић је у дневнику речено да је „нечитког писмена“, али у рукопису *Инвентарски дневник лок. „Тамница“, село Речане, Косовска Каменица, јун 1995.* Светлана

Хацић под бр. 92 даје опис и цртеж представа на аверсу и реверсу тог новца.

171 Уз камену греду на северној страни гроба пронађене су 4. јула 1995. године „4 лобање и нешто дугих костију у нереду на

преко каменог блока уз северну страну западне гробнице било трагова малтера. Осим тога забележено је да су фрагменти фресака из XIV века, проналажени „до нивоа на коме је постављена камена греда а и све до ње и зидане конструкције, на свим нивоима и дубинама преко и поред као и испод остатака скелета који су проналажени у сонди“, односно непосредно око гробнице. Забележено је такође да су „непосредно поред места уз које је нађен новчић пронађена и два дугмета испод њих и једна потковица“.<sup>172</sup>

Местом у топографији храма, начином на који је изграђена и уклопљена у целину грађевине, западна гробница највише одговара периоду прве велике средњовековне обнове. По свему судећи, она је и била намењена похрањивању земних остатака задужбинара заслужног за ту обнову. Портрет властелина из средине XIV века, који је вероватно био укључен у ширу ктиторску композицију насликану на западном зиду јужног брода, заправо над пажљиво озиданом гробницом, пружа додатну потврду закључку да је она саграђена за сахрањивање ктитора прве обнове храма. Управо изузетно високом рангу портретисаног властелина одговара изразито репрезентативни карактер гроба у западном делу бочног постројења „Тамнице“. Чињеница да су у јужном броду ајновачке цркве пронађене две пажљиво припремљене гробнице сведочио би да је тај простор служио као надгробни параклис за чланове ктиторске породице. На тај начин, „Тамница“ својим архитектонским устројством и наменом простора призива у сећање, мада у знатно скромнијем виду, неке мало старије репрезентативне примере. Реч је пре свега о цркви Христа Хоре у Цариграду, аристократској задужбини с дограђеним гробним параклисом у виду засебног брода на јужној страни. У том параклису били су сахрањени ктитор и чланови његове породице.<sup>173</sup> С друге стране, у питању је српска владарска задужбина Дечани, у којој су гробови ктитора и неког његовог сродника нашли место у западном делу јужног брода цркве.<sup>174</sup> И у Хори и у Дечанима бочни бродови намењени сахрањивању добили су

дубини од 0,45 м“. Два дана касније забележено је следеће: „Данас је настављено с истраживањима у сонди IV. Непосредно уз камену плочу на северној страни у сонди констатоване су разбацане кости као и једна лобања“. Cf. Хаџић, *Археолошки дневник. Локалитети „Тамница“*, под датумима 4. 7. и 6. 7. 1995.

<sup>172</sup> Cf. Ibidem, под датумима 4. 7. и 8. 7. 1995. Поменути дугмета описана су у рукопису *Инвентарски дневник лок. „Тамница“*, под бр. 93, као „фрагментовано очувани комади накита који је доста патинирао“, а чине га „два мања привеска у виду звончића“ (у прилогу рукописа дат је и њихов цртеж).

<sup>173</sup> P. A. Underwood, *The Kariye Djami*, I, New York 1966, 21–22, 269–280, fig. 9–12; R. G. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Washington 1987; idem, *(Re)Presenting the Kariye Camii: Architecture, Archaeology and Restoration*, in: *Restoring Byzantium*, ed. H. A. Klein, R. G. Ousterhout, New York 2004, 32–42; S. T. Brooks, *The History and Significance of Tomb Monuments at the Chora Monastery*, in: ibidem, 23–30, fig. 1–10.

<sup>174</sup> Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 101–106, сл. 35. Могло би се приметити да је и гроб цара Душана био смештен у западни део јужног брода Светих арханђела код Призрена (ibidem, 114–120, сл. 41).

сликани програм с наглашеном есхатолошком, односно фунерарном симболиком.<sup>175</sup> Најзад, при смештању ктиторског гроба у западни део јужног брода цркве, вероватно засебног параклиса, обновитељу ајновачке цркве као непосредан узор могли су послужити и Душанови Свети арханђели код Призрена.<sup>176</sup>

## ОБРИСИ ПОВЕСНИЦЕ ДРЕВНОГ ХРАМА

Не треба сумњати у то да ће откривање нових података и подробније разматрање већ познатих чињеница о старој цркви код Ајноваца допринети у будућности јаснијем разазнавању њене историје. Нарочито важним се чини свеобухватно проучавање и објављивање резултата археолошких истраживања простора на којем су подигнуте црква и кула. Но, на основу онога што се сада зна о „Тамници“, чини се прилично извесним да је на остацима тробродне византијске базилике неки српски властелин саградио и осликао нов двобродни храм. Извори из краја XV века пружају податак да је црква била посвећена светом Николи и да је била манастирска. Поменути властелин, чији портрет сведочи о његовом веома високом достојанству, свакако носилац неке од највиших дворских титула, претворио је јужни брод старије базилике у параклис, по свему судећи, гробне намене. У њему су биле припремљене репрезентативне гробнице за ктитора и још једну особу, вероватно неког ктиторовог блиског сродника. Стилске особености архитектуре, као и скулптуре и зидног сликарства којим су украшене спољашњост и унутрашњост храма, сведоче о томе да је подухват обнове предузет негде средином XIV века, у време власти Стефана Душана или на почетку владавине цара Уроша. Нажалост, идентитет властелина обновитеља цркве у Ајновцима, односно особе насли-

175 S. Der Nersessian, *Program and Iconography of the frescoes of the Parecclesion*, in: *The Kariye Djami*, IV, ed. P. A. Underwood, New York 1975, 305–349; R. G. Ousterhout, *Temporal Structuring in the Chora Parekklesion*, *Gesta* 34 (1995), 65–75, fig. 4–12; E. Akyürek, *Funeral Ritual in the Parekklesion of the Chora Church*, in: *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*, ed. N. Necipoğlu, Leiden — Boston — Köln 2001, 89–104; Brooks, op. cit, passim; В. Милановић, *Стирозовејне шеме и Лоца Јесејева*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и стиудије*, САНУ, Посебна издања, бр. 632, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 213–239; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и њихових у наосу и прирашћу*, in: *ibidem*, 274–275.

176 За ктиторски гроб у Светим арханђелима cf. Поповић, *Српски владарски гроб*, 114–120.

177 Најутицајнији и најугледнији великаши с поседима у близини Тополнице, Јован Оливер (држао земље на левој страни Вардара у области Овчег Поља и Тиквеша), Дејан (господар области Жеглигова и Прешева) и Влатко (господар Славишта, Прешева, Врања и Иногшта) били су носиоци највиших дворских титула — севастократора и деспота. Међутим, чак да је Тополница била у неком тренутку под њиховом влашћу, могла је то бити само кратко и то као периферна земаља, у којој, чини се, не би било довољно безбедно и разложно подизати гробни храм. Остале велможе, попут деспота Јована Комнина Асена, деспота Симеона Палеолога, севастократора Бранка Младеновића, кесара Гргура, кеса-



кане на западном зиду храма, засада није могуће поуздано одгонетнути. Расположиви писани извори не пружају поуздано сведочанство о личностима из редова високе властеле које су у доба Стефана Душана и цара Уроша управљале Тополницом. О личности ктитора могу се правити тек недовољно утемељене претпоставке.<sup>177</sup> Стога, питања идентитета првог обновитеља „Тамнице“ остаје отворено, али сада пред пажњом широког круга истраживача, што даје наду да ће бити разрешено.

Изгледа да се у деценијама које су следиле првој великој обнови „Тамнице“, свакако до краја столећа, око храма већ увелико развило позносредњовековно гробље.<sup>178</sup> Почетком XV века недалеко од цркве саграђена је масивна кула, чији неутемељени зидови налажу на старије гробове. Тој фортификацији приписује се одбрамбена намена у вези с околним саобраћајницама. Она је убрзо разрушена, па је током доба турске владавине и у њој вршено сахрањивање.<sup>179</sup> Турски попис султановог хаса у Вучитрнском санџаку из 1498. године бележи у Ајновцима као активан манастир Светог Николе. Могуће је да су управо у току XV или у првој половини XVI столећа извршене и нове преградње на цркви, односно подизање великог зида између јужног пара стубаца и увођење дрвене међуетажне конструкције у јужном броду. У потоњим турским пописима, међутим, ајновачки манастир Светог Николе више се не помиње. Неизвесно је када је запустео и да ли је можда, након што су га монаси напустили, службу у храму обављало сеоско, мирско свештенство. Разложно је претпоставити да је богослужење у храму сасвим замрло до 1571, када се Ајновци помињу као потпуно пусто село. Пропадање цркве, започето вероватно још знатно раније, када је село доживљавало наглу стагнацију, морало је бити најинтензивније баш у време његове запустелости.

Последњу велику обнову храма, која се могла оквирно датовати у крај XVI или прву половину XVII столећа, ваља повезати с поновним оживљавањем Ајноваца, односно с временима када се ново становништво умножило и смогло снагу да поправи древну цркву. Озбиљно је био страдао део сводова и зидова „Тамнице“, па је нова обнова храма представљала замашан подухват. Тада је, између осталог, висина свода јужног брода знатно смањена, а фасаде на западној и јужној страни знатније су прерађене.

ра Прељуба и кесара Војихне држале су области веома удаљене од Тополнице. Најзад, о кесару Новаку сасвим се мало зна. Cf. Ферјанчић, *Десјоџи у Византији*, passim; idem, *Севасџокрајори и кесари*, 257–266; *Византијски извори за историју народа Југославије VI*, Београд 1986, 385, н. 94; С. Ћирковић, *Обласи кесара Војихне*, ЗРВИ 34 (1995) 175–183; М. Шуица, *О кесару Гргуру*, ЗРВИ 34 (1995) 163–172; idem, *Немирно доба српског средњег века. Власиела српских обласних господара*, Београд 2000, 40–41, 140; Б. Ферјанчић, С. Ћирковић,

*Стефан Душан краљ и цар (1331–1355)*, Београд 2005, 170–177.

178 Хацић, *Археолошки дневник. Локалитет „Тамница“*; eadem, *Извештај о обављеним археолошко-истраживачким радовима на локалитету Тамница*.

179 Ј. Милојевић, *Теренски дневник са археолошког ископавања куле-осмајрачнице са његовог манастира „Тамница“ у селу Речене у 1992. години*, у Архиви ПЗЗСК у Приштини.

Новим фрескама покривен је само део западног прочеља храма, изнад и око портала, заштићен дозиданом припратом. Конструкцију те припрате, по свему судећи отворене, чинио је доста узак зид с клупама, на који су вероватно биле ослоњене дрвене греде што су носиле настрешницу. Изгледа да је храм у време те обнове био парохијски и да је простор око њега служио као сеоско гробље. Може се само нагађати када је ајновачка црква изнова пострадала.<sup>180</sup> Разложно је претпоставити да је храм и овога пута био изложен пропадању у време запустелости села, до чега је, према А. Урошевићу, дошло услед „Садраземовог тарафа“. Српско становништво које је потом населило Ајноваце није обнављало стару цркву. Заоденувши је, напуштену и разрушену, у немилу легенду о месту тамновања Душанове властеле, препустило ју је зубу свенагризајућег времена. Утамничен у тој легенди копнио је заправо, полако али неумитно, све до друге половине XX века, део истине о једном светлом и значајном раздобљу историје и културе српског народа у области новобрдске Криве Реке.

180 Податке од значаја за историју ајновачког храма пружа вероватно и један зграфит урезан у фреску крај портрета властелина руком неког дечанског јеромонаха. Он је исписан на месту које је неко време покривао помињани дозидак

у западном пролазу према јужном броду. Надамо се да ће тај зграфит, којег проучава Гордана Томовић, бити објављен у следећој свесци Косовско-метохијског зборника.

## THE CHURCH “TAMNICA” NEAR AJNOVCI IN THE LATE MIDDLE AGES

In the village of Ajnovci, near Kosovska Kamenica, there is a church known as “Rečani”, “Tamnica” or “Tavnica” (prison, dungeon) (fig. 1). It got its name from the ruins of a nearby tower (drawing 1), which has been associated since long ago, among the predominantly Serbian population of the village, with the legend about the place where the nobility who were disloyal to the emperor Dušan were imprisoned. This is a little known and poorly studied medieval church. As there have been apparently biased attempts to falsely present its historical identity – namely, to conceal the fact that several key phases in its construction and history belong to the history of the Serbs – it is all the more necessary to publish and study this monument and the site.

Between 1340 and 1360, an unknown Serbian nobleman had the Ajnovci church rebuilt on the ruins of an earlier, three-naved Byzantine basilica (drawing 2), and subsequently painted to serve as his funerary church. His endowment was a two-naved structure without a dome (drawing 3). On the eastern side, each nave ends in an apse that is semicircular in the inside and polygonal on the outside. The main nave was covered with two barrel vaults of different heights and spans. The outer side of the walls was built with large stone blocks of various sizes (fig. 1, 3, 4). They were laid horizontally in regular rows separated by a row of horizontally laid bricks. Here and there, the stone blocks were separated vertically with upright bricks. The exterior of the church at Ajnovci does not reflect the internal spatial structure. The northern façade is articulated with three niches of the same width and height (fig. 4). The frames of the arcades are recessed in steps and duplicated. The arches enclose three single-light windows. Two string courses, one at the height of the springing of the arches that frame the niches and the other along the lower edges of the niches, are level with the façade and they divide it horizontally. The upper string course extends along the western façade of the church. Judging by the scanty remains of the southern and eastern façades of the church, one may conclude that they were also of alternating stone and brick. The southern façade was probably articulated with duplicated, receding blind arcades, just like the northern façade. The original design of the western façade that was very representative, was significantly altered in later restorations (fig. 9–11). The great similarity between the church at Ajnovci and the Church of the Mother of God at Lipljan is apparent in the masonry technique and the articulation of the façades, suggesting that the single-stepped recessed arcades at Lipljan served as a model for the builders of the church at Ajnovci. Furthermore, the hypothesis that the churches at Lipljan and Ajnovci were erected by the same, local builders’ guild, is put forward. It was assumed previously that the builders’ guild which built the Lipljan church was formed during the construction of Gračanica. With the specific moulding of the string courses and the sculpted decoration (the door and window frames) which reveal the features of the pre-Morava style of architectural sculpture (fig.

5, 6), the church at Ajnovci anticipated the stylistic solutions typical of Serbian monuments from the last quarter of the 14<sup>th</sup> and the first half of the 15<sup>th</sup> century.

The wall paintings in the church at Ajnovci have been preserved in scanty fragments. Most of the preserved fresco remains date from the period of the first major restoration of the church in the 14<sup>th</sup> century. The only remains of the cycle of the Great Feasts, painted in the upper zones of the church, are the Annunciation (fig. 16), on the eastern wall, and the Dormition of the Holy Virgin, on the western wall. On the eastern part of the northern wall, above the arch that links the northeastern pillar and the eastern wall, one can identify the Entombment of Christ (drawing 9, fig. 14). This image was only one in a series of scenes of Christ's Passion that were once painted on the lateral walls of the Ajnovci church. Below the scenes that belong to the Christological cycles, the busts of saints were painted. The best preserved among them are the images of Biblical hierarchs and righteous men: the prophets Samuel (fig. 17) and Melchisedech (fig. 18) in the intrados of the northeastern arch and the matriarch Sarah (fig. 20) and the patriarch Abraham (fig. 19) in the south-western arch. Their images have beside them inscriptions in the Old Serbian language. Several figures are preserved in the tier with the standing figures of saints. In the niche of the prothesis, one can distinguish the remains of the image of a holy deacon. Traces of two archpriests can be seen on the northern side of the sanctuary, a holy warrior is placed on the northern side of the southwestern pillar (fig. 12) and the figure of an archangel can be found on the western wall, near the entrance. The poor preservation of the aforementioned figures and the damage of the accompanying inscriptions prevent their reliable identification. In contrast, the figure of the hierarch wearing a *sakkos* depicted on the eastern side of the southwestern pillar could be identified, on the basis of the iconography and its place in the painted programme, as the first Serbian archbishop, St. Sava (fig. 21, 22). The iconography of all of the above-mentioned scenes and saintly figures, as well as their place in the thematic programme, correspond to the Orthodox Christian art of the Palaiologan period. The artistic features of the preserved frescoes indicate that the wall paintings in the Ajnovci church may date from the mid-14<sup>th</sup> century. More precisely, the frescoes must have been painted between 1340 and 1360.

Such a conclusion is also suggested by the manner in which the portrait of a nobleman on the western wall of the church is painted – namely, by the appearance of his insignia and attire (drawing 10a-b, fig. 23, 24). The fact that along with a gold circlet (*stemmatogyrion*) on his head, as the insignia of the highest-ranking nobility, the portrayed nobleman wears a red *kabadion* the collar of which has a wide gilded trimming, shows that he must have been a very high dignitary, a despot or a *sebastokrator*. This aristocrat, whose identity cannot be reliably established, is to be credited with having the two-naved church at Ajnovci built and painted. His mortal remains must have been buried in one of the two tombs, now empty, found in the southern nave (drawing 11). Notably, he must have been buried in the more representative – the western one. This tomb was very carefully built with dressed stone and brick, using stone spolia

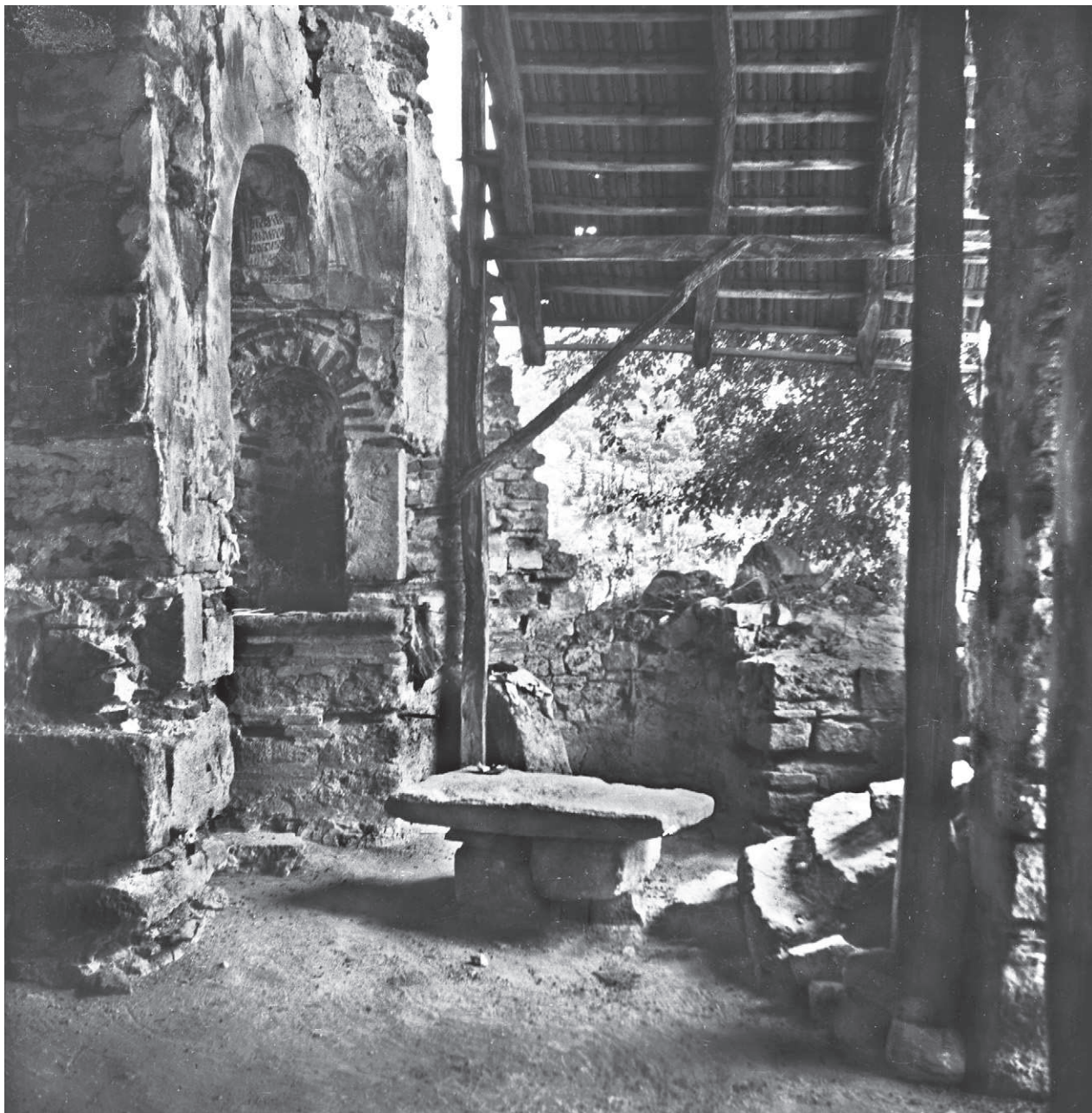
from the previous basilica that once occupied the site; its walls were coated with plaster (fig. 27–30). The aforementioned portrait of an aristocrat, which was probably part of a broader donor's composition, is very close to that tomb. The other tomb was, in all likelihood, prepared for a founder's close relative (fig. 31). The southern nave of the Ajnovci church was thereby turned into a burial space or a funerary chapel for the founder and a member of his family, similarly to the solutions that can be found in the Chora Church in Constantinople, Dečani or the Holy Archangels near Prizren.

After the aforesaid, first major restoration, the church at Ajnovci was reconstructed and enlarged several times. In the early 15<sup>th</sup> century, a tower was built in its vicinity which, according to most researchers, had a defensive function (drawing 1). It was most probably during the same century or in the first half of the 16<sup>th</sup> century that the wall between the southern pair of pillars in the church was erected and the wooden floor structure in the southern nave was set up (drawing 6, 8, fig. 7, 8). In the last restoration of the church, roughly dated to the late 16<sup>th</sup> or the first half of the 17<sup>th</sup> century, the height of the vault of the southern nave was reduced and the southern and western façades were considerably remodelled (drawing 7, fig. 7, 8, 9). It was at that time that a new blind arch was attached above the portal (fig. 10). A narthex was built in front of the western façade and it was most probably open (drawing 6, fig. 1). Furthermore, the earlier lunette above the entrance and a part of the western façade of the church were painted. In the lunette above the portal, one can make out the remains of frescoes which most probably belonged to a representation St. Nicholas with Christ and the Mother of God approaching him from each side and offering, as usual, the Gospel and an omophorion (fig. 10, 11, 13). Based on this image and data from the 1498 Ottoman Fiscal Register of the sultan's estate in the Sandjak of Vučitrn, mentioning the monastery of St. Nicholas at "Hajnovci", it may almost certainly be concluded that the Ajnovci church was dedicated to the holy Bishop of Myra and that it was part of a monastery.





СЛ. 1. ЦРКВА „ТАМНИЦА“ У АЈНОВЦИМА



СЛ. 2. УНУТРАШЊОСТ ЦРКВЕ, ПОГЛЕД ПРЕМА ИСТОКУ, СТАЊЕ ИЗ 1968. ГОДИНЕ, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ





СЛ. 3. ПОГЛЕД НА СЕВЕРНУ ФАСАДУ ХРАМА, СТАЊЕ ИЗ СЕПТЕМБРА 1995. ГОДИНЕ, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 4. ПОГЛЕД НА СЕВЕРНУ ФАСАДУ ХРАМА СА СЕВЕРОЗАПАДА, СТАЊЕ НАКОН КОНЗЕРВАТОРСКО-РЕСТАУРАТОРСКИХ РАДОВА



СЛ. 5. ПРОЗОР У ИСТОЧНОЈ НИШИ СЕВЕРНОГ ЗИДА, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 6. ЗАПАДНИ ПОРТАЛ, СТАЊЕ НАКОН КОН-  
ЗЕРВАТОРСКО-РЕСТАУРАТОРСКИХ РАДОВА,  
СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 7. ПОГЛЕД НА ЦРКВУ С ЈУГОЗАПАДА, СТАЊЕ ИЗ 1968, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 8. ПОГЛЕД НА ЦРКВУ С ЈУГОИСТОКА, СТАЊЕ ИЗ 1968, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 9. ПОГЛЕД НА ЗАПАДНУ ФАСАДУ ХРАМА, СТАЊЕ ИЗ 1968, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 10. ДЕО ЗАПАДНЕ ФАСАДЕ ХРАМА, СТАЊЕ ИЗ 1968, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ

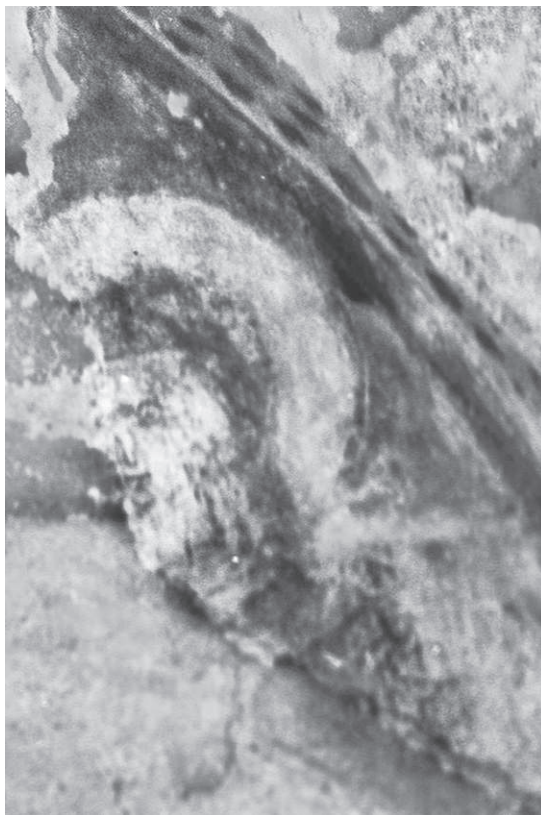


СЛ. 11. ЛУНЕТА НАД УЛАЗОМ У ХРАМ, СТАЊЕ ИЗ 1968, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ





СЛ. 12. СЕВЕРНА СТРАНА ЈУГОЗАПАДНОГ  
СТУПЦА С ПРЕДСТАВОМ СВЕТОГ РАТНИКА,  
СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 13. ОСТАТАК СЛИКАРСТВА НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ,  
СТАЊЕ ИЗ 1968, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 14. ЗИД НАД СЕВЕРОИСТОЧНИМ ЛУКОМ, СТАЊЕ ИЗ 1968, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 15. ИСТОЧНА СТРАНА СЕВЕРОИСТОЧНОГ СТУПЦА И ДЕО ДОЗИДАНЕ ОЈАЧАВАЈУЋЕ КОНСТРУКЦИЈЕ, СТАЊЕ ИЗ 1968



СЛ. 16. АРХАНЉЕО ГАВРИЛО ИЗ СЦЕНЕ БЛАГОВЕСТИ



СЛ. 17. ПРОРОК САМУИЛО



СЛ. 18. ПРОРОК МЕЛХИСЕДЕК



СЛ. 19. ПРАОТАЦ АВРААМ, СНИМИО И. М. ЋОРЋЕВИЋ



СЛ. 20. ПРАМАЈКА САРА, СНИМИО И. М. ЂОРЂЕВИЋ



СЛ. 21. ПРЕДСТАВА СВЕТОГ САВЕ СРПСКОГ, ДЕЛИМИЧНО ЗАКЛОЊЕНА НОВИЈИМ ЗИДОМ, СНИ-  
МИО И. М. ЂОРЂЕВИЋ

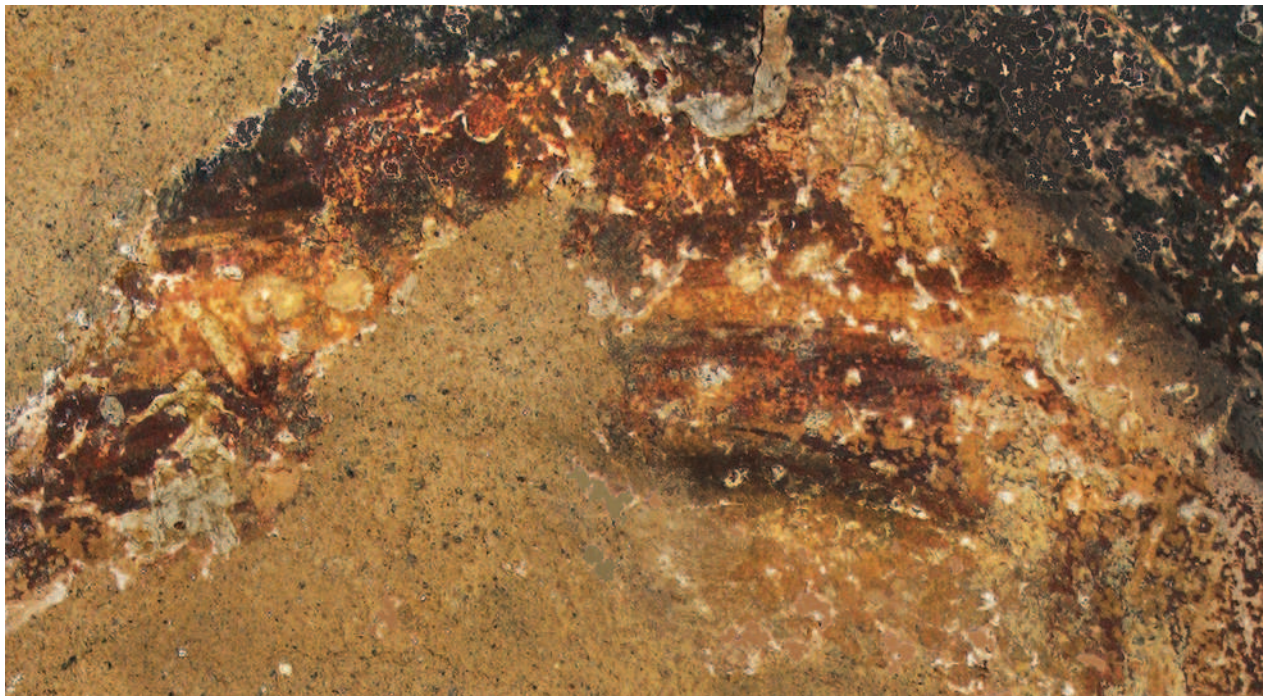




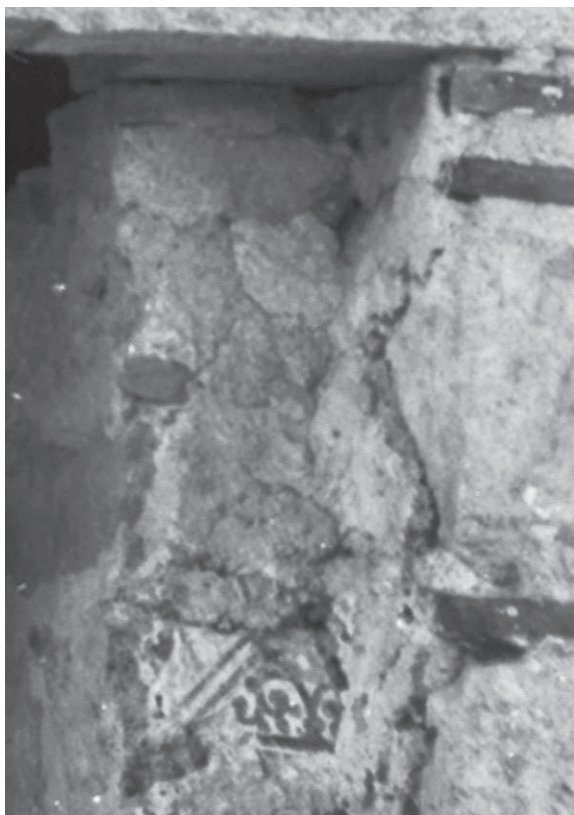
СЛ. 22. ОСТАТАК ПРЕДСТАВЕ СВЕТОГ САВЕ СРПСКОГ



СЛ. 23. ОСТАТАК ПОРТРЕТА ВЛАСТЕЛИНА НА ЗАПАДНОМ ЗИДУ ХРАМА



СЛ. 24. ОСТАТАК ПОРТРЕТА ВЛАСТЕЛИНА НА ЗАПАДНОМ ЗИДУ ХРАМА, ДЕТАЉ



СЛ.25. ФРАГМЕНТ ФРЕСКО-СЛИКАРСТВА УЗИДАН У ЈУЖНИ ДОВРАТНИК ПОРТАЛА, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 26. ОРНАМЕНТ У ЛУКУ ВЕЋЕ ЛУНЕТЕ НА ЗАПАДНОМ ПРОЧЕЉУ, СНИМАК Ђ. МИЛОСАВЉЕВИЋ



СЛ. 27. ПОГЛЕД С СЕВЕРОИСТОКА НА ЗАПАДНУ ГРОБНИЦУ У ЈУЖНОМ БРОДУ, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 28. ПОГЛЕД НА ЈУГОЗАПАДНИ УГАО ЗАПАДНЕ ГРОБНИЦЕ У ЈУЖНОМ БРОДУ, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 29. СЕВЕРОИСТОЧНИ УГАО ЗАПАДНЕ ГРОБНИЦЕ У ЈУЖНОМ БРОДУ, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 30. ЗАПАДНИ ЗИД ЗАПАДНЕ ГРОБНИЦЕ У ЈУЖНОМ БРОДУ, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ



СЛ. 31. ПОГЛЕД СА СЕВЕРОЗАПАДА НА ИСТОЧНУ ГРОБНИЦУ У ЈУЖНОМ БРОДУ, СНИМАК ПЗЗСК ИЗ ПРИШТИНЕ