

Дубравка М. Прерадовић*

„Quid ibi immundæ simiæ? Quid feri leones? Quid monstrosi centauri?
Quid semihomines? Quid maculos tigrides? Quid milites pugnantes?
Quid venatores tubicinantes?”
Bernardus Claraevallensis Abbas,
Apologia Ad Guillelmum Sancti Theoderici Abbatem
(PL 182, col. 916)

КОНЗОЛЕ ДЕЧАНСКОГ АРКАДНОГ ФРИЗА: УВОДНА СТУДИЈА**

САЖЕТАК: Галерија конзола поткровног фриза слепих аркадица Дечана сматра се скулптуром највише вредности овог храма. Упркос наведеном суду, више пута поновљеном, те конзоле – њих више од сто седамдесет скулптурално обрађених – нису биле тема посебних студија. У овом чланку изложен је методолошки оквир за њихово изучавање у контексту феномена тзв. маргиналне скулптуре. У раду је такође изнет иконографски репертоар конзола поткровног фриза Студенице, Бањске и Дечана према категоријама исклесаних фигура и мотива, а дате су и нове идентификације неколицине дечанских конзола, међу којима се издваја приказ *Синарија*, дечака који вади трн из ноге.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: српска средњовековна уметност, маргинална скулптура, конзоле, иконографија, Студеница, Бањска, Дечани.

За конзоле поткровног фриза слепих аркадица дечанског храма Христа Пантократора (1326/27–1334/1335) више него једном је речено да „представљају највише вредности камене скулптуре Дечана и тог стила код нас уопште” (МАКСИМОВИЋ 1971: 99).¹ Стога утолико више изненађује чињеница да та, по много чему ванредна галерија насељена

* Балканолошки институт Српске академије наука и уметности, Београд; dubravka.preradovic@bi.sanu.ac.rs

** Чланак је резултат рада у Балканолошком институту САНУ који финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација РС а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2024. години, број: 451-03-66/2024-03 од 26. 01. 2024. године.

¹ Једнак став поновио је и Јанко Магловски (1989: 102), а прихватила га је и Милка Чанак Медић (2005: 307).



Сл. 1. Дечани, поглед на куполу и поткровне фризове слепих аркадица са југоисточне стране (фото: Фонд Благо)

људским и животињским протомама и фигурама, хибридним бићима и мотивима из биљног света није привукла већу пажњу истраживача (сл. 1). Из тог разлога још увек нису дати одговори на питања која се пре свега односе на њихову иконографију, место и значење у укупном програму дечанске скулптуре, а потом и на њихове естетске и стилске карактеристике, те на она која се односе на материјал и технику њиховог извођења.

С обзиром на положај који заузимају на грађевини као и на богати иконографски репертоар дечанске конзоле, једнако као и оне на студеничком и бањском храму које им претходе, могуће је тумачити у методолошком оквиру који је установљен за изучавање тзв. маргиналне скулптуре, где се, а то ваља одмах нагласити, маргинално не појми као мање значајно, већ као уметнички феномен који, једнако као и друштвену категорију, одређује то што се налази на ивици (лат. *margo*) – странице књиге, грађевине, манастирског или дворског комплекса, руралног или градског простора. Отуда се маргинално, било да је реч о уметничкој или социјалној категорији, налази су-

протно од центра/средишта и нормативних законитости и правила која тај центар/средиште одређују, штавише оно те норме трансгресира. Када је реч о уметности, у овом случају средњовековној, маргина је била простор трансгресирана у поље креативнијег, место где је сликар или клесар могао да изађе из задатих правила и да се својим изразом највише приближи свакодневном, с једне, односно фантастичном с друге стране, где се управо у том парадоксалном сусрету реалног и имагинарног огледа једна од основних карактеристика онога што је смештено „on the edge”. И управо стога што у себи садрже парадокс да једновремено припадају обичном и посебном, маргине разоткривају један полиморфан универзум, погодан за промишљање различитих видова непознатог у друштву. Тако и конзоле које су тема овог рада недвосмислено припадају простору прелаза, било да је реч о њиховој просторној, социјалној или уметничкој димензији, одакле и њихова ванредно разнолика, нужно вишезначна, иконографија.

Број студија које за тему имају маргину и маргинално у средњовековном друштву, међу које се убрајају дела која су постала класици медијевистичке лектире попут књиге Бронислава Геремека о друштвеним маргинама у позносредњовековном Паризу (ГЕРЕМЕК 1976),² стоји у супротности са онима које за тему имају маргинално уметност у средњем веку. У оквиру тих истраживања, највише је мастила, нимало изненађујуће, потрошено на тумачење представа на маргинама средњовековних рукописа (RANDALL 1966), док је написа који за тему имају средњовековну маргинално уметност занемарљиво мало. На такву је околност, без сумње, утицало то што је крајем XIX столећа Емил Мал (Émile Mâle, 1862–1954), знаменити француски историчар уметности, пишући о уметности XIII века у Француској категорично тврдио да су фигуре и композиције на конзолама и кишним одводима – гаргољима – смештене под кровним венцима црквених грађевина, дакле сагледиве само уз помоћ оптичких инструмената, притом дела неуких клесара и да због свега реченог не могу бити носиоци било каквог, симболичног или морализаторског значења (MÂLE 1898). Он је свој став поткрепио познатим речима, цитираним на почетку овог чланка, којима је Бернард од Клервоа изразио своју зачуђеност и запитаност пред капителима клауистра Клинија, сматрајући да у камену исклесане представе фантастичних бића, „задивљујуће деформисане лепоте али ипак дивних деформитета”, одвлаче пажњу монаха од књиге (MÂLE 1898: 67–68). Стога је Емил Мал био изричит у тврдњи да су ове фигуре искључиво декоративне природе, дакле, према ондашњем вредносном систему, не само лишене значења већ и мање значајне. Такав став о маргиналној скулптури био је преовлађујући у науци током, готово, читавог претходног столећа.

Почетком последње деценије XX века појавиле су се драгоцене студије и књиге двоје историчара уметности, Мајкла Камија (Michael William Camille, 1958–2002), утицајног и харизматичног професора чикашког универзитета, и Нурит Кенан-Кедар (Nurith Kenaan-Kedar, 1938–2015), која је највећи део своје професионалне каријере провела као професор на универзитету у Тел Авиву. Исте, 1992. године, појавиле су се Камијева књига *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art* и чланак Кенан-Кедар о заступљености друштвено маргиналних категорија у романичкој маргиналној скулптури (КЕНААН-КЕДАР 1992), у којима су оба истраживача дошла до закључка да маргинално у скулптури, једнако као и маргинално у рукописима, у потпуности кореспондира са социјално маргиналним.

Преокретницу у изучавању маргиналне скулптуре, прецизно средњовековне маргиналне скулптуре у Француској, представља књига произишла из пера Кенан-Кедар (КЕНААН-КЕДАР 1995), у којој је ауторка сабрала резултате својих вишегодишњих истраживања. Поднаслов књиге „Towards the deciphering of an enigmatic pictorial language” открива каквог се подухвата латила и који су били примарни циљеви њеног рада.

² Последњих година се у науци запажа пораст интересовања за маргинално у средњем веку, чиме се подстакнута термилошка и методолошка преиспитивања досадашњих резултата истраживања (ZIMO et al. 2020).

Реч је о првој систематичној студији романичке и готичке маргиналне скулптуре, конзола и гаргојла. Упркос запаженим методолошким недоследностима или пак изричитом инсистирању на тумачењу маргиналне скулптуре у кључу популарне/народне уметности, односно у њеној опозицији са званичном уметношћу (LECLERCQ-MARX 1997), ова књига због низа питања које поставља, као и због обиља материјала у њој изложеног, заједно са књигом Мајкла Камија, представља солидну полазну тачку за изучавања овог феномена и у средњовековној Србији. Кенан-Кедар је мишљења да маргиналну скулптуру одликује „an autonomus artistic language with his own vocabulary and syntax” (КЕНААН-КЕДАР 1995: 5). Стога она ту скулптуру дешифрира тумачењем њених специфичних знакова и симбола с једне и тумачењем специфичног историјског контекста у којем је скулптор стварао с друге стране. Оно што се чини важним подвући јесте да су књиге Камија и Кенан-Кедар недвосмислено показале да маргинална скулптура није лишена значења, али и то да велику препреку у њеном изучавању представља недостатак савремених писаних извора. У том смислу је од великог значаја то што се маргинално у уметности, као и у друштву, показује као једна од најпостојанијих категорија. То што се током четири столећа, од XII века, када се заједно са обновом монументалне појављује и маргинална скулптура, до XVI века, када настају последњи готички ансамбли, упркос стилским разликама, избор ликова и тема није значајније мењао, може бити кључ у разумевању њиховог значења.

У изучавању тема и мотива романичке маргиналне скулптуре у Француској, Кенан-Кедар је на основу анализе више од четрдесет ансамбала, са различитим бројем конзола, од десетак до највише 60, који се датују у другу и трећу четвртину XII века, дошла до закључка да је на конзолама тог времена најзаступљенији људски лик или фигура снажне експресије и гестикулације, међу којима се као категорија истичу жонглери, акробате и свирачи. Њима следе представе животиња, реалних и фантастичних, потом предмета – бачви, чекића, музичких инструмената, које ауторка доводи у везу са вотивним рељефима римских и романо-готских занатлија – те делова људског тела, попут ноге или стопала. Мада за већину ансамбала у целини није било могуће наћи заједнички наратив, минуциозна анализа је показала да у неким случајевима конзоле постављене једна поред друге припадају истој тематској целини. Као илустрацију таквог закључка ауторка, између осталог, наводи пример мушког искеженог лица окренутог према љубавном пару исклесаном на суседној конзоли, или пак представу скулптора поред којег су жонглери и музичари. Она је посебну пажњу посветила хипотези о ауторепрезентацији скулптора или протомајстора међу каменим ликовима романичких конзола,³ што стоји у неодојивој вези са питањем идеатора њиховог иконографског репертоара, односно непосредне улоге клесара у одабиру приказаног (КЕНААН-КЕДАР 1995: 9–51).⁴

³ Идентификација фигуре скулптора је на неким црквама извршена на основу карактеристичне капе, какву на познатим представама из XIII века носе главни мајстори (КЕНААН-КЕДАР 1995: 44).

⁴ Мајкл Камиј је у предговору своје књиге поставио исто питање: „Do the margins represent the beginnings of autonomous artistic self-consciousness?”

За разлику од романичких цркава где се маргинална скулптура налазила на фасадама, директно испод кровног венца или као носилац поткровних фризова слепих аркадица, почев од XIII века, у готичким храмовима маргинална скулптура се појављује и у унутрашњости грађевине на кордон-венцима који деле зидове на зоне. Број скулптурално обрађених конзола се значајно увећава, на у просеку 150. У односу на претходни период, скулптура постаје реалистичнија, у романици доминантна фигура жонглера постаје типизирана и много ређе представљена, што је случај и са монструозним креатурама. Укратко „In contrast to the creators of Romanesque series, who expressed protest and humor in their work, the Gothic sculptors used the corbels to mirror their own society” (КЕНААН-КЕДАР 1995: 77–78, 92). Стога је, на основу обиља истраженог материјала закључила и да су галерије конзола веза између прихваћених уметничких норми и сурове реалности народне културе.

Истраживања Кенан-Кедар остала су усамљени покушај систематског студирања маргиналне скулптуре на једној територији, или пак на једној грађевини. Тако је ова скулптура смештена на маргини фасада манастирских католиконе, градских катедрала и парохијалних цркава у Француској, Шпанији и Италији, посебно у Апулији⁵, удаљена од очију посматрача и истраживача, неухватљива у свом значењу, остала и на маргинама истраживања или је пак као у домаћој науци, упркос недвосмислено исказаном суду о њеним високим уметничким вредностима, практично у потпуности занемарена.

Истини за вољу, реалан проблем у истраживању маргиналне скулптуре је и то што ју је могуће студирати *in situ* само ако је уз фасаду подигнута скела.⁶ Фотографије снимљене са земље чак и најбољим телеобјективима ипак не могу да забележе изглед конзоле са њене предње стране без искривљења, чиме је њено проучавање отежано. Нажалост, за сада ни фотографисање уз помоћ дрона није решење, будући да квалитет на начин направљеног снимка још увек није довољан за проучавање свих детаља неопходних за разумевање стила и иконографије клесаних представа. Тако су и данас најквалитетнији снимци дечанских конзола они који су направљени за потребе монографије објављене 1941. године, јер су том приликом са скеле урађени снимци на стакленим плочама изузетног квалитета (ПРЕРАДОВИЋ 2023: 153–157). Дигитализовани, ови снимци дају увид у најфиније детаље изгледа и израде конзола, као и стање њихове очуваности пре девет деценија. Нажалост, том приликом није било могућности да се фотографишу све конзоле.

⁵ Апулијске романичке цркве, првенствено градске катедрале, обилују скулптурално обрађеним конзолама било да оне носе поткровне низове слепих аркадица (нпр. катедрала у Барију, Црква Светог Николе у Барију, катедрала у Битонту, катедрала у Руву итд.) или да су постављене непосредно под кровним венцем како је то на катедрали у Транију или катедрали у Барлети која поред конзола аркадног фриза има и оне под кровним венцем.

⁶ Положај на којима су се налазиле конзоле упућује на то да средњовековни клесари нису увек могли да их студирају *in situ*, што додатно поткрепљује претпоставку о постојању приручника са иконографским моделима који су циркулисали међу мајсторима, па тако и између две обале Јадрана.



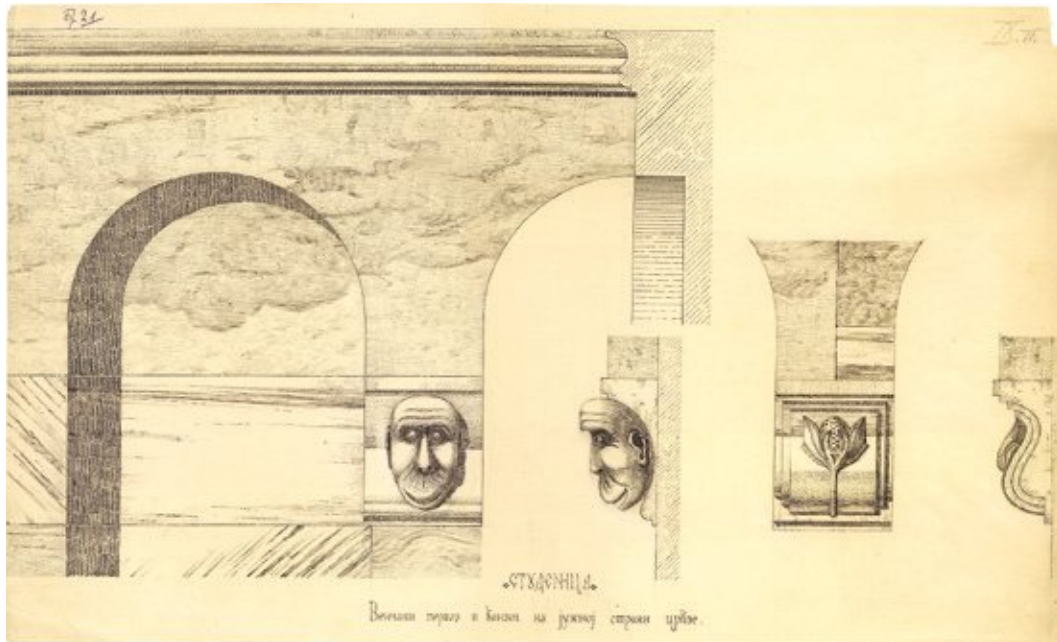
Сл. 2. Студеница, Богородичина црква, конзоле аркадног фриза јужне фасаде, западни травеј (фото: Миодраг Марковић)

У српској средњовековној средини скулптурално обрађене конзоле поткровног фриза слепих аркада први пут се јављају, нимало изненађујуће, на Богородичиној цркви у Студеници (1190–1196). Људске и животињске протоме постављене су на западној и дуж јужне фасаде храма (сл. 2).⁷ Њима се придружује и неколико конзола вегетабилних мотива. За разлику од аркадног фриза јужне фасаде који је најбогатије украшен, конзоле у поткровљу источне и северне фасаде, као и оне на вестибилима, профилисане су или сасвим изузетно украшене једноставним биљним мотивима, акантусовим листом или повијеним меснатим листом којег има и на северној фасади (две конзоле једна поред друге на западном травеју наоса) као и један на главној апсиди. Међу онима које су постављене на средишњој апсиди храма, поред профилисаних се налазе и три вегетабилног мотива, већ поменути повијени и акантусов лист и једна конзола која са четири стране има изведене једноставне цветове са седам или пет овалних латица, која је израђена у камену сиве боје.

На западној фасади Богородичине цркве поткровни венац чини једанаест високих двоструких слепих аркада које су ослоњене на двостепене плитке лезене и осам конзола.⁸ Мада нема сумње у то да су ове конзоле оригиналне, отворено је питање њихових првобитних положаја будући да није у познат обим интервенција које је Настас Стефановић извео 1836. године на поткровним венцима и посебно западној фасади студеничког храма (ДЕБЉОВИЋ РИСТИЋ 2017: 31–32). У сваком случају, данашњи распоред конзола западне фасаде види се и на цртежу који су Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић урадили 1880. године (ДАМЉАНОВИЋ 2007: 74), када

⁷ Каталшки су обрађене четири конзоле, глава лавице на западној фасади и три конзоле – мајмунолика глава старијег мушкарца, глава жене с плетеницама и глава мушкарца с дугуљастом брадом, које се налазе на јужној фасади (ПЕРАДОВИЋ 2019: 38–40).

⁸ Двостепене слепе аркаде су распоређене у низу 3–5–3, што, када се има на уму значај броја као елемента естетске мисли и сакралног симбола, указује на то да им је њихов број и значење било дубоко промишљено, што претпостављају и Бошковић, Чанак Медић (1986: 91), те би и ту датост требало имати на уму приликом разматрања значења конзола које те аркаде носе.



Сл. 3. Драгутин Милутиновић, две конзоле аркадног фриза јужне фасаде Богородичине цркве у Студеници, цртеж тушем, 1880. (ДАМЉАНОВИЋ 2006: 134)

је потоњи израдио и низ тушем брижљиво изведених цртежа конзола поткуполног фриза (сл. 3) (ДАМЉАНОВИЋ 2006: 132–151). Друга конзола са јужне стране је у потпуности уништена, а прва са јужне стране у средишњем делу фасаде има само профилијацију. Осталих шест је украшено, и то две људским протомама, две животињским и две вегетабилним мотивима (друга са северне стране је доста оштећена, али се види да је на њој био исклесан акантусов лист, док је на првој са јужне стране изрезан меснати повијен лист којег има на свим фасадама цркве). Људске и животињске протоме, израђене од комада камена сивкасте венатуре, одликује посве једноставна моделација лишена детаља у обради, што је у складу са њиховим положајем на фасади. Њиховој експресивности првенствено доприносе крупне очи оловних зеница.

Низ конзола на јужној фасади студеничког католикона, њих укупно 17, издваја се од оних на западној како избором мотива, тако и начином обраде. Будући врло добро сачуване, оне сведоче о ванредној вештини студеничких клесара. Такође, нимало случајно, они су за израду ових конзола изабрали бели ситнозрнасти мермер, чиме је, у контрасту са аркадицама у камену различитих нијанси *ивожденообразној мрамора* и мермером којим су оплаћене фасаде, додатно наглашен њихов значај.⁹ Све заједно

⁹ О природи и инхерентној симболици мермера студеничког католикона, као и о његовом значају, употреби и конзервацији (cf. ERDEJAN 2011; DEBLJOVIĆ RISTIĆ et al. 2019).



Сл. 4. Студеница, Богородичина црква, конзола, глава мушкарца с дугуљастом брадом (фото: Миодраг Марковић)

сведочи о високим естетским критеријумима који су неговани у српској средини с краја XII столећа. Конзола јужне фасаде Студенице, меке моделације, брижљиво обрађених детаља уредно очешљане косе, браде и бркова, или пак овнујског руна и лавље гриве, с правом су сврстане у најлепша скулптурална остварења у Студеници (МАКСИМОВИЋ 1960: 102). Прва у низу конзола ове ванредне галерије јесте она са главом мајмуноликог старца (ПЕРАДОВИЋ 2019: 40). Њу су у XIV веку ископирали дечански мајстори који су ову конзолу поставили на главну апсиду Пантократоровог храма, што је пример који пружа материјал за промишљање питања значења мотива исклесаних на конзолама у односу на њихов положај на фасади храма. Једна мушка глава, такође постављена на главну апсиду Дечана, блиска племенитом мушком лику дугуљасте браде са јужне фасаде Студенице (сл. 4) (ПЕРАДОВИЋ 2019: 39), сведочи у прилог односу дечанских мај-

стора према узору, Студеници, смештајући ликове са ње копиране на најсветији део храма.

Између Студенице и Дечана, још је само Бањска (1312–1314) имала скулптурално обрађене конзоле. Задужбине српских владара које су уследиле Студеници, Жича, Радослављева припрата, Сопоћани, Градац чији план се непосредно ослања на студеничку Богородичину цркву, те Ариље, зидане су од правилних редова тесаника и нису оплаћиване скупоценим мермером већ су малтерисане. Скупоцени камен је био резервисан за израду портала и прозоре, као и олтарске преграде, али не и конзоле поткровног фриза слепих аркадица које су изведене дуж фасада ових храмова. Тек је у Бањској саграђеној, по изричитој вољи њеног ктитора, краља Милутина, *на њодобије* маузолеја родоначелника светородне династије Немањића, била изведена и богата скулптурална декорација по узору на Студеницу (ШУПУТ 1970; 1976; МАКСИМОВИЋ 1971: 96–98; ПЕТРОВИЋ 2007). Нажалост, познати су само фрагменти бањске скулптуре, практично сви пронађени ван оригиналног контекста. Поред скулптуре Богородице са малим Христом у наручју која се налази у оближњем манастиру Соколици, на локалитету, као и у оближњем селу, пронађени су мермерни уломци који су припадали олтарској прегради и архиволтама портала, који се данас, осим на



Сл. 5. Бањска, конзоле и уломци архитектонске пластике (фото: Легат Ђурђа Бошковића, Археолошки институт)

локалитету, чувају у Народном музеју Србије¹⁰ и у Археолошком музеју у Скопљу, а својевремено и у Музеју у Косовској Митровици.¹¹ Поред ових фрагмената, током радова на припреми за реконструкцију храма која је изведена крајем тридесетих година претходног столећа, пронађено је и „неколико врло лепих консолица у облику животињских глава и лишћа” које су биле део поткровног фриза слепих аркадица (Бошковић 1938: 228). Приликом тада изведених радова на реконструкцији мањи уломци пластике и неке од конзола били су инкорпорирани у циглом саграђене реконструисане зидове светостефанског храма. Пронађене конзоле показују две групе мотива: зооморфне и вегетабилне (сл. 5). Због њиховог невеликог броја пре него о њиховом значењу и месту у програму бањске скулптуре, могуће је говорити о њиховим стилским карактеристикама. Бањске конзоле су изведене од неколико врста камена, чиме су без сумње доприносиле дубоко промишљеној, по много чему

¹⁰ О проналаску и преносу уломака из Бањске у Музеј кнеза Павла 1935. године ПРЕРАДОВИЋ 2009: 150–151.

¹¹ У документацији Ђурђа Бошковића која се чува у Археолошком институту, налазе се снимци уломака који су у време када су откривени пренети у Музеј Косовске Митровице.



Сл. 6. Бањска, конзола, глава животиње
(фото: Легат Ђурђа Бошковића,
Археолошки институт)



Сл. 7. Хиландар, конзола на унутрашњем
порталу, глава лава (фото: Владимир
Божиновић)

јединственој, естетици и значењу фасада бањског храма (ЕРДЕЉАН 2021: 178–185). Невелики број пронађених конзола – четрнаест – по свему судећи упућује на то да су се оне, као и у Студеници, налазиле само на одређеним местима на фасади храма, а не дуж читавог поткуполног фриза. Стилски су, међутим, бањске конзоле са животињским протомама удаљене од мирне, класичне, лепоте студеничких. Посебно су карактеристичне две конзоле које одликује снажна волуминозност форми лишена детаља у обради, наглашена експресија фиксираних погледа ромбоидних очију испупчених јабучица из којих су испале оловне зенице, ниско чело и снажно раширене ноздрве, и маркантан урез изведен дуж чела и носа који дели лице на потпуно симетричне половине (сл. 6). Одавно је запажено да су мајстори радионице која је извела наведене бањске конзоле исклесали и три њима јако блиске конзоле које се налазе изнад портала унутрашње припрате Хиландара (сл. 7) (ШУПУТ 1998: 155). Избор места за смештај две конзоле са лављим главама разјапљених чељусти оштрих зуба, исплаженог језика и са нацртаном гривом на супротним крајевима мермерног надвратника хиландарског портала, могао би да укаже и на њихово значење, односно могућу профилактичну функцију. Будући да није могуће утврдити где су се у Бањској налазиле конзоле овог типа, требало би оставити отвореном могућност да су и на овој цркви могле бити део неког портала.

Стилска обрада бањских конзола са вегетабилним мотивима другачија је од оне која се запажа на оним са исклесаним животињским протомама. У начину



Сл. 8. Дечани, конзоле, забат западне фасаде, северна страна (фото: Миодраг Марковић)

моделације ових конзола, у копљастим листовима повијеним у волуте, у волуминозним, лоптастим, палметама и листовима акантуса запажа се одјек готичког стила, заступљен у конзолама поткуполног фриза слепих аркадица Дечана.

Посматрано с аспекта техничке изведбе, бањске, а потом дечанске конзоле, разликују се од студеничких по томе што, како је то дефинисао Ђурђе Бошковић, „директно испадају” из фасаде (Бошковић 1941: 185). Наиме, у Студеници је мотив исклесан на чеоној страни наслоњен на профил конзоле те је тиме сама представа практично смештена у камени оквир, док су конзоле урађене за мазулеј краља Милутина, као и већина дечанских конзола, изведене као самосталне фигуре, које са горње стране имају једноставно профилисану правоугаону „надстрешницу” на коју се ослањају стопе слепих аркадица (сл. 8). У Дечанима, оне су посебно пластично обрађене и снажно излазе у поље те стога, иако су готово истих димензија као студеничке, остављају утисак веће монументалности. Истини за вољу, и у Дечанима је један део конзола изведен попут оних у Студеници, где је клесани мотив наслоњен на профилисану површину чеоне стране конзоле те су отуда и прикази на њима мањих димензија, што указује на то је једна радионица или један скулптор био упуслен на њиховој изведби.

Галерија дечанских конзола поткуполног фриза изузетна је не само због броја конзола већ и по широком репертоару мотива заступљеним на њима. Наиме, од укупног броја конзола већег од три стотине, скулптурално је обрађено више од сто седамдесет. Све их је описао Ђурђе Бошковић у монографији о Дечанима из 1941. године (Бошковић 1941: 80–87). Лапидарне описе конзола изложио је следећи архитектонске елементе храма почев од највиших, од куполе и њеног коцкастог постоља, до оних постављених дуж зидова цркве, спољне припрате и олтарског простора. Његови су описи кратки и једноставни: *йовијен аканѿусов лисѿи, ѿлава зеца, женска ѿлава, аждаја зѿрчена у клуѿиче* итд. Мада неретко изражава недоумицу у идентификацији приказаног, зарад чега на више места на крају описа ставља знак питања, његове су дескрипције углавном тачне. Оно што је запазио јесте да су конзоле у горњим зонама, дакле оне удаљеније од ока посматрача, посве једноставних облика и да имају, претежно, флоралну декорацију или је пак на њима изведена само профилација. Но, у свом раду није се ограничио само на опис конзола, већ је прегао да докучи и њихово значење. Он је у складу са својом интерпретацијом програма дечанске скулптуре био мишљења да је и овим сегментом дечанске пластике илустрована Апокалипса, а посебно стихови који се односе на Нови Јерусалим, на основу чега је извео закључак да је „скулптор хтео да напољу, на консолама, представи сва она чудовишта која не могу ући унутра” (Бошковић 1941: 81). Није, међутим, искључио ни хипотезу према којој је ликове дечанског поткуполног фриза могуће довести у везу са последња три Давидова, хвалитна, псалма. Отуда претпоставља да би се у лику дечака прекрштених ногу који свира у фрулу (према Пејовић 1984: сл. 102, реч је вероватно о шалмају) могла препознати илустрација познатих стихова последњег псалма „Хвалите Бога у светињи Његовој... Хвалите Га уз глас трубни, хвалите Га уз псалтир и гусле.” (Бошковић 1941: 81).

Бошковићев дескриптивни приступ дечанским консолама јесте добра полазна тачка на основу које је могуће извршити иконографску класификацију и анализу њиховог садржаја, што би консеквентно имало за циљ разумевања њиховог места и улоге у скулптуралном програму дечанског храма. Други, не мање важан критеријум њиховог груписања јесу стилске особености изрезаних мотива и начин њиховог клесања. Таква анализа помогла би и у разумевању организације рада средњовековних клесарских радионица, где су се, према уобичајеној пракси, одређени мајстори специјализовали за различите врсте послова, али и одредити и укупан број клесара ангажованих на изради дечанских конзола. Тако се у Дечанима, примера ради, издваја рука мајстора који је изводио фигуре аждаја, односно њихова крљуштима обложена тела – како на консолама поткровног фриза тако и на капителима унутрашњег портала, или пак оног који изводи глатка лица, меснатих носева и малих ушију.

Анализа иконографских типова конзола дечанског фриза показује неколико основних категорија. Најбројније су, њих око седамдесет, конзоле са зооморфним мотивима било да је реч о појединачним приказима или зверима које се међусобно прождиру (Перадовић 2017: 380–381). Дечански клесани бестијариј насељен је



Сл. 9. Дечани, конзоле, апсида параклиса Светог Димитрија (фото: Миодраг Марковић)

домаћим (пас, во, ован), дивљим (зец, лав, вук, вепар) те фантастичним животињама и хибридниим бићима (аждаја, грифон, сирена). Њима следе конзоле са вегетабилним мотивом, најчешће са повијеним акантусовим листом или једноставним преклопљеним листом, којих је укупно више од педесет. У посебну групу се могу издвојити мушке и женске протоме, које одсликавају различите категорије средњовековног друштва, које се могу идентификовати на основу њихових карактеристичних покривала за главу или пак одсуства истог, те њихових фризура, где распуштена, велом непокривена, коса указује на ниже друштвене слојеве.¹² Тако се, примера ради, међу малобројним мушким протомама издвајају она са шиљатим шлемом, на северној фасади припрате, која је идентификована као глава војника (Бошковић 1941: 87) или пак она смештена на апсиди параклиса Светог Димитрија на којој је лик припадника грађанске класе, са зулуфима и карактеристичном беретком предњих повијених крајева.¹³ Исти друштвени слој илустрован је и женским ликовима међу којима се посебно изваја биста даме, такође на апсиди параклиса Светог Димитрија, дугих плетеница увијених око главе и спојених изнад чела. Управо се на овом месту, на апсиди северног параклиса, налазе још две конзоле профаног карактера, две представе акробата, који су приказани без одеће (сл. 9). Уназад извијена фигура једног

¹² Наведено пружа драгоцен материјал за проучавање средњовековне моде, што је само једна од неисцрпног броја тема које се отварају студирањем дечанске скулптуре.

¹³ Као што је напред речено, Бошковић ретко грешу у идентификацији представа, али је на овом месту био мишљења да је у питању „Женска глава, распуштене косе, повезане прстенастом дијадемом која обухвата и чело” (1941: 85).



Сл. 10. Дечани, конзола, дечак који вади трн из ноге (фото: Миодраг Марковић)

јакo је оштећена, али су видљиви обриси његовог полног органа, док је други у згрченом положају са рукама подвученим под колена (ПЕРАДОВИЋ 2017: 378–379). Ове две фигуре део су мале скупине конзола коју чине акробате и свирачи. Поред поменутих, међу конзолама на којима су фигуре читавог тела срећу се још и представе атласа и монаха, каква је представа монаха са књигом на коленима, чест мотив у романичкој уметности (ПЕРАДОВИЋ 2017: 376–377).

У галерији дечанских конзола, на северној фасади спољне припрате налази се и једна по много чему јединствена фигура, која је до сада остала незапажена, а која речито говори о ерудицији дечанских клесара. Очито збуњен овом необичном композицијом Ђурђе Бошковић је овако описује: „Згрчени калуђер (?) левом руком држи на коленима свитак, који од-

вија да би га читао; покрет искривљене главе нарочито је карактеристичан” (Бошковић 1941: 87). Он је у њој видео илустрацију познатог стиха из Јовановог откривења: „Благо ономе који чита и онима који слушају речи пророштва, и држе шта је написано у њему; јер је време близу” (I, 3). Међутим, судећи управо по карактеристичном положају тела, на овом месту је сасвим изузетан, и у српској средњовековној скулптури јединствен, приказ *Сјинарија*, дечака који вади трн из ноге, који припада репертоару античких тема које су оживљене у романичкој скулптури, када су добиле и ново, христолошко, значење (сл. 10).¹⁴ Поред ове конзоле, бремените христолошким значењем, јесу и она са птицом која кљује грозд, сигурно не случајно постављена на апсиди ђаконикона, те јагње са крстоликим нимбом на северној страни тимпанона западне фасаде храма. Коначно, на главној апсиди је постављена конзола са приказом шесто-крилог серафима, једина те врсте у целој дечанској галерији.

За живопис дечанског католикона се неретко каже да је „енциклопедијског” карактера. Неће се погрешити ако се исти епитет примени и на галерију ликова на конзолама поткровног фриза слепих аркадица. Реч је без сумње о ансамблу енциклопедијског карактера, који је утолико занимљивији с обзиром на то да у себи сумира

¹⁴ Мотив дечака који вади трн из стопала, осим у скулптури, јавља се и у минијатурном и монументалном сликарству, на Западу и у Византији (Μουρική 1972), па и на два места у српском средњовековном живопису: у композицији Уласка у Јерусалим у Цркви Светог Николе у Студеници и у Богородичиној цркви у Пећи (Јевтић 1999). Ауторка ових редова припрема засебну студију о *Сјинарију* из Дечана.

иконографске моделе који припадају широком хронолошком распону, већем од једног и по столећа. С једне стране врло конзервативан, јер преузима моделе формиране у XII столећу, он не остаје имун на тенденције савремене времену изградње Пантократоровог храма. Добро очуване и прецизно датоване дечанске конзоле стога носе све специфичне карактеристике маргиналне скулптуре: оне су место сусрета реалног, биљног и животињског, и имагинарног света фантастичних и хибридних бића, место сусрета различитих друштвених категорија, коначно место сусрета сакралног и профаног – монаха који чита књигу и свирача шалмаја, једном речју слика света средњовековног човека. Стога тек, када упркос несумњивој вишезначности, будемо успели да разумемо шта је на њима представљено, моћи ћемо да потражимо и одговор на напред постављено питање о њиховом месту и значају у оквиру целокупног програма дечанске скулптуре.

ЛИТЕРАТУРА

- БОШКОВИЋ, Ђурђе. „Пред радом на осигурању Бањске.” *Старинар* (Вошковић, Ђурђе. „Pred radom na osiguranju Banjske.” *Starinar*) 13 (1938): 218–229.
- БОШКОВИЋ, Ђурђе, Милка Чанак-Медић. *Архитектура Немањиној доба. 1; Цркве у Тоулици и долинама Ибра и Мораве*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе Србије – Археолошки институт (Вошковић, Ђурђе, Milka Čanak-Medić. *Arhitektura Nemaњinog doba. 1; Crkve u Toplici i dolinama Ibra i Morave*. Beograd: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Srbije – Arheološki institut), 1986.
- ДАМЉАНОВИЋ, Тања (ур.). *Валтировић и Милутиновић: документи. 1, Теренска грађа 1871–1884*. Београд: Историјски музеј Србије (DAMЉANOVIĆ, Tanja (ur.). *Valtrović i Milutinović: dokumenti. 1, Terenska građa 1871–1884*. Beograd: Istorijski muzej Srbije), 2006.
- ДАМЉАНОВИЋ, Тања (ур.). *Валтировић и Милутиновић: документи. 2, Теренска грађа 1872–1907*. Београд: Историјски музеј Србије (DAMЉANOVIĆ, Tanja (ur.). *Valtrović i Milutinović: dokumenti. 2, Terenska građa 1872–1907*. Beograd: Istorijski muzej Srbije), 2007.
- ДЕВЉОВИЋ РИСТИЋ, Невена. „Бифоре са западне фасаде Богородичине цркве у Студеници – анализа облика и скулпторалне декорације.” *Саопштења* (ДЕВЉОVIĆ RISTIĆ, Nevena. „Bifore sa zapadne fasade Bogorodičine crkve u Studenici – analiza oblika i skulptoralne dekoracije.” *Saopštenja*) 49 (2017): 25–42.
- ЕРДЕЉАН, Јелена. „Концепт и естетика цркве Светог Стефана у Бањској.” У: СТАНКОВИЋ, Влада, Јелена Ердeљан. *Краљ Милутиин и манастир Бањска: поводом седам векова од упокојења Свeјтој краља Милутиина: 1321–2021*. Нови Сад: Платонеум; [Бањска]: Манастир Бањска (ERDEЉAN, Jelena. „Koncept i estetika crkve Svetog Stefana u Banjskoј.” У: STANKOVIĆ, Vlada, Jelena Erdeljan. *Kralj Milutin i manastir Banjska: povodom sedam vekova od upokojenja Svetog kralja Milutina: 1321–2021*. Novi Sad: Platoneum; [Banjska]: Manastir Banjska), 2021, 165–183.
- МАГЛОВСКИ, Јанко. „Дечанска скулптура – програм и смисао.” У: ЂУРИЋ, В. Ј. (ур.). *Дечани и византијска уметност средином XIV века : међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана, сeптембар 1985*. Београд: Српска академија наука и уметности;

- Приштина: Јединство (MAGLOVSKI, Janko. „Dečanska skulptura – program i smisao.” U: ĐURIĆ, V. J. (ur.). *Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka : međunarodni naučni skup povodom 650 godina manastira Dečana, septembar 1985.* Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti; Priština: Jedinstvo), 1989, 193–223.
- МАКСИМОВИЋ, Јованка. „Студије о студеничкој пластици. II Stil.” *Зборник радова Византолошког института* (МАКСИМОВИЋ, Јованка. „Studije o studeničkoj plastici. II Stil.” *Zbornik radova Vizantološkog instituta*) 6 (1960): 95–109.
- МАКСИМОВИЋ, Јованка. *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад: Матица српска (МАКСИМОВИЋ, Јованка. *Srpska srednjovekovna skulptura*. Novi Sad: Matica srpska), 1971.
- ПЕЈОВИЋ, Роксанда. *Представе музичких инструмената у средњовековној Србији*. Београд: Српска академија наука и уметности (РЕЈОВИЋ, Roksanda. *Predstave muzičkih instrumenata u srednjovekovnoj Srbiji*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti), 1984.
- ПЕТРОВИЋ, Радомир. „Скулптура манастира Бањске из XIV века – могућности реконструкције и ревизализације.” У: БОЈОВИЋ, Д. (ур.). *Манастир Бањска и доба краља Милутина: зборник са научној скупи одржаној од 22. до 24. септембра 2005. године у Косовској Митровици*. Ниш: Центар за црквене студије; Косовска Митровица: Филозофски факултет; [Бањска]: Манастир Бањска (РЕТРОВИЋ, Radomir. „Skulptura manastira Banjske iz XIV veka – mogućnosti rekonstrukcije i revizalizacije.” U: BOJOVIĆ, D. (ur.). *Manastir Banjska i doba kralja Milutina: zbornik sa naučnog skupa održanog od 22. do 24. septembra 2005. godine u Kosovskoj Mitrovici*. Niš: Centar za crkvene studije; Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet; [Banjska]: Manastir Banjska), 2007, 105–146.
- ПЕРАДОВИЋ, Дубравка. „Музеј кнеза Павла – средњовековно одељење.” У: ЦВЕТИЋАНИН, Т. (ур.). *Музеј кнеза Павла*. Београд: Народни музеј у Београду (PERADOVIĆ, Dubravka. „Muzej kneza Pavla – srednjovekovno odeljenje.” U: CVJETIĆANIN, T. (ur.). *Muzej kneza Pavla*. Beograd: Narodni muzej u Beogradu), 2009, 142–163.
- ПЕРАДОВИЋ, Дубравка. „Бањска: Фрагмент ступца олтарске преграде, Фрагмент декоративне пластике са представом птице, Фрагмент архиволте – вук са овцом, Фрагмент архиволте.” У: МАРКОВИЋ, М., Д. Војводић. *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији: идентитет, значај, угроженост*, каталог изложбе. Београд: Галерија Српске академије наука и уметности (PERADOVIĆ, Dubravka. „Banjska: Fragment stupca oltarske pregrade, Fragment dekorativne plastike sa predstavom ptice, Fragment arhivolte – vuk sa ovcom, Fragment arhivolte.” U: MARKOVIĆ, M., D. Vojvodić. *Srpsko umetničko nasleđe na Kosovu i Metohiji: identitet, značaj, ugroženost*, katalog izložbe. Beograd: Galerija Srpske akademije nauka i umetnosti), 2017, 156–162.
- ПЕРАДОВИЋ, Дубравка. „Дечани: Конзола, птица која кљује грозд; Конзола, монах са књигом; Конзола, акробата; Конзола: аждаја из чије чељусту излазе две змије које је уједају за уши.” У: МАРКОВИЋ, М., Д. Војводић. *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији: идентитет, значај, угроженост*, каталог изложбе. Београд: Галерија Српске академије наука и уметности (PERADOVIĆ, Dubravka. „Dečani: Konzola, ptica koja kljuje grozd; Konzola, monah sa knjigom; Konzola, akrobata; Konzola: aždaja iz čije čeljusti izlaze dve zmije koje je ujedaju za uši.” U: MARKOVIĆ, M., D. Vojvodić. *Srpsko umetničko nasleđe na Kosovu i Metohiji: identitet, značaj, ugroženost*, katalog izložbe. Beograd: Galerija Srpske akademije nauka i umetnosti), 2017, 374–181.

- ПРЕРАДОВИЋ, Дубравка. „Конзола. Глава жене с плетеницама. Конзола. Глава лавице. Конзола. Глава мушкарца с дугуљастом брадом. Конзола. Мајмунолика глава старијег мушкарца.” У: МАРКОВИЋ, М. (ур.). *Духовно и културно наслеђе манастира Студенице – дrevности, постојаности, савремености*, каталог изложбе. Београд: Српска академија наука и уметности – Манастир Студеница (PRERADOVIĆ, Dubravka. „Konzola. Glava žene s pletenicama. Konzola. Glava lavice. Konzola. Glava muškarca s duguljastom bradom. Konzola. Majmunolika glava starijeg muškarca.” U: MARKOVIĆ, M. (ur.). *Duhovno i kulturno nasleđe manastira Studenice – drevnost, postojanost, savremenost*, katalog izložbe. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti – Manastir Studenica), 2019, 38–40.
- ПРЕРАДОВИЋ, Дубравка. *У име науке и домовине. Истраживања средњовековних споменика под окриљем Народног музеја Србије и њихови резултати: (1906–1940)*. Београд: Народно музеј Србије (PRERADOVIĆ, Dubravka. *U ime nauke i domovine. Istraživanja srednjovekovnih spomenika pod okriljem Narodnog muzeja Srbije i njihovi rezultati: (1906–1940)*. Beograd: Narodni muzej Srbije), 2023.
- ЧАНАК-МЕДИЋ, Милка. „Скулптура саборне цркве.” У: ТОДИЋ, Бранислав, Милка Чанак-Медић. *Манастир Дечани*. Београд: Музеј у Приштини [са измештеним седиштем] – Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – Mnemosyne; [Дечани]: Српски православни манастир Високи Дечани (ČANAK-MEDIĆ, Milka. „Skulptura saborne crkve.” U: TOĐIĆ, Branišlav, Milka Čanak-Medić. *Manastir Dečani*. Beograd: Muzej u Prištini [sa izmeštenim sedištem] – Centar za očuvanje nasleđa Kosova i Metohije – Mnemosyne; [Dečani]: Srpski pravoslavni manastir Visoki Dečani), 2005, 277–323.
- ШУПУТ, Марица. „Пластична декорација Бањске.” *Зборник за ликовне уметности* (ŠUPUT, Marica. „Plastična dekoracija Banjske.” *Zbornik za likovne umetnosti*) 6 (1970): 37–52.
- ШУПУТ, Марица. „Византијски пластични украс у градитељским делима краља Милутина.” *Зборник за ликовне уметности* (ŠUPUT, Marica. „Vizantijski plastični ukras u graditeljskim delima kralja Milutina.” *Zbornik za likovne umetnosti*) 12 (1976): 41–55.
- ШУПУТ, Марица. „Архитектонски украс цркве краља Милутина.” У: СУВОТИЋ, Г. (ур.). *Манастир Хиландар*. Београд: Галерија Српске академије наука и уметности (ŠUPUT, Marica. „Arhitektonski ukras crkve kralja Milutina.” U: SUBOVIĆ, G. (ur.). *Manastir Hilandar*. Beograd: Galerija Srpske akademije nauka i umetnosti), 1998, 153–158.
- CAMILLE, Michael. *Image on the Edge: The Margins in Médiéval Art*. Londres: Reaktion Books, 1992.
- DEVLJOVIĆ RISTIĆ, Nevena. Nenad Šekularac, Dušan Mijović, Jelena Ivanović Šekularac. “Studenica Marble: Significance, Use, Conservation.” *Sustainability* 11/14 (July-2 2019): 3916 (27 pages).
- ERDELJAN, Jelena. „Studenica. An identity in marble.” *Zograf* 35 (2011): 93–100.
- GEREMEK, Bronislaw. *Les marginaux parisiens aux XIVE et XVe siècles*. Paris: Flammarion, 1976.
- JEVTIĆ, Ivana. “Sur le symbolisme du Spinario dans l’iconographie de l’Entrée à Jérusalem.” *Cahiers Archéologiques* 47 (1999): 119–126.
- KENAAN-KEDAR, Nurith. “The Margins of Society in Marginal Romanesque Sculpture.” *Gesta* 31/1 (1992): 15–24.
- KENAAN-KEDAR, Nurith. *Marginal Sculpture in Medieval France. Towards the Deciphering of an Enigmatic Pictorial Language*. Aldershot: Scholar Pr., 1995.
- MÂLE, Émile. *L’Art religieux du XIIIe siècle en France. Étude sur l’iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d’inspiration*. Paris: E. Leroux, 1898.

- ΜΟΥΡΙΚΙ, Doula. "The Theme of the «Spinario» in Byzantine Art." *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 6 (1972): 53–66.
- RANDALL, Lilian M. C. *Images in the margins of gothic manuscripts*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1966.
- ZIMO, Ann E., Tiffany D. Vann Sprecher, Kathryn Reyerson, Debra Blumenthal. *Rethinking Medieval Margins and Marginality*. London – New York : Routledge, 2020.

Dubravka M. Preradović

CORBELS OF THE DEČANI MONASTERY BLIND ARCADE FRIEZE:
INTRODUCTORY STUDY

Summary

The corbels of the blind arcade frieze of the Church of Christ Pantocrator of the Dečani Monastery are often considered to "represent the highest values of stone sculpture in Dečani and that style in general". Therefore, even more surprising is that this extraordinary gallery, populated with human and animal protomes, figures, hybrid beings, and vegetable motifs, has not attracted greater attention from researchers.

This paper presents a methodological framework for studying them in the context of the phenomenon of the so-called marginal sculpture. Well-preserved and accurately dated, Dečani corbels exhibit all the specific characteristics of marginal sculpture – they are a meeting place of the real plant and animal world, and the imaginary world of fantastic and hybrid beings, a meeting place of different social categories, and finally, a meeting place of the sacred and profane, in a word, a depiction of the medieval worldview.

The analysis of the iconographic repertoire of the corbels of the blind arcade frieze of Studenica and Banjska monasteries, which preceded Dečani, is also presented in the paper. The iconography of Dečani corbels is systematized according to categories of sculpted figures and motifs. New identifications of several Dečani corbels are provided, among which the depiction of *Spinario*, a boy withdrawing a thorn from the sole of his foot, stands out.

Keywords: Serbian medieval art, marginal sculpture, corbels, iconography, Studenica, Banjska, Dečani, monasteries.