

# Скулптура Богородичине цркве у Студеници. Порекло и узор

Валентина Бабић\*

Балканолошки институт САНУ, Београд

UDC 726.04(497.11 Studenica)»11»

736.046.3:736.041/.043

DOI <https://doi.org/10.2298/ZOG1943089B>

Оригиналан научни рад

У раду је анализирана архитектонска скулптура Богородичине цркве манастира Студенице с краја XII века. Њене везе са италијанском романичком скулптуром давно су препознатљиве, а уочени су и утицаји античке скулптуре, углавном стилски, уз препоруку да су преузети посредством Византије. Показано је да су декоративни мотиви засиљени у рељефној скулптури Богородичине цркве карактеристични за италијанску романичку скулптуру у покрајинама Емилија Ромања и Апулија. Већина мотива преузета је из локалне античког наслеђа, а међу њима доминира мотив познат као *peopled* или *inhabited scrolls*.

Кључне речи: Студеница, архитектонска скулптура, усвојена Богородица, Мисија апостола, *peopled scrolls*, XII век, Србија

*The paper deals with the architectural sculpture of the twelfth-century Church of the Holy Virgin at the Studenica Monastery. Its parallels with Italian Romanesque sculpture have long been identified in academic literature, and attention has been drawn to the influence of classical sculpture, mostly in terms of style, which has been attributed to the impact of Byzantine art. The paper demonstrates that all the motifs present in Studenica's sculptural decoration originate from Romanesque sculpture in the Italian regions of Emilia Romagna and Apulia. Most of them rely on ancient Roman models and the motif known as peopled or inhabited scrolls is dominant among them.*

Keywords: Studenica Monastery, architectural sculpture, enthroned Virgin and Child, *sedes sapientiae*, Mission of the Apostles, *peopled scrolls*, twelfth-century, Serbia

Скулптура Богородичине цркве у Студеници, једног од најзначајнијих споменика српског средњег века, одавно привлачи пажњу домаћих и страних истраживача. Из дуге и занимљиве историје истраживања произашла су различита, понекад и супротстављена гледишта о пореклу и узорима њене пластичне декорације. Тако је значајан број истраживача истакао њене везе са романичком скулптуром Италије.<sup>1</sup> Већи-

\* vale\_b3@yahoo.com

<sup>1</sup> G. Millet, *L'ancien art serbe: les églises*, Paris 1919, 85, 88; Л. Бреје, *Српске цркве и романска уметност*, Старица 1 (1923) 1923, 44; M. L. Burian, *Die Klosterkirche von Studenica. Ein Beispiel für die Begegnung armenischer, byzantinischer und italienischer Formen in der Architektur und Plastik des mittelalterlichen Serbiens*, Zeulenroda 1934, 45–48, 52–56; Ј. Максимовић, *Студеница о студеничкој илацији*. I Иконографија, ЗРВИ 5 (1958) 146; eadem, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 71; А. Дероко, *Монуменална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1985, 59–61, 66–67, сл. 69–71, 76–77;

на домаћих аутора сматрала је да је и на италијанску и на студеничку романичку скулптуру утицала византијска уметност.<sup>2</sup> Уочене су и везе студеничке скулптуре са античком уметношћу, најчешће стилске, уз претпоставку да су преузете посредством Византије као баштиника античких традиција.<sup>3</sup> Изнето је и мишљење да су студеничку скулптуру могли извести византијски мајстори и да је у њој пресудан византијски утицај.<sup>4</sup> Као прилог тој расправи, а у светлу новијих научних резултата, у овом раду настојали смо да поново размотримо нека од поменутих гледишта. У средишту наше пажње биће обрасци и аналогije присутни у романичкој уметности, пре свега оне што се развијала на подручју Италије. Ти модели препознати су као кључни и у досадашњој историји изучавања скулптуре студеничке Богородичине цркве.

Данашњи изглед Богородичине цркве у Студеници резултат је низа рестаураторско-конзерваторских радова који се спроводе још од XIX века, а најобимнији су они из педесетих година XX века.<sup>5</sup> На основу фрагментата пронађених током дугогодишњих археолошких истраживања, реконструисана је и у лето 2018. године обновљена северна бифора западне фасаде.<sup>6</sup> Тиме је прочељу цркве, у највећој мери, враћен његов првобит-

М. Кашанин et al., *Манастир Студеница*, Београд 1986, 120, 124, 126 (Ј. Максимовић); В. Ј. Ђурић, Г. Бабић, *Српска уметност у средњем веку I*, Београд 1997, 92–93 (В. Ј. Ђурић).

<sup>2</sup> Максимовић, *Студеница I*, 145–146, 147; eadem, *Студеница о студеничкој илацији*. II *Стил*, ЗРВИ 6 (1960) 102; eadem, *Tradition Byzantine et sculpture Romane sur le littoral Adriatique*, ЗРВИ 11 (1968) 95, 98; Кашанин et al., *Студеница*, Београд 1968, 53–55 (В. Кораћ); Максимовић, *Српска средњовековна*, 70–72; S. Radojčić, *Srpska umetnost u srednjem веку*, Beograd-Zagreb-Mostar 1982, 32; Кашанин et al., *Манастир Студеница*, 120 (Ј. Максимовић); Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ђирковић, *Студеница*, Београд 1986, 45–49 (В. Кораћ).

<sup>3</sup> Максимовић, *Студеница II*, 101; Кашанин et al., *Студеница*, 55 (В. Кораћ); Кашанин et al., *Манастир Студеница*, 120 (Ј. Максимовић); Ј. Нешковић, *Порјали цркве Свјетле Николе у Барију*, Зограф 29 (2002–2003) 25, 33.

<sup>4</sup> Максимовић, *Студеница I*, 147; eadem, *Студеница II*, 105–107; М. Ђоровић-Љубинковић, *Епифанијски зајадни порјал и Студеница*, ЗНМ 8 (1975) 400.

<sup>5</sup> С. М. Ненадовић, *Како је фундирана, зиђана и завршена Богородичина црква у Студеници*, Саопштења 3 (1957) 9–47; Н. М. Дебљовић-Ристић, *Бифоре са зајадне фасаде Богородичине цркве у Студеници – анализа облика и скулпторалне декорације*, Саопштења 49 (2017) 31–39.

<sup>6</sup> Дебљовић-Ристић, *Бифоре*, 25–42, сл. 4, 7.



Сл. 1. Западни портал, Богородичина црква, манастир Студеница  
(фото: Илија Рамић, архива манастира Студенице)

Fig. 1. West portal, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery  
(photo: Ilija Ramić, Studenica Monastery Archive)



Сл. 2. Устоличена Богородица са Христом, тимпанон, западни портал, Богородичина црква, манастир Студеница (фото: Иван Јовановић)

Fig. 2. Enthroned Virgin and Child, tympanum, west portal, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: Ivan Jovanović)

ни изглед, а симболичним мотивом у лунети бифоре употпуњен је иконографски програм западног портала цркве. Рељефна скулптура на западном и јужном порталу, и олтарском прозору досада је више пута детаљно описана,<sup>7</sup> док је она на конзолама испод кровног венца западне и јужне фасаде привукла мало пажње, послуживши, најчешће, као илустрација у монографијама. Монументална архитектонска скулптура представља изузетак у Византији и када се јавља, приписује се спољним утицајима.<sup>8</sup> На Западу је до њеног оживља-

<sup>7</sup> В. Р. Петковић, *Манастир Студеница*, Београд 1924, 22–27; Burian, *Die Klosterkirche von Studenica*, 22–30; Максимовић, *Српска средњовековна*, 64–69; Кашанин et al., *Манастир Студеница*, 97–105 (Ј. Максимовић); Бабић, Кораћ, Ђирковић, *Студеница*, 42–49 (В. Кораћ); М. Чанак-Медић, Ђ. Бошковић, *Архитектура Немањиној доба I*, Београд 1986, 99–104 (Ђ. Бошковић); Н. Богосављевић, *Богословски смисао студеничке илацике*, Студеница 2007, 3–16.

<sup>8</sup> За рељефни фриз са скраћеним циклусом Генезе на јужном портику цркве Св. Софије у Трапезунту, која се датује у време владавине Манојла I Комнина (1238–1268), многе паралеле пронађене су у уметности суседних држава, Грузије и Јерменије [cf. M. Alpatov, *Les reliefs de la Sainte-Sophie de Trébizonde*, Byzantion 4 (1927–1928) 407–418; D. Talbot-Rice, *The Church of Haghia Sophia at Trebizond*, Edinburgh 1968, 46–49; A. Eastmond, *Narratives of the fall: structure and meaning in the Genesis frieze at Hagia Sophia, Trebizond*, DOP 53 (1999) 219–236]. Западним утицајима се приписују наративни рељефи изведени на каменим луковима који

вања дошло у време романике. Развијени црквени портали са богатом рељефном декорацијом представљају једну од најзначајнијих одлика романичке архитектуре.<sup>9</sup> Западни, јужни и северни портал Богородичине цркве припадају типу степенстих портала (сл. 1–2, 4, 11). Користећи дебљину зида цркве, уз доврткине јужног и западног портала степенасто су увучене и наизменично постављене лезене и колонете, изнад којих се налазе полукружни тимпанон и архиволте. Колонете јужног портала су и тордиране (сл. 11, 14). На западном порталу спољашње колонете, највећим делом уништене (сл. 1), ослањале су се на леђа симетрично постављених скулптура лавова, који су, такође, доста оштећени. Лавови су скромних димензија и излазе из равни зидова цркве, а после рестаурације из педесетих година XX века постављени су у основи портала.<sup>10</sup> Изнад њих, на ка-

носе централну куполу цркве Паригоритисе (1283–1296) у Арти, коју су подигли деспоти Епира (cf. C. Mango, *Byzantine architecture*, Milano 1979, 146–148, fig. 209; K. Laverdou-Tsigarida, *The Mother of God in sculpture*, in: *Mother of God*, 243–244).

<sup>9</sup> G. Zarnecki, *Romanesque*, New York 1989, 60.

<sup>10</sup> Да би усправно стајале, испод груди скулптура лавова на западном порталу Богородичине цркве у Студеници уметнут је мермерни блок скромних димензија (cf. Ненадовић, *Како је фундирана*, 44, сл. 44).



Сл. 3. Устоличени Христос, доња страна надвратника, западни портал, Богородичина црква, манастир Студеница (фото: Илија Рамић, архива манастира Студенице)  
 Fig. 3. Enthroned Christ, underside of the lintel, west portal, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: Ilija Ramić, Studenica Monastery Archive)

пителима спољних колонета, а на дну шире спољашње архиволте са рељефним украсом, као пандани изведене су скулптуре лава и грифона у пуној пластици (сл. 1–2).

Главни декоративни елемент студеничких портала и олтарске трифоре представљају уплетене биљне вреже са фигуралним и цветним мотивима уписаним или уплетеним у њих. Оне творе хоризонталне, вертикалне или полукружне фризове, зависно од тога да ли су изведени на довратницима, надвратницима и архиволтама портала или на оквиру олтарског прозора. У средишту иконографског програма студеничке скулптуре налазе се Богородица са Христом дететом у крилу и збор апостола предвођени устоличеним Христом, а изведени су на главном, западном порталу цркве.

У тимпанону западног портала, у високом рељефу, приказана је централна композиција са устоличеном Богородицом са Христом дететом у крилу и симетрично постављеним фигурама арханђела Михаила и Гаврила (сл. 1–2). Ови ликови су праћени српкословенским натписима. Фигура Христа детета није се сачувала у целости, само доњи део, тј. ноге од колена. На основу њих може се закључити да је био централно постављен у односу на Богородицу и да га Богородица држи право пред собом на коленима. Богородица и Христос изведени су у строго фронталном и хијератичном ставу, без назнаке покрета. О томе сведоче симетрично постављени остаци Христових ногу. На исти начин постављен је Христос дете у крилу тзв. Богородице Соколичке, која свој назив дугује манастиру Соколицы код Звечана где се данас налази. Сматра се да ова скулптура потиче из цркве Св. Стефана у манастиру Бањска (1312–1316), маузолеју краља Милутина.<sup>11</sup> Да је црква Св. Стефана подигнута по угледу на

Богородичину цркву у Студеници, сведочи настављач архиепископа Данила II.<sup>12</sup> Израз лица студеничке Богородице доста је нарушен због оштећења на носу, док Богородица Соколичка има озбиљан израз и заједно са Христом оставља свечан и достојанствен утисак. Арханђели у Студеници изведени су у пуној фигури и профилу, а окренути су према Богородици са испруженим рукама, оштећених шака, тако да се не зна шта су држали у њима. На Богородици и арханђелима сачували су се остаци боје и позлате. Због полихромије, њихов првобитни ефекат морао је бити другачији од данашњег, али и од остатка рељефне декорације изведене у белом и сивом мермеру, јер је захваљујући боји превладавао сликарски ефекат.

У средишњем делу доње стране надвратника западног портала студеничке Богородичине цркве хоризонтално је постављен устоличени Христос у пуној фигури (сл. 3). Он у левој руци држи отворену књигу, а десном руком благосиља на латински начин, тако што су му палац, кажипрст и средњи прст испружени, а мали прст и прстењак савијени уз длан руке. На унутрашњој страни довратника вертикално су постављене фронталне фигуре апостола у пуној фигури, по шест на левој и десној страни (сл. 4–5). Предводе их св. Петар и Павле са препознатљивим физиономијама. Високо обло чело са дубоким залисцима представља устаљену и особену физиономију св. Павла на Истоку и Западу. Свети Петар има један ред коврца, попут плетенице, изнад ниског чела и кратку заобљену браду (сл. 6). То је његов особен и препознатљив тип у за-

n. 120 (са старијом литературом); *Sculpture of the Virgin and child*, in: *Byzantium: faith and power (1261–1557)*, ed. H. C. Evans, New York – New Haven – London 2004, 84–85, no. 41 (M. Šuput).

<sup>12</sup> Архиепископ Данило, *Животи краљева и архиепископа српских*, превео Л. Мирковић, Београд 1935, 113–114; Максимовић, *Српска средњовековна*, 96.

<sup>11</sup> М. Шупут, *Пластична декорација Бањске*, ЗЛУМС 6 (1970) 44–45, сл. 2–3; Максимовић, *Српска средњовековна*, 96–97,



Сл. 4. Апостоли, унутрашња страна левој доврајника, зајадни портал, Бојородичина црква, манастир Студеница (фото: аутор)

Fig. 4. Apostles, inner face of the left doorpost, west portal, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: author)

падноевропској иконографији, познат као римски.<sup>13</sup> Апостоли су приказани у хитону и химатиону са истим атрибутима у левој руци, полуразвијеним свитком или отвореном књигом – са изузетком светог Петра који држи кључеве раја. И остали апостоли десном руком благосиљају, такође, на латински начин (сл. 7). Они нису праћени натписима са именима, на основу којих би се могли идентификовати, ни литургијским или библијским текстовима на свицима. Само један од студеничких апостола приказан је млад и голобрад, за разлику од решења познатих у византијској иконографији, где су св. Тома и Филип приказивани младолики и голобради, и увек на крају апостолског збора. Апостоли су изведени у идентичним фронталним и статичним ставовима, док им се физиономије разликују и

<sup>13</sup> K. Weitzmann, *The St. Peter icon of Dumbarton Oaks*, Washington 1983, 21–22.



Сл. 5. Апостоли, унутрашња страна левој доврајника, зајадни портал, детаљ, Бојородичина црква, манастир Студеница (фото: Blago Fund)  
Fig. 5. Apostles, inner face of the left doorpost, west portal, detail, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: Blago Fund)



Сл. 6. Ајосіол Пејтар, унуїрашња сїрана левої довраїніка, заїадни їорїал, Боїородичина црква, манасїир Сїуденица (фоїо: Душан Новаковић, архива манасїира Сїуденице)

Fig. 6. Apostle Peter, inner face of the left doorpost, west portal, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: Dušan Novaković, Archive of the Studenica Monastery)

изражајније су од тела. Здепасти су са непропорционално великом главом, шакама и стопалима у односу на тело, што им даје кубични изглед. Крути набори њихове драперије сведени су на низ плитких, правилних и паралелних линија, без масе и пуноће облика, остављајући утисак тежине. Линеарни третман фигура Христа и апостола, изведених у плитком рељефу, у супротности је са пластичним третманом устоличене Богородице и арханђела, биљних врежа, цветних и фигуралних мотива заступљених у њима, указујући на различите стилове познате у романичкој скулптури, пре свега Француске и Италије. Линеаризам и плошност представљају главне одлике великог дела романичке скулптуре, а једна од најстаријих и најпознатијих је она у француским покрајинама Бургундији, Аквитанији и Ил де Франсу.<sup>14</sup> У Италији је романичка скулптура више натуралистичка и пластична, изведена клесањем у камену. Њене стилске одлике приписују се утицајима античког римског наслеђа, те се због тога назива и дијалектом заснованим на антици.<sup>15</sup>

На довратницима, надвратнику и спољној архиволти западног портала и на оквиру олтарске трифоре заступљен је мотив удвојене вреже од винове лозе, у којој се две стабљике међусобно преплићу творећи кружне или овалне медаљоне са фигуралним и цветним мотивима. На предњој страни довратника западног портала у медаљоне су уписани цветни украси. На левом довратнику заступљен је мотив акантусовог листа чија се стабљика наизменично савија на леву и десну страну (сл. 8–9), дајући уједначеној композицији одређени ритам и динамику. У горња три медаљона на листу је изведена по једна птица, које композицији дају посебну драж. На десном довратнику у медаљоне су уписани различити цветни мотиви (сл. 10), за које је карактеристично и обиље детаља. На надвратнику и полукружној спољној архиволти у врежу су уплетена стварна, фантастична и митолошка бића као појединачне фигуре које нису повезане неком заједничком темом. На надвратнику су изведени сирињ, две птице, коњ и два василиска (сл. 2). На широкој спољашњој архиволти, пратећи њену полукружну кривуљу, било је могуће исклесати фигуративне мотиве већих димензија, без обзира на спојнице мермерних блокова (сл. 2). У врху архиволте налази се маска лава из чијих уста излази врежа. Лево и десно од маске, као пандани, у прва два поља приказани су кентаури, затим лавови, вук који у чељустима држи овцу, а на другој страни зец, коза на левој и птица коју напада змија на десној страни, и на дну архиволте, готово идентичне фигуре василиска. Ове фигуре су изведене у високом рељефу и истичу се по пластичности и вештини клесања. На десном пиластру и архиволти јужног портала исклесано је бујно акантусово лишће, које се савија формирајући овалне медаљоне са уписаним цветним мотивом у средини (сл. 11, 14). Изведено је пластично у високом рељефу, који је омогућио игру светлости и сенке. У односу на њих, цветни мотиви на левом пилестру и архиволти (сл. 12), заступљени у оквиру уплетене трочлане траке која на дну излази из уста животињске маске (сл. 13), а завршава се фигуром кентаура са круном на

<sup>14</sup> P. Soufflet, *Continental influences on English Romanesque sculpture*, OAJ 4/2 (1981) 6.

<sup>15</sup> D. F. Glass, 'Quo vadis: the study of Italian Romanesque sculpture at the beginning of the third millennium', SI 28 (2007) 13.

глави, изведени су плошније и делују орнаменталније. На уским унутрашњим странама довратника јужног портала приказани су цветни мотиви, а они на десној страни уписани су у правоугаона поља (сл. 15).

У лунети јужне бифоре западне фасаде изведен је цветни мотив чији се листови и цветови савијају у виду казаљке на сату формирајући правилан круг, а у северној две афронтиране птице које у кљуну држе разлисталу грану винове лозе која се преплиће и твори три медаљона.<sup>16</sup>

На северној страни оквира олтарске трифоре заступљени су цветни, а на јужној страни фигурални мотиви (сл. 16–17). Поред птица (голуб и орао) и животиња (свиња, јелен, овца са крстом) изведена је сирена и један жанр мотив. Приказана је мушка фигура која седи на грани док јој једна нога излази из медаљона, а рукама држи горњи део лозе. Различито је тумачена, као човек који држи свитак у руци,<sup>17</sup> реже лозу<sup>18</sup> или је узјахао врежу.<sup>19</sup> На потпрозорнику олтарске трифоре исклесана је слободна врежа од бујног акантусовог лишћа чија се стабљика савија на задатој површини у слободном и закривљеном обрасцу. Уз допрозорнике трифоре, а изнад потпрозорника, симетрично су постављене две оштећене људске фигуре, изведене као носачи конзола у седећем положају.<sup>20</sup> Вреже и заступљени мотиви клесани су натуралистички и пластично у високом рељефу, док композиције имају фантастични карактер. Могуће значење поменутих мотива као и декорације у целини, досадашњи истраживачи тумачили су различито. Осим схватања да су у питању декоративни мотиви, или пак илустрације Давидових псалама, понуђена су и друга гледишта, заснована на уверењу о дубљем, симболичном смислу приказаних мотива. Они су пак најчешће тумачени као сукоб добра и зла, врлине и греха.<sup>21</sup> Овај аспект програма Богородичине цркве сигурно ће и у будућности бити предмет даљих истраживања.

На конзолама испод кровног венца западне и јужне фасаде у високом рељефу изведене су људске и животињске главе, и по који цветни мотив. Скромних су димензија, прилагођене задатом архитектонском оквиру. По броју, разноликости и изражајности истичу се људски портрети. Изведени су пластично и натуралистички, и представљају ремек-дела портретне уметности. Глава старца на југозападној страни јужне фасаде цркве сведена је на маску празних и црних очних дупљи, ниског чела и избораног лица, који, као у грчу отворених уста, открива проређене зубе попут шаховске табле (сл. 18).

<sup>16</sup> Дебљовић-Ристић, *Бифоре*, 29–42, сл. 2–3, 5–6.

<sup>17</sup> Петковић, *Манастир Студеница*, 23.

<sup>18</sup> Кашанин et al., *Манастир Студеница*, 102 (Ј. Максимовић).

<sup>19</sup> Максимовић, *Студије II*, 104; Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура*, 104 (Ђ. Бошковић).

<sup>20</sup> Р. Д. Петровић, *Трифора Бојородичине цркве у Студеници. Да ли су на трифори Бојородичине цркве у манастиру Студеници представљене фигуре монаха св. Симеона Немање и св. Саве?*, Саопштења 18 (1986) 63–81; С. Ђурић, *Студенички портал и олтарска трифора*, Саопштења 20–21 (1988–1989) 8–13.

<sup>21</sup> Максимовић, *Студије I*, 146; Кашанин et al., *Манастир Студеница*, 107–108, 111 (Ј. Максимовић); Максимовић, *Српска средњовековна*, 67; Ј. Магловски, *Студенички јужни портал. Прилози иконолозији студеничке илустрике*, Зограф 13 (1982) 13–27; Ђурић, *Студенички портал*, 13–17, сл. 14, 17–18; Ђурић, Бабић, *Српска уметност*, 91 (В. Ј. Ђурић); Ј. Магловски, *Врзино коло – мотив студеничке илустрике. Од метафоре ка моделу*, ЗРВИ 37 (1998) 55–74.



Сл. 7. Апостол, унутрашња страна десног довратника, западни портал, Богородичина црква, манастир Студеница (фото: Blago Fund)

Fig. 7. Apostle, inner face of the right doorpost, west portal, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: Blago Fund)

Монументална скулптура изведена у високом рељефу није позната у византијској уметности. За Византију су карактеристичне преносиве иконе изведене у плитком рељефу, морфолошки блиске дрвеним иконама, и плошном сликарству које је превладало у Византији.<sup>22</sup> Иако је на њима Богородица била једна од најзаступљенијих тема, приказивала се у ограниченом броју иконографских образаца. У ранохришћанском периоду, устоличена Богородица са Христом дететом у крилу представља један од два најзаступљенија иконографска образаца Богородице,

<sup>22</sup> Laverdou-Tsigarida, *The Mother of God*, 237.



Сл. 8. *Inhabited scroll*, иредња сїрана левої довраїника, зайагни йорїшал, Богородичина црква, манасїїр Сїуденица (фото: ауїор)

Fig. 8. *Inhabited scroll*, outer face of the left doorpost, west portal, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: author)

не само у скулптури већ и у другим медијима.<sup>23</sup> Христос је приказиван у дечјем узрасту са лицем одраслог човека, који десном руком благосиља, а у левој, најчешће, држи књигу или свитак. Још у VI веку, када се устоличена Богородица са Христом у крилу први пут

јавља, често се приказивала у пратњи два арханђела, највероватније као сведока инкарнације.<sup>24</sup> У средњовизантијском периоду превладава тип Богородице Оранте, док је тип Богородице Одигитрије, уобичајен на дрвеним иконама,<sup>25</sup> прилично редак и јавља се на свега неколико сачуваних рељефних икона.<sup>26</sup> Њена варијанта, устоличена Богородица са Христом, ретко је заступљена и на њима Богородица, често, држи Христа са стране на рукама, а не пред собом.<sup>27</sup> У домаћој литератури студеничка Богородица на престолу доводила се у везу са устоличеном Богородицом са Христом дететом у крилу која, често окружена симетрично постављеним фигурама арханђела,<sup>28</sup> још од X века постаје уобичајени мотив, без обзира на посвету цркве, у полукалотама апсида византијских цркава и цркава и њеног културног круга.<sup>29</sup>

Од средине XII века јавља се монументална архитектонска скулптура Богородице на престолу са Христом дететом у крилу, изведена у високом рељефу, на тимпанонима портала француских цркава, почевши од јужног тимпанаона Краљевског портала катедрале у Шартру (1145–1155).<sup>30</sup> У Шартру је Богородица добила положај без преседана у дотадашњој француској скулптури, јер је постављена у истој хоризонталној равни са Христом у северном и централном тимпанону Краљевског портала.<sup>31</sup> У литератури посвећеној готичкој скулптури, то се доводило у везу са све већим поштовањем култа Богородице на Западу.<sup>32</sup> Устоличена Богородица са Христом у крилу јавља

<sup>24</sup> A. Katzenellenbogen, *The sculptural programs of Chartres cathedral: Christ, Mary, Ecclesia*, Baltimore 1959, 11. О арханђелима као сведоцима инкарнације сведочи делимично сачуван натпис на оквиру иконе познате као *Санџа Марија дела Клеменца* из римске цркве Санта Марија ин Трастевере. На њој је приказана устоличена Богородица са Христом у крилу окружена двојицом арханђела. Икона се датује у период од друге половине VI до VIII века (cf. C. Barber, *Early representations of the Mother of God*, in: *Mother of God*, 259). У време иконоклазма у Византији, устоличена Богородица са Христом у крилу јавља се у мозаичкој декорацији римских цркава с почетка IX века (Санта Марија ин Домника и капела Сан Зено у базилици Санта Праседе), која се сачувала унаточ потоњим рестаурацијама, тако да представља и део римске традиције. Cf. R. Cormack, *The Mother of God in apse mosaics*, in: *Mother of God*, 96–97, pls. 51, 52; G. Wolf, *Icons and sites. Cult images of the Virgin in mediaeval Rome*, in: *Images of Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. Vassilaki, Aldershot–Burlington 2005, 37–39, fig. 3.8.

<sup>25</sup> C. Baltoyanni, *The Mother of God in portable icons*, in: *Mother of God*, 139–153.

<sup>26</sup> P. Belli D'Elia, *Alle sorgenti del romanico Puglia XI secolo*, Bari 1987, 71, 84; Laverdou-Tsigarida, *The Mother of God*, 238, 242, 245.

<sup>27</sup> V. Lasareff, *Studies in the iconography of the Virgin*, ArtB 20/1 (1938) 58, figs. 42, 43; *Icon with the enthroned Virgin and child*, in: *Mother of God*, 302, cat. no. 19 (I. Kalavrezou).

<sup>28</sup> Cormack, *The Mother of God*, 97; *Icon with the enthroned Virgin*, 302, cat. no. 19 (I. Kalavrezou).

<sup>29</sup> Максимовић, *Сїудује* II, 105; Кашанин et al., *Сїуденица*, 52–53 (В. Коран); Максимовић, *Срїска средњовековна*, 66; Кашанин et al., *Манасїїр Сїуденица*, 123 (Ј. Максимовић); Ђурић, Бабић, *Срїска уметносї*, 90 (В. Ј. Ђурић).

<sup>30</sup> Lasareff, *Studies*, 61–63; Katzenellenbogen, *The sculptural programs*, 9–12.

<sup>31</sup> E. Måle, *Religious art in France, the twelfth century: a study of the origins of the medieval iconography*, Princeton 1978, 284, fig. 211.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 427–440; Katzenellenbogen, *The sculptural programs*, 10; W. Sauerländer, *Gothic sculpture in France, 1140–1270*, London 1972, 32–36; L. Spitzer, *The cult of the Virgin and Gothic sculpture: evaluating opposition in the Chartres west façade capital frieze*, Gesta 33/2 (1994) 132–134, fig. 1.





Сл. 9. *Inhabited scroll*, њредња стїрана левої довраїтника, заїадни њорїтал, деїтал, Богородичина црква, манастїир Стїуденица (фоїто: Blago Fund)

Fig. 9. *Inhabited scroll*, outer face of the left doorpost, west portal, detail, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: Blago Fund)



Сл. 10. *Inhabited scroll*, њредња стїрана десної довраїтника, заїадни њорїтал, Богородичина црква, манастїир Стїуденица (фоїто: ауїтор)

Fig. 10. *Inhabited scroll*, outer face of the right doorpost, west portal, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: author)

се потом на јужном тимпанону западног портала Богородичине цркве у Паризу<sup>33</sup> и на северном порталу катедрале Св. Стефана у Буржу.<sup>34</sup> Представа је позната и у шпанској романичкој архитектонској скулптури.<sup>35</sup> Иако су стилски архаичније од француских примера, Емил Мал их сматра млађим и датује у крај XII века.<sup>36</sup> У катедрали Сан Корато у Молфети у Апулији, која је првобитно била посвећена Богородици, устоличена Богородица изведена је у високом рељефу на северној страни поткуполног простора источне куполе.<sup>37</sup> У свим наведеним примерима Богородица је приказана

како седи на престолу у фронталном ставу, док је Христос централно постављен у њеном крилу. Као фронталне, статичне и симетричне фигуре крутих ставова, озбиљних и строгих израза лица без назнаке било каквих емоција, могу се довести у везу са студеничком устоличеном Богородицом. Престо наглашава симбо-

<sup>33</sup> Málle, *Religious art*, 285, fig. 212.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 285–286, fig. 58.

<sup>35</sup> Lasareff, *Studies*, 62, n. 183; Максимовић, *Стїудује*, 141.

<sup>36</sup> Málle, *Religious art*, fig. 218.

<sup>37</sup> [www.medioevo.org/artemedievale/Pages/Puglia/Molfetta.html](http://www.medioevo.org/artemedievale/Pages/Puglia/Molfetta.html).



Сл. 11. Јужни портал, Богородичина црква, манастир Студеница (фото: Миодраг Марковић)  
 Fig. 11. South portal, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: Miodrag Marković)

лично значење целе представе. Њихова основна тема је *sedes sapientiae*, где се Богородица тумачи као престо њеног сина *λοῖοσα*, тј. *мудроси* која се инкарнирала.<sup>38</sup>

Одлике монументалне архитектонске скулптуре имају и дрвене статуе устоличене Богородице са Христом у крилу, изведене у пуној пластици, које су биле бојене и позлаћене.<sup>39</sup> Оне спадају међу најзначајнија остварења западноевропске средњовековне уметно-

сти и особена дела романичке скулптуре. Због њихових скромних димензија, око 80 cm висине, и материјала од којег су изведене, биле су лако преносиве и за разлику од монументалне архитектонске скулптуре нису биле део иконографског програма. Те дрвене фигуре Богородице на престолу постављане су на олтару,<sup>40</sup> служиле су као реликвијари,<sup>41</sup> ношене су у јавним литијама<sup>42</sup> и имале су улогу у литургијским драмама из циклуса *Рођења*

<sup>38</sup> Katzenellenbogen, *The sculptural programs*, 15, 46, 66–67.

<sup>39</sup> I. H. Forsyth, *The throne of wisdom: wood sculpture of the Madonna in Romanesque France*, Princeton 1972.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 38–39.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 31–37.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 40–44.



Сл. 12. Јужни портал, њедња стјрана левој доврајника, дејал, Бојородичина црква, манасјир Стјуденица (фојто: Blago Fund)

Fig. 12. South portal, outer face of the left doorpost, detail, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: Blago Fund)



Сл. 13. Маска, њедња стјрана левој доврајника, јужни портал, дејал, Бојородичина црква, манасјир Стјуденица (фојто: Миодрај Марковић)

Fig. 13. Mask, outer face of the left doorpost, south portal, detail, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: Miodrag Marković)

Христивој, посебно Поклоњења мудраца.<sup>43</sup> Сачувало се укупно више од две стотине статуа.<sup>44</sup> Већ тај број сведочи о значају који су имале, с обзиром на пропадљивост материјала од којег су направљене. Познате су у романичкој скулптури данашње Шпаније, Италије, Швајцарске, Белије, Немачке, Шведске, а посебно Француске, где је сачуван највећи број. Статуама из Француске посвећена је посебна монографија у којој се помињу и примери из наведених европских земаља. Ниједна од статуа не може се са сигурношћу датовати, па се оне оквирно опредељују у другу половину XII века. Важно је истаћи да су оне стилски романичке, без обзира на време настанка, будући да се у Француској већ од 1140. године јавља готика. Наведене статуе устоличене Богородице са Христом, без обзира на стилске разлике, имају опште иконографске сличности које их повезују са студеничком и соколичком устоличеном Богородицом.

На појаву Богородице у тимпанону западног студеничког портала, као што је већ закључено у литератури, пресудну улогу могла је имати посвета храма

Богородици.<sup>45</sup> Иконографским обрасцем устоличене Богородице са Христом дететом у крилу, који сведочи о Богородичиној улози у Христовом оваплоћењу,<sup>46</sup> изражена је основна хришћанска догма о оваплоћењу и, самим тим, спасењу.<sup>47</sup> Српски велики жупан Стефан Њемања је подигао Студеницу као своју гробну цркву, чиме је истакнут есхатолошки карактер тог чина, о чему сведоче и његова житија.<sup>48</sup> Тиме се он препоручио милости Христовој и заступништву Богородице. Она је у Византији још од рановизантијског периода сматрана најмоћнијим заступником људског рода пред Богом.<sup>49</sup> О њеној улози заступнице гово-

<sup>45</sup> Кашанин et al., *Манасјир Стјуденица*, 108 (Ј. Максимовић); Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура*, 106 (Ђ. Бошковић); Б. Тодић, *Прегјава Христја са айсојолима на зајадном порталу Стјуденице*, Саопштења 26 (1994) 22.

<sup>46</sup> I. Kalavrezou, *Exchanging embrace: the body of salvation*, in: *Images of Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. Vassilaki, Aldershot-Burlington 2005, 103.

<sup>47</sup> Тодић, *Прегјава Христја*, 22.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> A. Cameron, *The Theotokos in the sixth-century Constantinople: a city finds its symbol*, *JTS* 29/1 (1978) 104; Kalavrezou, *Exchanging embrace*, 104; H. Maguire, *What is an intercessory image*

<sup>43</sup> *Ibid.*, 49–59; I. H. Forsyth, *Magi and majesty: a study of Romanesque sculpture and liturgical drama*, *ArtB* 50/3 (1968) 215–222.

<sup>44</sup> Forsyth, *Magi and majesty*, 215.



Сл. 14. Јужни портал, предња страна десног доврајника, Богородичина црква, манастир Студеница (фото: аутор)

Fig. 14. South portal, outer face of the right doorpost, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: author)

ри и Сава Немањић у биографији свог оца св. Симеона.<sup>50</sup> С обзиром на уочене сличности портала Богородичине цркве у Студеници у рељефној декорацији

of the Virgin? The evidence from the West, in: Presbeia Theothokou: the intercessory role of Mary across times and places in Byzantium (4<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> century), ed. L. M. Peltomaa, A. Külzer, P. Allen, Wien 2015, 219–231.

<sup>50</sup> Чанак-Медић, Бошковић, Архитектура, 106 (Б. Бошковић).

и архитектонским деловима са северноиталијанским романичким порталима, о којима ће бити речи даље у тексту, важно је истаћи – иако указивање на иконографске и стилске узор не открива нужно и мотиве за одабир одређеног иконографског програма – да су на њима били приказани светитељи заштитници градова, легендарни оснивачи градова, ликови из митологије, књижевности и светитељи којима су цркве биле посвећене.<sup>51</sup> У новијој литератури њихово значење сагледано је у контексту локалних друштвених и политичких дешавања у преломном периоду западноевропске средњовековне историје, у време сукоба државе и цркве око инвеституре, засновано на обимној историјској грађи.<sup>52</sup> Нови методолошки приступ донео је и нове резултате, заменивши првобитне иконографске и стилске анализе које су доминирале и у италијанској романици.<sup>53</sup> Тај приступ је подстицајан и приликом тумачења разлога којима су се руководили творци студеничког програма који су Богородицу на престоли поставили као његово смисаоно, али и визуелно средиште.

Будући да су на унутрашњим странама надвратника и довратника студеничког западног портала приказани апостоли предвођени Христом и да нису праћени натписима који би указали на замисао иконографског програма портала, претпостављено је да могу представљати тему *Другој Христовој доласка*, тј. *Сјрашњи суд*.<sup>54</sup> Апостоли су били веома заступљена тема у романичкој архитектонској скулптури.<sup>55</sup> Као збор најчешће су се приказивали уз Христа, страшног судију, који доминира на тимпанонима романичких портала. Примери су бројни, пре свега на порталима у западној Француској, па би њихово набрајање било предугачко.<sup>56</sup> Христос се најчешће приказивао раширених руку што указује на његову улогу судије који одваја праведнике од грешника, на своју леву и на десну страну. Иконографски образац студеничког Христа и збора апостола одговара тзв. западној варијанти композиције *Мисије айосџола* која је заснована на ранохришћанском обрасцу.<sup>57</sup> У Студеници је она допуњена и симболичном представом евхаристије у лунети северне бифоре западне фасаде цр-

<sup>51</sup> A. von Hülsen-Esch, *Romanesque sculpture in Italy: form, function, and cultural practice*, in: *Current directions in eleventh- and twelfth-century sculpture studies*, ed. R. A. Maxwell, K. Ambrose, Turnhout 2010, 171.

<sup>52</sup> J. Fox-Friedman, *Messianic visions: Modena cathedral and the crusades*, *Anthropology and aesthetic* 25 (1994) 77–95; A. Tcherikover, *Reflections of the investiture controversy at Nonantola and Modena*, *ZK* 60/2 (1997) 150–165; D. F. Glass, *Prophecy and priesthood at Modena*, *ZK* 63/3 (2000) 326–338; eadem, *The sculpture of reform in north Italy, ca 1095–1130. History and patronage of Romanesque façades*, Farnham–Burlington 2010, 6–40.

<sup>53</sup> Eadem, 'Quo vadis', 1–22.

<sup>54</sup> В. Р. Петковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани I*, Београд 1941, 162–163 (Ђ. Бошковић).

<sup>55</sup> У једној од првих студија посвећених романичкој скулптури, амерички историчар уметности А. Кингсли Портер изнео је мишљење да је на заступљеност апостола на ходочасничком путу за Сантијаго де Компостелу могла утицати слава апостола Јакова. Cf. A. K. Porter, *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads I*, Boston 1923, 192.

<sup>56</sup> L. Pressoury, *St. Bernard to St. Francis: monastic ideals and iconographic programs in the cloister*, *Gesta* 12/1–2 (1973) 74–76; V. Rupprecht, *Romanička skulptura u Francuskoj*, Београд 1979.

<sup>57</sup> Тодић, *Представа Христова*, 17–18.

кве. Њена тема је не само оснивање хришћанске цркве већ и главне од њених светих тајни, евхаристије. Још од раног хришћанства симетрично постављене фигуре птица које пију воду из путира, кљуцају грозд грозђа или држе грозд у кљуну уобичајени је мотив који представља алузију на евхаристију.<sup>58</sup> У Студеници птице у кљуну држе грану разлистале винове лозе која формира медаљоне у слободном пољу између птица, у складу са главним декоративним мотивом студеничке пластике.

Међу христолошким композицијама, *Мисија айосџола* ретко је заступљена у романичкој архитектонској скулптури. Апостоли су најчешће приказивани у композицијама *Неверовање Томино*, *Visitatio Sepulchri*, *Пућ у Емаус*, *Последња вечера* и *Прање ноју* на тзв. наративним романичким капителима.<sup>59</sup> Једина позната композиција *Мисије айосџола* из раног средњег века је уништена мозаик у апсиди триклинијума папе Лава III (795–816) у Латеранској палати у Риму.<sup>60</sup> На основу копије и описа из XVII века зна се да је Христос, који је у левој руци држао отворену књигу, а десном је благосиљао, приказан у центру композиције, а лево и десно од њега апостоли праћени натписом из *Јеванђеља њо Маџеју* (Мт 28, 19–20). Тако је закључено да је мозаик изведен према ранохришћанском иконографском обрасцу ове теме каква се јавља на неколико сачуваних саркофага, од којих је најпознатији онај у Сан Амброђу у Милану с краја IV века.<sup>61</sup> На свима њима Христос је централно постављен у стојећем или седећем ставу, десном руком благосиља, а у левој држи свитак или књигу, док су апостоли приказани у низу са његове леве и десне стране. Студеничка *Мисија айосџола* по поставци на унутрашњој страни довратника и надвратника портала слична је *Мисији айосџола* на јужном порталу (*Porta dei Principi*) катедрале у Модени с почетка XII века.<sup>62</sup> У средишњем делу доње стране надвратника

<sup>58</sup> Два пара афронтираних птица које пију из путира јављају се у горњим угловима оквира олтарског прозора Св. Михаила у Стону. Љ. Караман наводи и старије примере из Далмације и Боке Которске [Lj. Karaman, *Crkvice Sv. Mihajla kod Stona*, VHAD 15 (Zagreb 1928) 90]. Пример из Котора представља предњу страну камене крстионице [v. M. Čanak-Medić, Z. Čubrović, *Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru*, Kotor 2010, 36, sl. 30 (M. Čanak-Medić)]. За византијске примере v. Z. Mercangoez, *Réflexions sur le décor sculpté byzantin d'Anatolie occidentale*, in: *La sculpture byzantine VII<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles. Actes du colloque international organisé par la 2<sup>e</sup> Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes (6–8 septembre 2000)*, ed. C. Pennas, C. Vanderheyde, Athènes 2008, 81–103, 85–86, fig. 15.

<sup>59</sup> I. H. Forsyth, *The vita apostolica in Romanesque sculpture: some preliminary observations*, *Gesta* 25/1 (1986) 77.

<sup>60</sup> Talbot-Rice, *The Church*, 174, fig. 131; D. F. Glass, *Portals, pilgrimage, and crusade in western Tuscany*, Princeton 1997, 22.

<sup>61</sup> M. Lawrence, *City-gate sarcophagi*, *ArtB* 10/1 (1927–1928) 6–15; A. Katzenellenbogen, *The sarcophagus in S. Ambrogio and St. Ambrose*, *ArtB* 29 (1947) 249–259, посебно 256, n. 45; Talbot-Rice, *The Church*, 174; Glass, *Portals*, 22.

<sup>62</sup> Давно је уочено да су по поставци на унутрашњој страни довратника портала студенички апостоли најсличнији апостолима на јужном порталу (*Porta dei Principi*) катедрале у Модени (cf. Burian, *Die Klosterkirche von Studenica*, 52–53; Тодић, *Предсјава Хрисџа*, 16, 20–21). Из натписа на западној фасади и апсиди зна се да су радови на катедрали почели 1099. године, да је скулптор био Вилијелмо, а архитекта Ланфранко. Cf. *Epigrafia*, in: *Lanfranco e Wiligelmo*, 374–381, figs. 377–381 (S. Lomartire); C. Verzár, *Text and image in north Italian Romanesque sculpture*, in: *The*



Сл. 15. Јужни њорџал, унутрашња сџрана десној довратника, Бојородичина црква, манастир Студеница (фото: ауџор)

Fig. 15. South portal, inner face of the right doorpost, Church of the Holy Virgin, Monastery of Studenica (photo: author)

овог портала приказано је Јагње Божије (*Agnus Dei*) као симбол Христа кога подржавају два ањела, а на крајевима св. Јован Крститељ и апостол Павле са развијеним свицима и уклесаним библијским натписима важним за разумевање иконографског програма ју-

*Romanesque frieze and its spectator: the Lincoln symposium papers*, ed. D. Kahn, London – New York 1992, 123, ill. 75; Glass, *The sculpture of reform*, 4, figs. 4.4–4.5; eadem, *(Re)framing early Romanesque sculpture in Italy*, in: *Current directions in eleventh- and twelfth-century sculpture studies*, ed. R. A. Maxwell, K. Ambrose, Turnhout 2010, 103.



Сл. 16. Олићарска ѿрифора, Бојородичина црква, манастир Сѿугеница (фото: Blago Fund)  
 Fig. 16. Sanctuary window, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: Blago Fund)

жног портала. Натпис св. Јована подсећа на Христову жртву за човечанство (*Гле јајње Божије које узе на себе тријехе свијетиа*, Јн 1, 29), а св. Павла говори о крштењу (*Или не знајте да сви који се крстишмо у Исуса Христиа, у смрти његову крстишмо се?*, Рм 6, 3).<sup>63</sup> Апостоли на унутрашњој страни довратника приказани су са различитим атрибутима, а већина је идентификована натписима. Предводи их св. Петар и Андрија, који држе крст у руци, што се сматра алузијом на Христову жртву, док св. Петар држи и кључеве раја. Испод апостола, с једне стране довратника, изведен је бискуп, а с друге ђакон.<sup>64</sup> На предњој страни надвратника приказано је шест наративних призора из живота св. Ђеминијана, првог бискупа Модене, коме је кате-

драла и посвећена. На основу иконографског програма и натписа закључено је да је тема јужног портала оснивање цркве и њених светих тајни, захваљујући Христовој жртви, и уз то је истакнута историјска улога апостола и њихових наследника бискупа у склопу црквене организације. Јужни портал катедрале у Модени окренут је према главном градском тргу на којем се налазила бискупска палата и представљао је главни улаз за свештенство.<sup>65</sup> Сматра се да је сама та чињеница утицала на избор иконографског програма портала.<sup>66</sup> За нашу тему занимљива је и композиција *Мисије айосћола*, из 1167. године, изведена на предњој страни

<sup>63</sup> *Epigrafia*, in: *Lanfranco e Wiligelmo*, 387 (S. Lomartire).

<sup>64</sup> R. Salvini, *Wiligelmo e la origini della scultura romanica*, Milano 1956, 117–118, figs. 82, 83, 85, 87–90, 177–178; *Epigrafia*, in: *Lanfranco e Wiligelmo*, 387–388, figs. 426–436 (S. Lomartire); Glass, *The sculpture of the reform*, 185–186.

<sup>65</sup> C. Verzár-Bornstein, *Portals and politics in the early Italian city-state: the sculpture of Nicholas in context*, Parma 1988, 32, 41; A. Dietl, *Defensor Civitatis: der Stadtpatron in romanischen Reliefzyklen Oberitaliens*, München 1998, 92–94.

<sup>66</sup> Fox-Friedman, *Messianic visions*, 81, n. 14; Dietl, *Defensor Civitatis*, 84–92 (са старијом литературом); Glass, *The sculpture of the reform*, 184–188.



Сл. 17. Олићарска ѿрифора, Бојородичина црква, манасѿијр Сѿуденица, геѿиал (фото: Blago Fund)  
 Fig. 17. Sanctuary window, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery, detail (photo: Blago Fund)

надвратника централног портала цркве Св. Вартоломеја у Пистоји, у западној Тоскани. Њена хоризонтална поставка подсећа на ранохришћанске саркофаге, а условљена је задатим архитектонским оквиром правоугаоног надвратника.<sup>67</sup> Апостоли су приказани у фронталном ставу са свитком или књигом у руци, а праћени су натписима са именима. Њену особеност представља повезивање у једну композицију *Мисије айосѿола* и *Неверовања Томиној* (Јн 20, 24–28).<sup>68</sup> О томе сведочи, пре свега, натпис, будући да апостол Тома, приказан поред Христа у центру композиције, не додирује Христову рану прстом, што представља уобичајени иконографски образац композиције *Неверовања Томиној*. Повезивање ове две теме јединствено је и није засновано на тексту јеванђеља.<sup>69</sup> *Мисија айосѿола* изведена у виду процесије људи различите доби и расе на надвратнику и архиволти централног портала опатијске цркве Св. Магдалене у Везлеу (1120–1132) у Француској инспирисана је старозаветном визијом пророка Исаије, те тако нема никакве иконографске сличности са студеничком и двема наведеним италијанским композицијама, али је важна због њеног тумачења у литератури.<sup>70</sup>

Ретке композиције *Мисије айосѿола* у монументалној романичкој скулптури протумачене су нај-

<sup>67</sup> Glass, *Portals*, 22.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 20–21, 23, figs. 17–18.

<sup>69</sup> Пратећи натпис није библијски, већ потиче из литургијске драме *Peregrinus* која се изводи на ускршњи понедељак. Cf. *Ibid.*, 20–21.

<sup>70</sup> A. Katzenellenbogen, *The central tympanum at Vézelay: its encyclopedic meaning and its relation to the first crusade*, ArtB 26/3 (1944) 141–151.

чешће симболично као префигурација важних савремених дешавања у којима се тако преплићу прошлост и садашњост. Таква тумачења заснована су пре свега на савременим писаним изворима, а у складу са симболичним начином мишљења својственим средњем веку.<sup>71</sup> *Мисија айосѿола*, којој је у време Каролинга додељено истакнуто место у апсиди триклинјума Латеранске палате, доведена је у везу са историјским личностима приказаним на тријумфалном луку. Са леве стране устоличени Христос уручује кључеве папи, претпоставља се Силвестру, и лабарум Константину Великом, а са десне стране св. Петар додељује палијум папи Лаву III и заставу Карлу Великом. Композиција се тумачи као префигурација сакралне власти двојице Христових викара на земљи и световне власти два најзначајнија хришћанска владара на Западу.<sup>72</sup> Особена *Мисија айосѿола* у Везлеу, настала после Првог крсташког рата и освајања Јерусалима, протумачена је као префигурација нове мисије крсташа у Светој земљи, који су тамо покушали постићи исти циљ као некада апостоли проповедајући хришћанство различитим народима и расама.<sup>73</sup> Сматра се и да је тема надвратника портала Св. Вартоломеја, као и других наративних надвратника романичких цркава у Пистоји и Луки из друге половине XII века, на којима је најчешће заступљена композиција *Христовој уласка у Јерусалим*, послужила, такође, као префигурација нове мисије крсташа у Светој земљи. У прилог таквом закључку сведоче и савремени писани извори

<sup>71</sup> Zarnecki, *Romanesque*, 60.

<sup>72</sup> Katzenellenbogen, *The central tympanum at Vézelay*, 151.

<sup>73</sup> *Ibid.*, 141–151.



Сл. 18. Маска, конзола, јужна фасада, Богородичина црква, манастир Студеница (фото: Blago Fund)  
 Fig. 18. Mask, console, south façade, Church of the Holy Virgin, Studenica Monastery (photo: Blago Fund)

у којима се крсташи називају *децом айосћола*.<sup>74</sup> Захваљујући ходочашћу и трговини са Светом земљом, Пистоја је заједно са Писом и Луком у XII веку постала важан трговачки и културни центар Тоскане, тако да би преплитање световног и духовног у то време било разумљиво локалном становништву.<sup>75</sup>

Изложена тумачења нуде добру основу за сагледавање значења које је, у свом времену, имала студеничка представа апостола. У том смислу, веома је речит исказ Стефана Првовенчаног, саопштен у *Житију св. Симеона*, да је Немања био апостол отачаству своје.<sup>76</sup> Стога је студеничку *Мисију айосћола* могуће протумачити као префигурацију апостолске мисије Стефана Немање у српском народу.

Познато је да је Богородичина црква у Студеници подигнута и као манастирска црква, где је њен ктитор Стефан Немања намеравао да се повуче после напуштања власти и замонашења. Обитавање у заједници – киновији или општежићу, био је основни облик монашког живота у средњовековној Србији.<sup>77</sup> Његова основна начела била су садржана и у Студеничком типичу, који је за потребе Немањине задужбине саставио Сава Српски. Апостоли, поред којих се пролази на улазу и излазу из студеничке Богородичи-

не цркве, могли су послужити монашком братству као сталан подсетник на виши смисао живота у заједници. У западноевропској литератури изнесено је мишљење да је на заступљеност апостола на порталима романичких цркава могао утицати романици савремен образац духовног живота познат као *vita apostolica* (*ајосћолски живој*).<sup>78</sup> Као узор живота у заједници, под тим називом познат је већ у V веку у бенедиктинској опатији Монте Касино у Кампанији, а поново се јавља у XI веку.<sup>79</sup> У његовој основи је идеја угледања на Христове апостоле као узоре живота у заједници, које је прописивало и *Правило св. Бенедикћа*. Чланови верских заједница, монаси и каноници, живећи и радећи у заједници одрицали су се личне имовине и деловали су као једно тело и душа по узору на апостоле.<sup>80</sup> Овај образац духовног живота добио је посебан подстицај током *Грегоријанске реформе* крајем XI и почетком XII века. Заснован је на *Јеванђељу по Матеју* (Мт 19, 21, 27) и *Делима айосћолским* (Дап 2, 44–47; 4, 32–37). Угледајући се на Христове непосредне и најближе следбенике, веровало се да је било могуће постићи јединство са самим Христом. Као узор живота у заједници тумаче се апостоли клесани у пару на угаоним стубовима клауистра (1100) опатијске цркве Св. Петра у Моасаку.<sup>81</sup> Њих не предводи Христос, већ Дуран (1047–1072), опат Моасака, што се тумачи као визуелно-духовна мимеза апостолског доба.

Скулптуре симетрично постављених лавова и украс у виду уплетених биљних врежа са фигуралним и цветним мотивима – који чине важан део студеничке камене пластике – карактеристични су за италијанске романичке портале у Апулији и Емилији Ромањи, а први пут се јављају на катедрали у Салерну у Кампанији, задужбини надбискупа Алфана и норманског војводе Роберта Гвискарда.<sup>82</sup> На основу натписа уклесаног на надвратнику портала на улазу у атријум, са годинама 1076–1085, претпоставља се да је катедрала у Салерну могла бити освећена 1084. или 1085. године.<sup>83</sup> Лавови су постављени уз довратнике оба портала, централног портала западне фасаде и на улазу у атријум (*Porta dei Leoni*).<sup>84</sup> Скромних су димензија и изведени су у основи и паралелно са порталима које окружују и не служе као носачи стубова.<sup>85</sup> Порталима из регије Емилија Ромања посвећена је посебна студија у којој се не помињу одређене сличности са апулијским порталима.<sup>86</sup> Регионализам који је одиграо значајну улогу у историји италијанске романичке скулптуре, а који због политичке расцепка-

<sup>78</sup> Forsyth, *The vita apostolica*, 75–82.

<sup>79</sup> Pressoury, *St. Bernard to St. Francis*, 74.

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> M. Schapiro, *The Romanesque sculpture of Moissac*, ArtB 13/3 (1931) 257–276, figs. 4–16.

<sup>82</sup> Verzar-Bornstein, *Portals and politics*, 34, figs. 13–14.

<sup>83</sup> C. D. Sheppard, *A chronology of Romanesque sculpture in Campania*, ArtB 32/4 (1950) 320.

<sup>84</sup> D. F. Glass, *Romanesque sculpture in Campania: patrons, programs, and style*, University Park 1991, 20–21, figs. 8–9, 16–17.

<sup>85</sup> *Ibid.*, 23.

<sup>86</sup> Verzar-Bornstein, *Portals and politics*, 30–51, 36. К. В. Борнштајн наводи да се мотив уплетених врежа ретко јавља ван Италије, али и у другим италијанским областима романичког периода. Cf. eadem, *The inhabited scroll in Romanesque sculpture: the morphology from decoration to meaning*, in: *The Metamorphosis of marginal images: from antiquity to present time*, ed. N. Kanaan-Kedar, A. Ovadih, Tel Aviv 2001, 24, 27–28.

<sup>74</sup> Glass, *Portals*, 24.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 3–9, 57, 60, 62.

<sup>76</sup> Тодић, *Представа Христа*, 22, п. 58.

<sup>77</sup> Кашанин et al., *Манастир Студеница*, 106 (Ј. Максимовић).



ности земље представља и део националне историје, одразио се и на њено истраживање.<sup>87</sup> За архитектуру апулијских романичких портала и њихове везе са студеничким решењима кључне су две студије Јована Нешковића посвећене бочном порталу цркве Св. Леонарда код Сипонта (Манфредонија) и три портала базилике Св. Николе у Барију.<sup>88</sup> Према речима аутора, на основу теренских истраживања и постојеће литературе истражен је однос наведених портала са другим апулијским порталима из доба романике због значаја њиховог упоредног проучавања са споменицима јужног приморја, тј. Зете и Рашке.<sup>89</sup> Спољашње колонете већине апулијских портала ослањају се на скулптуре лавова, без обзира на тип портала.<sup>90</sup> Портали у којима спољашње колонете и архиволте излазе из равни зидова цркве, док су у подножју архиволте симетрично постављене две зооморфне скулптуре, најчешће лав и грифон, попут студеничког западног портала, представља један од три основна типа портала који се јављају на апулијским романичким црквама, али није и најзаступљенији.<sup>91</sup> За разлику од студеничких портала, већина апулијских портала изведена је без степенастог оквира, који је у италијанској романици карактеристичан за северну регију Ломбардију.<sup>92</sup> У Апулији преобладавају портали са плитким спољним оквиром у виду трема или портика, који се у горњем делу завршавају троугаоним забатом.<sup>93</sup> Њега носе колонете које се ослањају на монументалне скулптуре лавова постављене на јаке конзоле уграђене у зид цркве. Међу најстаријим апулијским порталима са плитким тремовима је западни портал базилике Св. Николе у Барију.<sup>94</sup> Јован Нешковић сматра га сажетом варијантом портала са дубоким тремовим карактеристичним за регију Емилија Ромања.<sup>95</sup> Портале са дубоким тремовима у Емилији Ромањи носе колонете које се ослањају на монументалне скулптуре лавова, постављене на јаке конзоле у основи портала.<sup>96</sup> Овакве скулптуре, које служе као носачи стубова, потичу из римског наслеђа.<sup>97</sup> Портали са тремовима појавили су се током прве две деценије XII века на катедралним и опатијским црквама у градовима који су били део територије којом је владала грофица Матилда од Каносе (1046–1115) – Модени, Кремони, Пјаћенци, као и у локалној бенедиктинској опатијској цркви Св. Силвестра у Нонантоли близу Модене.<sup>98</sup> Они се приписују скулптору Вилићелму и његовој радионици. Јављају се потом на катедралама Фераре, Вероне и на опатијској цркви Сан Зено у Верони, које је извео Вилићелмов наслед-

ник, скулптор Николо.<sup>99</sup> Изнето је мишљење да су такви портали могли служити као место на које се смештао судија током јавних судских процеса пре појаве градских комуна у Италији, у време када су бискупи у градовима преузели улогу световних вођа и делилаца правде.<sup>100</sup> Сматра се да су настали по узору на римске цркве, посебно старог Св. Петра, највероватније с почетка IX века, и катедралну цркву Св. Јована у Латерану из XI века.<sup>101</sup> Портали са тремовима јављају се после 1100. године на римским црквама Сан Клементе и Санта Марија ин Космедин.

Спољашњи оквир сачињен од колонета које се у доњем делу прозора ослоњају на скулптуре лавова, уобичајен је за прозоре појединих апулијских цркава (базилика Св. Николе, катедрале у Барију и Молфети).<sup>102</sup> Сличан оквир јавља се на апсидалном прозору Пантократорове цркве манастира Дечани, а настао је по узору на Богородичину цркву у Студеници.<sup>103</sup> У студеничкој цркви људске фигуре, изведене као носачи конзола са обе стране доњег дела прозора, не носе колонете спољашњег оквира. Према мишљењу неких истраживача, то је показатељ да је црква остала недовршена.<sup>104</sup> Мотив сличан људским фигурама поред олтарске трифоре у Студеници, над којим није изведен спољашњи оквир, јавља се на апсидалном прозору цркве Св. Леонарда код Сипонта, катедрала у Транију и Руву у Апулији.<sup>105</sup> То би ишло у прилог мишљењу да спољашњи оквир није ни био планиран.<sup>106</sup> Фигуре атланта, преузете из антике, које су у италијанској романици, у стојећем или седећем положају, служиле као носачи, најчешће стубова, могле су послужити као узор студеничким фигурама изведеним као носачима конзола на олтарској трифори. Познате су у Апулији, али су уобичајене за регију Емилија Ромања.<sup>107</sup>

Биљне вреже у којима се налазе најразноликија створења и митолошка бића први пут се јављају на доврћеницима централног портала западне фасаде катедрале у Салерну (сл. 19–20).<sup>108</sup> Изведене су плошно и линерано, типично за скулптуру XI века, а иконографски се доводе у везу са римским архитектонским

<sup>87</sup> Glass, 'Quo vadis', 1–2.

<sup>88</sup> Ј. Нешковић, *Портал цркве Св. Николе у Барију*, Зограф 27 (2000) 37–46; *idem*, *Портали цркве Св. Николе*, 21–34.

<sup>89</sup> *Idem*, *Портал цркве Св. Николе у Барију*, 37–38, п. 3.

<sup>90</sup> *Ibid.*, 40; *idem*, *Портали цркве Св. Николе*, 25.

<sup>91</sup> Нешковић, *Портал цркве Св. Николе у Барију*, 38, 41.

<sup>92</sup> *Ibid.*, 40; *idem*, *Портали цркве Св. Николе*, 33.

<sup>93</sup> *Idem*, *Портал цркве Св. Николе у Барију*, 40; *idem*, *Портали цркве Св. Николе*, 23.

<sup>94</sup> *Idem*, *Портали цркве Св. Николе*, 23.

<sup>95</sup> *Ibid.* За романичке портале у Емилији Ромањи v. Verzár-Bornstein, *Portals and politics*, 32, figs. 2–6, 8.

<sup>96</sup> *Eadem*, *Portals and politics*, 34, figs. 2, 15.

<sup>97</sup> Glass, *Romanesque sculpture*, 23, fig. 14.

<sup>98</sup> *Ibid.*, 31–48.

<sup>99</sup> Verzár, *The inhabited scroll*, 22, figs. 1–2.

<sup>100</sup> *Eadem*, *Portals and politics*, 39; *eadem*, *Text and image*, 140. Бискупи су у XII веку активно учествовали у економском животу италијанских градова. Cf. D. F. Glass, *The bishops of Piacenza, their cathedral, and the reform of the church*, in: *The bishop reformed: studies of the episcopal power and culture in the central Middle Ages*, ed. J. S. Ott, A. Trumbore-Jones, Aldershot–Burlington 2007, 220.

<sup>101</sup> Verzár-Bornstein, *Portals and politics*, 32, figs. 10, 12.

<sup>102</sup> Нешковић, *Портал цркве Св. Николе у Барију*, 38. У базилици Св. Николе у Барију конзоле су изведене у облику слонова (cf. *idem*, *Портали цркве Св. Николе*, 33).

<sup>103</sup> Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани I*, Београд 1941, 152–154; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 284–289, сл. 204.

<sup>104</sup> Петковић, *Манастир Студеница*, 22, сл. 20; Кашанин et al., *Манастир Студеница*, 97 (Ј. Максимовић); С. М. Ненадовић, *Трајом изубљених, недовршених и ошићених облика Немањине Студенице*, in: *Осам векова Студенице: зборник радова*, Београд 1986, 132–135, сл. 10–11; Ђурић, Бабић, *Српска уметност*, 91 (В. Ј. Ђурић).

<sup>105</sup> Нешковић, *Портал цркве Св. Николе у Барију*, 45–46, сл. 16.

<sup>106</sup> *Ibid.*, 46.

<sup>107</sup> T. Garton, *Early Romanesque sculpture in Apulia*, New York – London 1984, 208; Verzár-Bornstein, *Portals and politics*, 32.

<sup>108</sup> Verzár, *The inhabited scroll*, 23; Glass, *Romanesque sculpture*, 22, fig. 11.



Сл. 19. *Inhabited scroll*, централни портал, западна фасада, леви довратник, детаљ, катедрала, Салерно (фото: С. Нотарфонсо)  
 Fig. 19. *Inhabited scroll*, central portal, west façade, left doorpost, detail, cathedral, Salerno (photo: S. Notarfonso)

фрагментима који су изложени у музеју катедрале.<sup>109</sup> Катедрала у Салерну је прва у низу базиликалних цркава Кампаније које су настале по узору на опатијску цркву Монте Касина. Иако је архитектонска скулптура Монте Касина била заснована на античким узорима, довратници са уплетеним врежама и скулптуре лавова нису пронађени међу сачуваним фрагментима рељефне скулптуре познате и на основу гравира из XVIII века, тако да се сматра да је до оживљавања монументалне скулптуре у Кампанији дошло на катедралу у Салерну.<sup>110</sup> Када су Нормани у XI веку освојили јужну Италију, нису пренели уметничке утицаје из Нормандије, као што је то било у Енглеској после освајања 1066. године, већ су се угледали на локално античко наслеђе. Нормани у Нормандији нису ни били познати по архитектонској скулптури, јер је она у њиховим црквама била ограничена само на капителе.<sup>111</sup>

Приказивање живих бића, људских и животињских, митолошких и жанр призора, као и цветних мотива у склопу врежа од винове лозе и акантусовог лишћа представља декоративни елемент који потиче из античке грчке уметности касног класичног периода.<sup>112</sup> У то време тежило се да се птице, инсекти и ситне животиње прикажу у њиховом природном окружењу, док се у стилу врежа огледа утицај натуралистичких тенденција уметности IV века пре н. е. Сматра се да су корени могли бити у примитивном веровању да духови бораве у дрвећу и биљкама, а неки елементи могли су имати религијски симболизам. Мотив се прво јавља у примењеној уметности, посебно у радовима у металу. У архитектонској скулптури, у којој у потоњем периоду превладава, јавља се у Малој Азији од краја III века пре н. е. У Италији, у којој се сачувало највише примера, све до треће четвртине I века н. е. познат је углавном у зидном сликарству и примењеној уметности. Као декоративни мотив у архитектонској скулптури јавља се на грађевинама из времена династије Флавијеваца из друге половине I века н. е.<sup>113</sup> У доба хеленизма и Римског царства, када мотив постаје све заступљенији, машта све више превладава. Мотиви су приказивани натуралистички као одраз пажљивог посматрања природе и пластично су клесани у високом рељефу, док композиције, обично, показују изражену склоност ка фантастици. Биљне вреже су се приказивале у виду фриза у три основна облика: слободна, једночлана и двочлана врежа. У облику слободне вреже стабљика се слободно савија на задатој површини, попут оне на доњем делу оквира олтарске трифоре

<sup>109</sup> Glass, *Romanesque sculpture*, 22, fig. 12.

<sup>110</sup> Рељефна скулптура опатијске цркве Монте Касина не спомиње се у два главна извора која говоре о градњи и обнови тог храма, *Хроници Монте Касина* (*Chronica Monasterii Casinensis*) и Амаатовој *Историји Нормана* (*Amatus, Storia de'Normanni*). Позната је на основу неколико сачуваних фрагмената који се налазе у опатијском музеју. Они су идентични са гравирама централног и јужног портала које је у XVIII веку урадио Еразмо Гатола. Довратници централног портала били су украшени мотивом дијаманта и троуглова по узору на античке моделе, али изведени плошно у стилу XI века. Довратници јужног портала су античке спотије средњег квалитета. Cf. Glass, *Romanesque sculpture*, 13–14, figs. 2–6; eadem, *(Re)framing*, 101–102.

<sup>111</sup> Soufflet, *Continental influences*, 5–9; Glass, 'Quo vadis', 9.

<sup>112</sup> J. M. C. Toynbee, J. B. Ward-Perkins, *Peopled scrolls: a Hellenistic motif in imperial art*, PBSR 18 (1950) 1–43.

<sup>113</sup> *Ibid.*, 8.

Богородичине цркве у Студеници. Једночлана спирала састоји се од стабљике која је наизменично учворена испуњавајући уску хоризонталну или вертикалну траку. У облику двочлане вреже или вреже са медаљони-ма две стабљике се међусобно преплићу формирајући кружне или овалне медаљоне. Фигурални мотиви могли су бити саставни делови вреже или слободно приказани на датој површини као декоративни додаци. Фигуре могу бити појединачне или повезане неком заједничком темом. Овакве вреже, за које је карактеристично обиље детаља, са стварним и фантастичним мотивима јављају се до краја антике, а познате су, са одређеним особеностима, и у ранохришћанском периоду.<sup>114</sup> Из римске античке уметности преузела их је крајем XI века италијанска романичка скулптура. У XII веку постају уобичајене на географски удаљеним порталима романичких цркава Апулије<sup>115</sup> и северноиталијанске регије Емилија Ромања.<sup>116</sup> Сматра се да је на почетку романике у Италији у њима најизраженији утицај локалне античке, тј. римске традиције.<sup>117</sup> Мотив изведен класицистички, натуралистички и пластично са мноштвом детаља у стилу антике, јавља се на порталима катедрале у Модени (сл. 21).<sup>118</sup> Слични фризови од акантуса заступљени су на порталима катедрала у Кремони<sup>119</sup> и Пјаћенци,<sup>120</sup> а приписују се радионици скулптора Вилићелма. Мотив је преузео скулптор Николо на порталима катедрала у Ферари и Верони, за које су карактеристични пратећи дидактички, алегорички и реторички натписи у стиху.<sup>121</sup> Важно је истаћи да је сматран декоративним мотивом без одређеног значења.<sup>122</sup>

За наша разматрања посебну важност имају аналогичне присутне на споменицима на источној обали Јадрана. Фрагменти рељефног украса са мотивом *peopled* или *inhabited scrolls* у виду слободне и двочлане уплетене вреже, слични студеничким са оквира олтарске трифоре, пронађени су у Котору.<sup>123</sup> Првобитно су се налазили на оквирима две бифоре западне фасаде катедрале Св. Трипуна. Датују се на крај XII века, у другу фазу градње катедрале после освећења из 1166. године, те су тако могли бити савремени са студеничким или су им могли послужити као узор.

<sup>114</sup> S. Dauphin, *Symbolic or decorative? The inhabited scroll as a means of studying some early Byzantine mentalities*, Byzantion 48 (1978) 10–34; Verzár, *The inhabited scroll*, 24.

<sup>115</sup> Нешковић, *Портал цркве Светиої Леонарда*, 43–44, сл. 9–14; idem, *Портали Светиої Николе*, 26, сл. 12–13.

<sup>116</sup> Verzár, *The inhabited scroll*, 21–30.

<sup>117</sup> Glass, 'Quo vadis', 13; Hülsen-Esch, *Romanesque sculpture*, 170–171.

<sup>118</sup> Salvini, *Wiligelmo*, 70–76, figs. 23–32, 77–81; Verzár-Bornstein, *Portals and politics*, 36; eadem, *The inhabited scroll*, 21, 36, fig. 1.

<sup>119</sup> *L'officina della Riforma: Wiligelmo, Lanfranco*, in: *Lanfranco e Wiligelmo*, 822, figs. 1135–1137 (A. C. Quintavalle).

<sup>120</sup> Verzár, *The inhabited scroll*, 22, 25.

<sup>121</sup> Eadem, *Text and image*, 133–134; eadem, *The inhabited scroll*, 25.

<sup>122</sup> Eadem, *The inhabited scroll*, 22.

<sup>123</sup> З. Чубровић, *Бифоре са ирочеља Катедрале у Котору*, Саопштења 34 (2002) 67–73, сл. 2–5; М. Чанак-Медић, *Которска катедрала Светиої Трипуна као инспирација немара и скулптора рашких храмова*, ЗРВИ 44/1 (2007) 246–247, сл. 1, 3; Čanak-Medić, Čubrović, *Katedrala Svetoga Tripuna u Kotoru*, 167–170, sl. 134–138 (Z. Čubrović); З. Чубровић, *Поријекло студеничких мајстора клесара*, in: *Стефан Немања – ирејодобни Симеон Мироточиви*, ed. М. Радујко, Беране–Београд 2016, 553–565.



Сл. 20. *Inhabited scroll*, централни портал, западна фасада, десни докрајник, детаљ, катедрала, Салерно (фото: С. Нотарфонсо)  
Fig. 20. *Inhabited scroll*, central portal, west façade, right doorpost, detail, cathedral, Salerno (photo: S. Notarfonso)



Сл. 21. *Inhabited scrolls*, јужни и западни портал, доворотници, геџаљи, каптеграла, Модена (према: Salvini, Wiligelmo)

Fig. 21. *Inhabited scrolls*, southern and western portals, outer face of the doorposts, details, cathedral, Modena (after: Salvini, Wiligelmo)

Њихов проналазак потврдио је раније изнесену претпоставку да су италијански утицаји могли стизати у Рашку посредством Зетског приморја.<sup>124</sup> У том контексту, треба имати у виду да је Котор 1185. године, у време када је, највероватније, почела градња Студенице, ушао у састав српске средњовековне државе.

У целини посматрано, већина мотива заступљених у рељефној скулптури Студенице потиче из италијанске романике, пре свега, из локалног римског наслеђа. Људске и животињске главе изведене натуралистички и пластично у високом рељефу на конзолама испод кровног венца први пут се јављају на фасади катедрале у Модени.<sup>125</sup> Сматра се да имају апотропејско значење, те да су постављене уз зидове цркве као њени чувари. Мотив маске животиње из чијих уста излази врежа, који се у Студеници јавља на спољашњој архиволти западног портала и у дну чеоне стране левог доворотника јужног портала, био је веома заступљен у италијанској романици не само у виду

животињских већ и људских маски.<sup>126</sup> Мотив потиче из антике заједно са мотивом тордираних, тј. спиралних колонета и правоугаоних касетираних поља са уписаним цветним мотивима, који је у Студеници изведен на конзолама и унутрашњој страни доворотника јужног портала.<sup>127</sup> Сви наведени мотиви, без директних аналогија, заступљени су на порталима и фасади катедрале у Модени.<sup>128</sup>

У Студеници је византијским иконографским обрасцем устоличене Богородице са Христом дететом у крилу, који је преузет посредством романике у виду монументалне архитектонске скулптуре изведене у високом рељефу на типманону западног портала, исказана основна хришћанска догма о Христовом оваплоћењу, а самим тим и спасењу, које је омогућено захваљујући Богородици. Мисија апостола на доворотницима и надворотнику портала, допуњена симболичном представом евхаристије у лунети северне бифоре, представља оснивање хришћанске цркве и њене главне свете тајне, евхаристије. Ретке романичке композиције *Мисије айосџола* најчешће су, на основу писаних извора, тумачене као префигурације важних савремених дешавања, у којима се тако спајају прошлост и садашњост, световно и духовно. Непосредно сведочанство Стефана Првовенчаног да је Немања био *айосџол оџачастиву своме*, омогућује да се студеничка мисија апостола схвати као префигурација Немањине апостолске мисије у српском народу. Таква порука била би, захваљујући његовом житију, разумљива не само савременицима већ и потоњим генерацијама. О томе сведочи садржина култа светог Симеона Немање: његов лик идеалног владара укључивао је и атрибуте какви су апостол, наставник и просветитељ свога отачаства.<sup>129</sup> Бројне аналогије у архитектури и рељефној декорацији са италијанским романичким порталима сведоче да је студенички мајстор добро познавао италијанску романику. То говори у прилог раније изнесеном ставу да је морао бити образован или је потекао из Италије.<sup>130</sup> Студенички западни портал представља спој једног од основних типова апулијских романичких портала у којем спољне колонете и архиволте излазе из равни зидова цркве ослањајући се на скулптуре лавова, док је његово степенасто решење, као и остала два портала, карактеристично за северноиталијанске ломбардијске портале. Мотив *peopled* или *inhabited scrolls*, као главни декоративни мотив студеничке рељефне декорације, особен је за романику италијанских регија Емилија Ромања и Апулија. Сви декоративни мотиви заступљени у рељефној скулптури Студенице одраније су познати на катедрали у Модени, а већина је преузета из локалног римског наслеђа. То би указивало на закључак да је студеничком мајстору била позната њена скулптура. Зна се да је катедрала

<sup>126</sup> J. Raspi Serra, *English decorative sculpture of the early twelfth century and Como-Pavian tradition*, ArtB 51/4 (1969) 355.

<sup>127</sup> Toynbee, Ward-Perkins, *Peopled scrolls*, 22, 36.

<sup>128</sup> *Il cassettonato antico*, in: *Lanfranco e Wiligelmo*, 353, figs. 365–366 (F. Rebecchi); *Architrave*, in: *Lanfranco e Wiligelmo*, 464, fig. 636 (E. Castelnuovo); *Aspetti del repertorio formale*, in: *Lanfranco e Wiligelmo*, 494, fig. 713 (E. Pagella); Zarnecki, *Romanesque*, 93.

<sup>129</sup> Д. Поповић, *О настџанку кулџа свейџој Симеона*, in: eadem, *Под окриљем свейџоџи. Кулџи свейџих владара и реликвија у средњовековној Србији*, Београд 2006, 55–56 (са наведеним изворима).

<sup>130</sup> Ђурић, Бабић, *Срџска умејносџи*, 93 (В. Ј. Ђурић).

<sup>124</sup> Ђурић, Бабић, *Срџска умејносџи*, 93 (В. Ј. Ђурић).

<sup>125</sup> *La mensola*, in: *Lanfranco e Wiligelmo*, 491–492, figs. 699–712 (E. Castelnuovo).

у Модени, као један од најстаријих романичких споменика Емилије Ромање и најзначајнији у италијанској романици уопште, послужила као узор другим црквама те области.<sup>131</sup> Тако, студенички портали у

<sup>131</sup> Рељефна скулптура катедрале у Модени сматра се најзначајнијим примером италијанске романичке скулптуре. О њој је највише писано, те заузима главно место у италијанској историографији [cf. D. F. Glass, *Italian Romanesque sculpture: an annotated bibliography (a reference publication in art history)*, Boston 1983, 155–167, nos. 419–486; eadem, *Prophecy and priesthood*, 326–338; eadem, *(Re)framing*, 103]. Донедавно је катедрала у Модени сматрана најстаријом романичком црквом Емилије Ромање. Д. Ф. Глас приписује бенедиктинцима и опатијској цркви Св. Силвестра у Нонантоли близу Модене привилеговану улогу у оживљавању монументалне скулптуре у северној Италији. Сматра да је скулптура на довратницима портала Св. Силвестра и

архитектури и рељефној декорацији представљају спој различитих елемената, без директних аналогја, који се јављају на италијанским романичким порталима. По свом укупном решењу, студеничка архитектонска пластика представља јединствено и оригинално решење, које сведочи не само о изузетном занатском умећу и уметничком домету мајстора већ и о истанчаном укусу и доброј обавештености тадашње српске средине.

по стилским одликама старија од скулптуре катедрале у Модени и датује је у време око 1095. године [cf. eadem, *(Re)framing*, 101–117]. О бенедиктинској опатији у Нонантоли v. eadem, *The sculpture of reform*, 70–107.

## ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

- Архиепископ Данило, *Животи краљева и архиепископа српских*, превео Л. Мирковић, Београд 1935 (*Archiepiskop Danilo, Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih*, preveo L. Mirković, Beograd 1935).
- Бабић Г., Кораћ В., Ђирковић С., *Студеница*, Београд 1986 (Babić G., Korać V., Ćirković S., *Studenica*, Beograd 1986).
- Богосављевић Н., *Бојословски смисао студеничке илацијске*, Студеница 2007 (Bogosavljević N., *Bogoslovski smisao studeničke plastike*, Studenica 2007).
- Бошковић Ђ., *Манастир Дечани I*, Београд 1941 (Bošković Đ., *Manastir Dečani I*, Beograd 1941).
- Бреје Л., *Српске цркве и романска уметност*, Старинар 1 (1923) 33–46 [Breje L., *Srpske crkve i romanska umetnost*, Starinar 1 (1923) 33–46].
- Дебљовић-Ристић М. Н., *Бифоре са западне фасаде Бојородичине цркве у Студеници – анализа облика и скулпторалне декорације*, Саопштења 49 (2017) 25–42 [Debljović-Ristić M. N., *Bifore sa zapadne fasade Bogorodičine crkve u Studenici – analiza oblika i skulptoralne dekoracije*, Saopštenja 49 (2017) 25–42].
- Дероко А., *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1985 (Deroko A., *Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjovekovnoj Srbiji*, Beograd 1985).
- Ђурић Ј. В., Бабић Г., *Српска уметност у средњем веку I*, Београд 1997 (Đurić J. V., Babić G., *Srpska umetnost u srednjem веку I*, Beograd 1997).
- Ђурић С., *Студенички портал и олтарска трифора*, Саопштења 20–21 (1988–1989) 7–18 [Đurić S., *Studenički portal i oltarska trifora*, Saopštenja 20–21 (1988–1989) 7–18].
- Кашанин М. et al., *Манастир Студеница*, Београд 1986 (Kašanin M. et al., *Manastir Studenica*, Beograd 1986).
- Кашанин М. et al., *Студеница*, Београд 1968 (Kašanin M. et al., *Studenica*, Beograd 1968).
- Магловски Ј., *Врзино коло – мотив студеничке илацијске. Од метафоре ка моделу*, Зборник радова Византолошког института 37 (1998) 55–74 [Maglovski J., *Vrzino kolo – motiv studeničke plastike. Od metafore ka modelu*, Zbornik radova Vizantološkog instituta 37 (1998) 55–74].
- Магловски Ј., *Студенички јужни портал. Прилози иконолозији студеничке илацијске*, Зограф 13 (1982) 13–27 [Maglovski J., *Studenički južni portal. Prilog ikonologiji studeničke plastike*, Zograf 13 (1982) 13–27].
- Максимовић Ј., *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971 (Maksimović J., *Srpska srednjovekovna skulptura*, Novi Sad 1971).
- Максимовић Ј., *Студеница о студеничкој илацији. I Иконографија*, Зборник радова Византолошког института 5 (1958) 137–148 [Maksimović J., *Studije o studeničkoj plastici. I Ikonografija*, Zbornik radova Vizantološkog instituta 5 (1958) 137–148].
- Максимовић Ј., *Студеница о студеничкој илацији. II Стил*, Зборник радова Византолошког института 6 (1960) 95–107 [Maksimović J., *Studije o studeničkoj plastici. II Stil*, Zbornik radova Vizantološkog instituta 6 (1960) 95–107].
- Ненадовић М. С., *Како је фундирана, зидана и завршена Бојородичина црква у Студеници*, Саопштења 3 (1957) 9–47 [Nenadović M. S., *Kako je fundirana, zidana i završena Bogorodičina crkva u Studenici*, Saopštenja 3 (1957) 9–47].
- Ненадовић М. С., *Трагом изубљених, недоконаних и оштећених облика Немањине Студенице*, in: *Osam vekova Studenice: zbornik radova*, Beograd 1986, 117–147 (Nenadović M. S., *Tragom izgubljenih, nedovršenih i oštećenih oblika Nemanjine Studenice*, in: *Osam vekova Studenice: zbornik radova*, Beograd 1986, 117–147).
- Нешковић Ј., *Портал цркве Светио Леонарда код Сијонита и њихови романичких портала у Апулији*, Зограф 27 (1998–1999) 37–46 [Nešković J., *Portal crkve Svetog Leonarda kod Siponta i tipovi romaničkih portala u Apuliji*, Zograf 27 (1998–1999) 37–46].
- Нешковић Ј., *Портали цркве Светио Николе у Барију*, Зограф 29 (2002–2003) 21–34 [Nešković J., *Portali crkve Svetog Nikole u Bariju*, Zograf 29 (2002–2003) 21–34].
- Петковић Р. В., Бошковић Ђ., *Манастир Дечани I*, Београд 1941 (Petković R. V., Bošković Đ., *Manastir Dečani I*, Beograd 1941).
- Петковић Р. В., *Манастир Студеница*, Београд 1924 (Petković R. V., *Manastir Studenica*, Beograd 1924).
- Петровић Д. Р., *Трифора Бојородичине цркве у Студеници. Да ли су на трифори Бојородичине цркве у манастиру Студеници представљене фигуре монаха св. Симеона Немање и св. Саве?*, Саопштења 18 (1986) 63–81 [Petrović D. R., *Trifora Bogorodičine crkve u Studenici. Da li su na trifori Bogorodičine crkve u manastiru Studenici predstavljene figure monaha sv. Simeona Nemanje i sv. Save?*, Saopštenja 18 (1986) 63–81].
- Поповић Д., *О настанку култи светио Симеона*, in: eadem, *Под окриљем светости. Култи светих владара и реликвија у средњовековној Србији*, Београд 2006, 41–73 (Popović D., *O nastanku kulta svetog Simeona*, in: eadem, *Pod okriljem svetosti. Kult svetih vladara i relikvija u srednjovekovnoj Srbiji*, Beograd 2006, 41–73).
- Тодић Б., *Представа Христоса са апостолима на западном порталу Студенице*, Саопштења 26 (1994) 13–23 [Todić B., *Predstava Hrista sa apostolima na zapadnom portalu Studenice*, Saopštenja 26 (1994) 13–23].
- Тодић Б., Чанак-Медић М., *Манастир Дечани*, Београд 2005 (Todić B., Čanak-Medić M., *Manastir Dečani*, Beograd 2005).
- Ђоровић-Љубинковић М., *Естергонски западни портал у Студеници*, Зборник Народног музеја 8 (1975) 395–407 [Čorović-Ljubinković M., *Estergonski zapadni portal u Studenica*, Zbornik Narodnog muzeja 8 (1975) 395–407].
- Чанак-Медић М., Бошковић Ђ., *Архитектура Немањиној доба I*, Београд 1986 (Čanak-Medić M., Bošković Đ., *Arhitektura Nemanjinog doba I*, Beograd 1986).
- Чанак-Медић М., *Койторска катедрала Светио Тријуна као инспирација неимара и скулптора рашких храмова*, Зборник радова Византолошког института 44/1 (2007) 245–251 [Čanak-Medić M., *Kotorska katedrala Svetog Tripuna kao inspiracija nei-*

- mara i skulptora raških hramova, Zbornik radova Vizantološkog instituta 44/1 (2007) 245–251].
- Чубровић З., *Бифоре са pročелја Катедрале у Котору*, Саопштења 34 (2002) 67–73 [Čubrović Z., *Bifore sa pročelja Katedrale u Kotoru*, Saopštenja 34 (2002) 67–73].
- Чубровић З., *Поријекло сџуденичких мајстора клесара*, in: *Стефан Немања – прейодобни Симеон Миројочиви*, ed. М. Радујко, Беране–Београд 2016, 553–565 (Čubrović Z., *Porijeklo studeničkih majstora klesara*, in: *Stefan Nemanja – prepodobni Simeon Mirotčivi*, ed. M. Radujko, Berane–Beograd 2016, 553–565).
- Шупут М., *Пластична декорација Бањске*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 6 (1970) 37–52 [Šuput M., *Plastična dekoracija Banjske*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 6 (1970) 37–52].
- Alpatov M., *Les reliefs de la Sainte-Sophie de Trébizonde*, Byzantion 4 (1927–1928) 407–418.
- Baltoyanni C., *The Mother of God in portable icons*, in: *Mother of God. Representations of Virgin in Byzantine art*, ed. M. Vassilaki, Athens–Milan 2000, 139–153.
- Barber C., *Early representations of the Mother of God*, in: *Mother of God. Representations of Virgin in Byzantine art*, ed. M. Vassilaki, Athens–Milan 2000, 253–261.
- Belli D'Elia P., *Alle sorgenti del romanico Puglia XI secolo*, Bari 1987.
- Burian M. L., *Die Klosterkirche von Studenica. Ein Beispiel für die Begegnung armenischer, byzantinischer und italienischer Formen in der Architektur und Plastik des mittelalterlichen Serbiens*, Zeulenroda 1934.
- Cameron A., *The Theotokos in the sixth-century Constantinople: a city finds its symbol*, The Journal of Theological Studies 29/1 (1978) 79–108.
- Castelnovo E., *Architrave*, in: *Lanfranco e Wiligelmo, il Duomo di Modena*, ed. M. Armandi-Barbolini, Modena 1984, 464.
- Castelnovo E., *La mensola*, in: *Lanfranco e Wiligelmo, il Duomo di Modena*, ed. M. Armandi-Barbolini, Modena 1984, 491–493.
- Cormack R., *The Mother of God in apse mosaics*, in: *Mother of God. Representations of Virgin in Byzantine art*, ed. M. Vassilaki, Athens–Milan 2000, 91–105.
- Čanak-Medić M., Čubrović Z., *Katedrala Svetog Tripuna u Kotoru*, Kotor 2010.
- Dauphin S., *Symbolic or decorative? The inhabited scroll as a means of studying some early Byzantine mentalities*, Byzantion 48 (1978) 10–34.
- Dietl A., *Defensor Civitatis: der Stadtpatron in romanischen Reliefzyklen Oberitaliens*, München 1998.
- Eastmond A., *Narratives of the fall: structure and meaning in the Genesis frieze at Hagia Sophia, Trebizond*, Dumbarton Oaks Papers 53 (1999) 219–236.
- Forsyth H. I., *Magi and majesty: a study of Romanesque sculpture and liturgical drama*, The Art Bulletin 50/3 (1968) 215–222.
- Forsyth H. I., *The throne of wisdom: wood sculpture of the Madonna in Romanesque France*, Princeton 1972.
- Forsyth H. I., *The vita apostolica in Romanesque sculpture: some preliminary observations*, Gesta 25/1 (1986) 75–82.
- Fox-Friedman J., *Messianic visions: Modena cathedral and the crusades*, Anthropology and aesthetic 25 (1994) 77–95.
- Garton T., *Early Romanesque sculpture in Apulia*, New York – London 1984.
- Glass F. D., *Italian Romanesque sculpture: an annotated bibliography (a reference publication in art history)*, Boston 1983.
- Glass F. D., *Portals, pilgrimage, and crusade in western Tuscany*, Princeton 1997.
- Glass F. D., *Prophecy and priesthood at Modena*, Zeitschrift für Kunstgeschichte 63/3 (2000) 326–338.
- Glass F. D., 'Quo vadis?' *The study of Italian Romanesque sculpture at the beginning of the third millennium*, Studies in Iconography 28 (2007) 1–22.
- Glass F. D., *(Re)framing early Romanesque sculpture in Italy*, in: *Current directions in eleventh- and twelfth-century sculpture studies*, ed. R. A. Maxwell, K. Ambrose, Turnhout 2010, 101–117.
- Glass F. D., *Romanesque sculpture in Campania: patrons, programs, and style*, University Park 1991.
- Glass F. D., *The bishops of Piacenza, their cathedral, and the reform of the church*, in: *The bishop reformed: studies of the episcopal power and culture in the central Middle Ages*, ed. J. S. Ott, A. Trumbore-Jones, Aldershot–Burlington 2007, 219–236.
- Glass F. D., *The sculpture of reform in north Italy, ca 1095–1130. History and patronage of Romanesque façades*, Farnham–Burlington 2010.
- Hülsen-Esch von A., *Romanesque sculpture in Italy: form, function, and cultural practice*, in: *Current directions in eleventh- and twelfth-century sculpture studies*, ed. R. A. Maxwell, K. Ambrose, Turnhout 2010, 169–184.
- Kalavrezou I., *Icon with the enthroned Virgin and child*, in: *Mother of God. Representations of Virgin in Byzantine art*, ed. M. Vassilaki, Athens–Milan 2000, 302, cat. no. 19.
- Kalavrezou I., *Exchanging embrace: the body of salvation*, in: *Images of Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. Vassilaki, Aldershot–Burlington 2005, 103–115.
- Karaman Lj., *Crkva Sv. Mihajla kod Stona*, Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva 15/1 (Zagreb 1928) 81–116.
- Katzenellenbogen A., *The central tympanum at Vézelay: its encyclopedic meaning and its relation to the first crusade*, The Art Bulletin 26/3 (1944) 141–151.
- Katzenellenbogen A., *The sarcophagus in S. Ambrogio and St. Ambrose*, The Art Bulletin 29/4 (1947) 249–259.
- Katzenellenbogen A., *The sculptural programs of Chartres cathedral: Christ, Mary, Ecclesia*, Baltimore 1959.
- Lanfranco e Wiligelmo, *il Duomo di Modena*, ed. M. Armandi-Barbolini, Modena 1984.
- Lasareff V., *Studies in the iconography of the Virgin*, The Art Bulletin 20/1 (1938) 26–65.
- Laverdou-Tsigarida K., *The Mother of God in sculpture*, in: *Mother of God. Representations of Virgin in Byzantine art*, ed. M. Vassilaki, Athens–Milan 2000, 237–249.
- Lawrence M., *City-gate sarcophagi*, The Art Bulletin 10/1 (1927–1928) 1–45.
- Lomartire S., *Epigrafia*, in: *Lanfranco e Wiligelmo, il Duomo di Modena*, ed. M. Armandi-Barbolini, Modena 1984, 374–403.
- Maguire H., *What is an intercessory image of the Virgin? The evidence from the West*, in: *Presbeia Theothokou: the intercessory role of Mary across times and places in Byzantium (4<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> century)*, ed. L. M. Peltoama, A. Külzer, P. Allen, Wien 2015, 219–231.
- Maksimović J., *Tradition Byzantine et sculpture Romane sur le littoral Adriatique*, Зборник радова Византолошког института 11 (1968) 93–98 [Maksimović J., *Tradition Byzantine et sculpture Romane sur le littoral Adriatique*, Zbornik radova Vizantološkog instituta 11 (1968) 93–98].
- Mâle E., *Religious art in France, the twelfth century: a study of the origins of the medieval iconography*, Princeton 1978.
- Mango C., *Byzantine architecture*, Milano 1979.
- Mercangoez Z., *Réflexions sur le décor sculpté byzantin d'Anatolie occidentale*, in: *La sculpture byzantine VII<sup>e</sup>–XII<sup>e</sup> siècles. Actes du colloque international organisé par la 2<sup>e</sup> Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes (6–8 septembre 2000)*, ed. C. Pennas, C. Vanderheyde, Athènes 2008, 81–103.
- Millet G., *L'ancien art serbe: les églises*, Paris 1919.
- Mother of God. Representations of Virgin in Byzantine art*, ed. M. Vassilaki, Athens–Milan 2000.
- Pagella E., *Aspetti del repertorio formale*, in: *Lanfranco e Wiligelmo, il Duomo di Modena*, ed. M. Armandi-Barbolini, Modena 1984, 494–499.
- Porter A. K., *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads I*, Boston 1923.
- Pressoury L., *St. Bernard to St. Francis: monastic ideals and iconographic programs in the cloister*, Gesta 12/1–2 (1973) 71–92.
- Quintavalle A. C., *L'officina della Riforma: Wiligelmo, Lanfranco*, in: *Lanfranco e Wiligelmo, il Duomo di Modena*, ed. M. Armandi-Barbolini, Modena 1984, 765–834.
- Radojčić S., *Srpska umetnost u srednjem veku*, Beograd–Zagreb–Mostar 1982.
- Raspri Serra J., *English decorative sculpture of the early twelfth century and Como-Pavian tradition*, The Art Bulletin 51/4 (1969) 352–362.
- Rebecchi F., *Il cassettonato antico*, in: *Lanfranco e Wiligelmo, il Duomo di Modena*, ed. M. Armandi-Barbolini, Modena 1984, 353.
- Rupprecht B., *Romanička skulptura u Francuskoj*, Beograd 1979.
- Salvini R., *Wiligelmo e la origini della scultura romanica*, Milano 1956.
- Sauerländer W., *Gothic sculpture in France, 1140–1270*, London 1972.
- Schapiro M., *The Romanesque sculpture of Moissac*, The Art Bulletin 13/3 (1931) 249–351.
- Sheppard C. D., *A chronology of Romanesque sculpture in Campania*, The Art Bulletin 32/4 (1950) 319–326.
- Soufflet P., *Continental influences on English Romanesque sculpture*, Oxford Art Journal 4/2 (1981) 5–9.

- Spitzer L., *The cult of the Virgin and Gothic sculpture: evaluating opposition in the Chartres west façade capital frieze*, Gesta 33/2 (1994) 132–150.
- Šuput M., *Sculpture of the Virgin and child*, in: *Byzantium: faith and power (1261–1557)*, ed. H. C. Evans, New York – New Haven – London 2004, 84–85, no. 41.
- Tcherikover A., *Reflections of the investiture controversy at Nonantola and Modena*, Zeitschrift für Kunstgeschichte 60/2 (1997) 150–165.
- Talbot-Rice D., *The Church of Haghia Sophia at Trebizond*, Edinburgh 1968.
- Toynbee C. M. J., Ward-Perkins B. J., *Peopled scrolls: a Hellenistic motif in imperial art*, Papers of British school at Rome 18 (1950) 1–43.
- Verzár-Bornstein C., *Portals and politics in the early Italian city-state: the sculpture of Nicholas in context*, Parma 1988.
- Verzár C., *Text and image in north Italian Romanesque sculpture*, in: *The Romanesque frieze and its spectator: the Lincoln symposium papers*, ed. D. Kahn, London – New York 1992, 121–140.
- Verzár C. B., *The inhabited scroll in Romanesque sculpture: the morphology from decoration to meaning*, in: *The metamorphosis of marginal images: from antiquity to present time*, ed. N. Kanaan-Kedar, A. Ovadiah, Tel Aviv 2001, 21–30.
- Weitzmann K., *The St. Peter icon of Dumbarton Oaks*, Washington 1983.
- Wolf G., *Icons and sites. Cult images of the Virgin in mediaeval Rome*, in: *Images of Mother of God: perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. M. Vassilaki, Aldershot–Burlington 2005, 23–49.
- [www.medioevo.org/artemedievale/Pages/Puglia/Molfetta.html](http://www.medioevo.org/artemedievale/Pages/Puglia/Molfetta.html) [20. 3. 2019].
- Zarnecki G., *Romanesque*, New York 1989.
- Захвалност за уступљене фотографије из архиве Манастира Студенице дугујем високопреподобном архимандриту Тихону Ракићевићу.

## The sculpture of the Church of the Holy Virgin of the Studenica Monastery. Origin and models

Valentina Babić

Institute for Balkan Studies, SASA, Belgrade

The Church of the Holy Virgin of the Studenica Monastery in Serbia was built by Stefan Nemanja, the progenitor of the medieval Serbian dynasty of Nemanjić, to serve as a monastery and his burial church. There are no surviving written sources on the construction of this church and it is therefore indirectly dated to the period 1183–1196. Its relief sculpture has long attracted the attention of local and international researchers. This long and interesting history of research has produced different and sometimes conflicting views on the origin and models of its sculptural decoration. A number of researchers have highlighted its ties to Italian Romanesque sculpture. The majority of local authors believed that the Romanesque sculpture of both Italy and Studenica was influenced by Byzantine art. The sculpture of Studenica has also been associated with classical art, usually in terms of style, and these similarities are presumed to have come via Byzantium as the keeper of the traditions of classical antiquity. There is also the view that it could have been executed by Byzantine artists and that the Byzantine influence was decisive in it, although monumental architectural sculpture represented an exception in Byzantium and is attributed to external influences when it does appear. The paper analyzes some of the abovementioned views in light of more recent research results, focusing on patterns and analogies found in Romanesque art, above all that of Italian provenance. These models have been recognized as key in the research history of the sculpture of the Church of the Holy Virgin at Studenica and the paper shows that the observed ties to classical antiquity did not come via Byzantium but rather via the local Italian classical i.e. Roman heritage.

The Byzantine iconographical pattern of the Enthroned Virgin with the Christ Child in her lap – a central motif in Eastern Christian iconography – was one of the main reasons to look for models of the sculpture of Studenica in Byzantium. Having appeared already in the sixth century and in the tenth-thirteenth century becoming the dominant motif in the apses of Byzantine churches and churches in its cultural sphere, this variant of the Byzantine iconographical depiction of the Virgin Hodegetria was adopted in Western European architectural and free-standing sculpture, particularly from the mid-twelfth century. Transferred via Western European sculpture, in Studenica it appears as *sedes sapientiae* (Seat of Wisdom), executed in high relief on the tympanum of the west portal. It expresses the fundamental Christian doctrine of Christ's incarnation (and therefore salvation), facilitated owing to the Virgin. The inner face of the lintel and doorpost of the west portal of the Church of the Holy Virgin at Studenica shows Christ Enthroned and the College of the Apostles. Their iconographical pattern corresponds to the so-called Western variant of the composition the Mission of the Apostles, which is based on an early Christian model. Although the Apostles were a very widespread theme in Romanesque sculpture, the Mission of the Apostles appears rarely. In terms of its position, the Studenica composition is reminiscent of a scene on the south portal (*Porta dei Principi*) of the Cathedral of Modena (Duomo di Modena). In Studenica the Mission of the Apostles is expanded with the symbolic depiction of the Eucharist in the lunette of the north two-light window of the west portal, thereby representing the founding of the

Christian church and the establishment of its main sacrament – the Eucharist. Based on written sources, the rare Romanesque compositions of the Mission of the Apostles were usually interpreted as prefigurations of important contemporaneous events, thereby blending the past and present (Basilica of Saint Mary Magdalene in Vézelay, France), the secular and spiritual (San Bartolomeo in Pistoia, Italy). These interpretations are recognized as a good basis for assessing the meaning that this depiction of the Apostles might have had in its time. Based on the *Vita of St. Simeon*, authored by his son Stefan the First-Crowned, which describes the saint as an *apostle to his fatherland*, the Mission of the Apostles at Studenica can be read as a prefiguration of Nemanja's apostolic mission among the Serbian people. Owing to his vita, this message would have been understandable both to his contemporaries and to posterity. The main decorative motifs of the sculpture of Studenica are double scrolls of vine or acanthus leaves, in which two stems interlace to form circular or oval medallions. The medallions show various animals and birds, fantastical and mythological creatures, floral motifs and a genre scene. They were done in high relief, in the form of a frieze on the doorposts, lintels and archivolt of the portals and on the frame of the sanctuary window. This

motif, known as *peopled* or *inhabited scrolls*, originated in classical antiquity. In the late eleventh century it made its way into Italian Romanesque sculpture and in the twelfth century became a usual element on the portals of Romanesque churches in Emilia Romagna and Apulia. The other decorative motifs of Studenica's relief sculpture also originate from Italian Romanesque art and most of them were adopted from the local Roman heritage. The west portal of Studenica represents an architectural amalgamation of one of the three main types of Apulian Romanesque portals, where the outer colonnettes and archivolt protrude from the church walls resting on lion sculptures, while its recessed order, like the two remaining portals, represents a distinctive characteristic of North Italian Lombardian portals. Thus, in terms of their architecture and relief decoration, the portals of Studenica represent an amalgamation of different elements, with no direct analogies, which appear in Italian Romanesque portals. In its general concept, the architectural sculpture of Studenica represents a unique and original solution, testifying to the exceptional skills and artistic achievements of their creator and suggesting that the Serbian milieu of the time had refined tastes and was remarkably well-informed.