

Јеромонах Никодим (Богосављевић)  
Цетињски манастир

## БОГОСЛОВЉЕ СТУДЕНИЧКЕ ПЛАСТИКЕ

Од све средњовековне романске пластике, студеничка је најбогатија по обиљу коришћених симбола, по броју исклесаних порука, односно, сложености богословског смисла и програма. Све представе су састављене у једну хармоничну и чврсту целину на којој је језиком клесаног украса испричана прича о домостроју спасења људског рода.

*Кључне речи:* Студеница, средњи век, пластика, симболи, програм, богословље.

Богородичина црква манастира Студенице зидана је у периоду између 1183. и 1196. године, док је њено украшавање трајало и након овог датума. Осликавање је завршено 1209, а изнето је мишљење да је израда њене камене рељефне пластике трајала, мањим делом, и током прве деценије XIII века, с тим да она, заправо, није у потпуности ни довршена (Максимовић 1986, 97-98). Пластика је израђена од белог и сивог мермера, техником клесања и цизелирања, са уметањем оловних куглица наместо зеница и по ободу апостолских ореола. Главна представа на западном порталу – Богородица са Христом између арханђела Михаила и Гаврила – је бојена и позлаћена. Студеничка пластика је рађена јако квалитетно, тако да се убраја у најбоља остварења романичког стила и епохе у Европи. У овом ћемо раду дати преглед најосновнијих мишљења о овом изузетном делу наше средњовековне уметности, са циљем да се на основу њих истраже значења њених мотива, односно испита, утврди и заокружи његов богословски смисао и програм.

Уметничким клесањем украшени су портали, прозори и венци студеничког храма Пресвете Богордице: западни, северни, јужни, и унутрашњи портал, две западне бифоре, источна трифора и конзоле венца.

За разлику од Магловског, који је од тумачења програма дечанске пластике полазио од источне трифоре (Магловски 1989), ми сматрамо да у тумачењу целине студеничке пластике треба поћи од западног портала (сл. 1), тачније од њене средишне групе постављене у његову лунету. По С. Радојчићу, западни портал студеничке скулптуре је *најзначајније уметничко дело, једно због своје зајонетно дело нејознатно, али талентовано мајстора који овде суверено комбинује најлепше елементе зреле романске пластике* (Радојчић 1982, 135). Пресвета Богородица, дакле, са Христом Младенцем на крилу, са арханђелима Михаилом и Гаврилом, постављена је као најважнија целина на храму, чиме се желело нагласити да је манастирска црква Њој посвећена. Два првоврховна арханђела, Михаило и Гаврило, достојна су пратња Богоматере са Богомладенцем. Присуство ова два арханђела наглашава још и почетак и крај домостроја искупљења и избављења људског рода. Арханђел Гаврило је Богородичин благовесник о Њеном бесеменом зачећу од Духа Светога, а арханђел Михаило је архистратиг небеске војске која ће се на крају времена борити против Сатане, као и учесник на есхатолошком Страшном суду који ће се отворити по другом Христовом доласку<sup>1</sup>. Пресвета Богородица, такође, стоји на почетку откривања тајне о искупитељском оваплоћењу Господа Исуса Христа. Она стоји на почетку пута који Црква Христова путује од Педесетнице до поновног доласка Христовог. Пут Цркве, као лађе спасења, води од запада ка истоку, од таме пада ка светлости спасења, од изгона из Едема до уласка у Небески Јерусалим, од уласка у историју до преласка у есхатон. Улаз у лађу спасења је на западној страни, и тачно изнад њега је постављена икона Оне Која је почетак, Која је врата тог спасења.

Средишњи положај Пресвете Богородице са Богомладенцем Исусом Христом и првоврховним арханђелима наглашен је најпре клесањем у рељефу који је рељефнији него код осталих представа, и потом бојењем целе групе. Користе се црвена и плава боја, као и жута и боја злата. Орели су им позлаћени, као и делови хаљина. То је једина целина на студеничкој пластици која је бојена. Та чињеница је у потпуности одваја од остале пластике. Боја овде има посебну богословску вредност. Она ову групу избавља од утапања у безбојну бживотност сивог мермера. Боје и позлата су знак њихове онтологије и ипостасности, њиховог живота и њихових личности. Боја је потврда да су они вечно живи, а позлата је

<sup>1</sup> Он ће заједно са палим анђелом учествовати у мерењу људских душа, тј. њихових добрих и рђавих дела, што је честа представа романичких портала на Западу (Geese 1997, 330–331).

знак присуства нематеријалне, нетварне светлости која није од овога света, која долази из Христовог Небеског царства. Дакле, изнад улаза у храм, украшеног представама биљака, стварних и измишљених животиња, тј. бића, које припадају овом палом свету, стоји икона Пресвете Богородице, Богомладенца Исуса Христа на Њеном крилу, као и архистратига Михаила и Гаврила, икона личности које су избављене од стихија пролазности и смртности (Христос као васкрсли Богочовек, арханђели као непала небеска бића и Богородица по дару богорађања), личности које не припадају овом свету, већ долазе из Небеског царства. Ова икона стоји, дакле, као почетак, путеводитељство и крајњи циљ нашег путовања спасења, које отпочиње нашим уласком у студенички храм, јер спасење за хришћане значи прелазак од без(об)личног непостојања ка личносног огледању свога лица у Лицу Божијем.

Према томе, јасно је да група у лунети западног портала стоји потпуно издвојена од осталих целина пластичног украса. Једини изузетак јесу представе Христа и дванаест апостола на унутрашњим странама надвратника и довратника западног портала. Они су, као и група на лунети, стварне историјске и именом познате личности, које се својом личношћу, ипостасношћу, издвајају од безимених мушких и женских фигура и маски, (које су представљене само као могућност, наговештај да, избављањем од смрти, задобију личност, односно, вечни живот у Христу) и поготово од бесловесних животиња, немани и биљки (које, међутим, изузимајући немани као симболе неповратно палих анђела, такође имају могућност избављења кроз човека, у чину Св. Евхаристије). Христос одозго благосиља сваког ко улази у храм, а апостоли такође благосиљају и додатно укрепљују учењем садржаним у њиховим Јеванђељима и Посланицама<sup>2</sup>. Положај Христа и апостола на унутрашњим странама надвратника и довратника портала исти је као и групе у лунети, тј. они нису споља на храму, односно, не припадају овом палом свету. По схватању градитеља и творца програма пластике они су постављени на местима која већ припадају унутрашњости храма, тачније, они су изашли на сама врата храма да би својим благосиљањем крепили и бодрили оне који у њега улазе. За разлику од средишне групе у лунети, њихове представе нису бојене највероватније због тога што је њихов положај заклоњен,

<sup>2</sup> *Христос на престољу, окружен апостолима, као симбол Сјрашног суда, теме шријумфа лука у рапохришћанским црквама, добио је у Сјудетици сјоредно, мање видно место, унутрашњу сјрану порталала, и на тај начин се уклопио у нову средњовековну заједничку тему Богородице на престољу и Христа са апостолима, у којој Богородица заузима идејно и формално глалвно место (Максимовић 1971, 66).*

односно, неупадљив. Осим тога, представа Христа и дванаест апостола на западном порталу је доказ више да је тема Оваплоћења постављена на западну фасаду храма, од кога почиње устројавање Цркве на земљи.

Два лава у подножју портала, као и лавица и грифон на његовим конзолама могу се схватити као немани који вребају хришћане у свету, све до уласка у храм, и који злокобно, али и немоћно, реже на Бога и Божије слуге. Ово последње се да закључити по покретима глава лавице и грифона ка средишњој представи у лунети.

Украш на довратницима и надвратнику западног студеничког портала (сл. 3) подељен је уздужном осом на два дела – леви и десни, тј. северни и јужни. Уз северни довратник пење се лоза са једнообразним цветовима, која прелази на надвратник, с тим што су уместо цветова постављени сирињ и две птице, које су управљене ка средини надвратника. Лозу на јужном довратнику испуњавају три врсте цветова, који се приближно наизменично смењују, и коју на надвратнику испуњавају три немани, такође управљене ка средини надвратника. Не знамо да ли је простор на средини надвратника, где се срећу северна и јужна лоза и првобитно остављен празан, или је то последица накнадног оштећења. С обзиром да би се северна, лева лоза могла назвати лозом праведника а јужна, десна лозом грешника, остаје на први поглед нејасан њихов распоред. Наиме, северна страна је страна таме и смрти, а лева оних који нису Господњи, док су јужна и десна страна, стране живота, изобиља и праведника, тако да се ове две лозе не уклапају у оквир симболичних значења северне и јужне, односно, леве и десне стране храма. Међутим, положај ове две лозе одређен је у односу на Богородицу и Богомладенца Христа, тако да лоза праведника долази десно од Њих, а лоза грешника с Њихове леве стране. Овакав распоред лоза портала могао би бити и према Христовој фигури на доњој страни довратника, Који је постављен на подужној страни довратника, тако да му је глава на јужној а ноге на северној страни. Када би се Он окренуо у оси запад-исток, са главом на западу и ногама на истоку, онда би северна – праведничка лоза уобичајено долазила Њему с десне стране, на супрот јужној – грешничкој која би Му била с леве стране.

Архиволта лунете (сл. 2) је украшена лозом у коју су постављене само немани, тако да на њој одсуствује уздужна подела на десну и леву, тј. добру и злу половину. У темену архиволте постављена је маска лаволике немани, из чијих уста излазе две лозе. Тако је лоза архиволте подељена на два дела: северни иде од лавице на конзоли ка маски, а други, јужни, води у супротном правцу, од грифона ка маски. У лозу је поста-

вљено по шест фантастичних животиња које ходе ка немани, у чију су лозу – јер излази из њених уста – уплетени. Обе поворке предводе по два кентаура, који су главама окренути уназад, изражавајући тиме своје старање о животињама у поворци, и које они приводе средишњој немани. Кентаури – предводници су оштећени, али идентично место на западном порталу Дечана, које је Магловски назвао *Сатана у слави*, показује да су они дували у трубе. На северној страни иза предводника долази кентаур-стрелац, а на јужној кентаур са штитом, што значи да животиње иза ње невољно бивају привођени немани. Кентаури – трубачи победносно јављују сатани (јер је то значење средишње маске) долазак поворки њихове ловине, грешника, чија је греховна духовна унакаженост и животињска бесловесност симболично представљена облицима наказних, фантастичних животиња. С. Радојичић каже да је у *време израде студијског портрета у средњовековној Србији важио кентаур-стрелац као персонификација сатане* (Радојичић 1982, 137). Међутим, како је на архиволти сатана представљен у лику маске немани, кентаур-стрелац није сам ђаво-сатана, већ демон, пали анђеол, сатанин слуга и војник<sup>3</sup>.

Према томе, овако украшена архиволта западног портала се може назвати архиволтом сатане, злих сила и палих, непокајаних грешника. Њено тајанствено значење је у томе што је њом наткриљен и обухваћен цео простор портала. То значи да је овај свет у власти кнеза таме, и да улазак у Цркву води кроз борбу са силама преисподње, који недремано вребају да слабе и лаковерне уграбе и приведу њиховом поглавару. Сам Христос за сатану користи израз *кнез овога свијета* (Јн 12 31), тако да се ова слика у потпуности слаже са местом код Св. апостола Павла: *Јер не рађајемо против крви и тела, него против поглаварства, и власти, и господара таме овога свијета, против духова злобе у поднебесју* (Еф 6 12)<sup>4</sup>. Међутим, представа Богородице са Христом и архистратизима, као слика која долази из вечности, показује да је власт палог светлonoсца нарушена,

<sup>3</sup> У *Физиологу* кентаури и сирене, као дводелна створења, представљају непостојаног, двоједушног човека (*Физиолог* 1989, 36).

<sup>4</sup> *...Трочлана подела свијета се описује на првој страници Библије. Али са једним неочекиваним детаљем: свети се састоји од 1) вода, које су више од небеса; 2) небеса и 3) поднебесног круга.*

*Овде нема подемља. Касније ће Библија рећи: „Бог није створио смрт“. На првој страници Светиога Писма очигледно је једно: „Бог није створио иако“. А затим, при ишчишћавању Светиога Писма човек примећује да свети зла, свети оних духова који не симболишу превише човека, Библија не смешти под земљу, већ над земљом. Земља је блокирана планетом, она је окружена појасом духовних стихија, непријатељских према човеку, кроз које наднебесни Творац мора да се пробија до људи* (Курајев 1999, 62).

и да се приближава своме крају, који ће се одиграти догађајима последњих времена, и који су приказани на другом делу храма.

Насупрот западном порталу, дакле, постављена је источна трифора (сл. 4). Ове две целине каменог украса су постављене на најважнијој оси храма, на правцу запад-исток, која је уједно и духовна оса храма оријентације историја-есхатологија, тако да је тематика ове две целине суштински повезана.

У средишњем делу лунете трифоре представљена су четири листа уоквирена врежом, и која је растумачена као слика четири стихије од којих је саздан свет: земља, вода, ваздух, ватра. Символи стихија су постављени тако да је на левој, јужној страни лош спој стихија воде и ватре, а на десној, северној мање лош спој стихија земље и ваздуха (Магловски 1989, 196-197). Ово разликовање се уклапа у поделу трифоре уздужном осом на две половине, на два дела која имају различита значења. Северни део сачињавају василиск у лунети и половина лозе оквира трифоре са представама цветова у волутама; јужни чине змај (кетос) који прождире људску фигуру и половина лозе са представама човека, реалних и фантастичних животиња и бића, смештених у волуте лозе. Према томе, десна, северна половина је добра, а лева, јужна – зла. Исправно је примећено да је овакав распоред постављен у односу на светлост која долази са истока (Магловски 1984, 53-54; Магловски 1989, 195-196), али, чини нам се, не у потпуности и у односу на њен богословски смисао, на шта ћемо се касније вратити.

Доследним спровођењем принципа поделе трифоре на две подужне половине змај (кетос), који прождире људску фигуру, припада левој, а василиск њеној десној страни. Змај се уклапа у садржај леве половине, али василиск, аспида, такође символ зла, на први поглед, заиста тешко. Објашњавајући пластику студеничке и дечанске трифоре (настале подражавањем прве) Магловски се не задржава на овој представи и не тумачи њену симболику. Иако је препознавањем Јуде у уобичајено Христовом символу (јагњету), показао да *добар део њених (уметничких) знакова може имати и позитивно и негативно значење* (Магловски 1984, 54), то није исто урадио и са василиском, иако је из садржаја десне стране трифоре, којој припада, јасно да овај негативни знак у овом случају има позитивно значење. Иако примећује да је василиск *веома мирног изгледа*, и да се змијска глава, којом завршава његов реп, *супротставља змији изведеној у уском сеђменџу између рубних шрака доњеј дела шимјанона* (Магловски 1989, 195), он одустаје од даљег тражења позитивног значења овог, уобичајено, негативног знака. Дакле, поновимо, василиск је део

десне, позитивне половине трифоре, мирног је изгледа и, што је најважније, змија, којом се завршава његов реп, бори се против змије, која је она иста змија из чијих уста израста праведничка лоза десне тране трифоре<sup>5</sup>. Василиск, иако негативни знак, на студеничкој трифори побеђује змију која је преварила Еву и Адама, и самим тим је позитиван знак. Поставља се, међутим, питање, чији би у овом случају василиск могао бити символ? Решење се неминовно садржи у његовом односу према змају (кетосу), у коме смо већ препознали сатану који прождире вавилонску блудницу<sup>6</sup>. Између змаја и василиска су симболи четири стихије од којих је Бог створио читаву творевину; дакле, другим речима, између змаја и василиска је читава творевина, читава васељена, за чију се превласт боре ова два знака, што значи да је борба између лажног бога и правог Бога, између сатане и Христа. Пошто је пад вавилонске блуднице апокалиптични, есхатолошки, задњовременски догађај представљен у лику змаја који прождире женску фигуру, то у василиску треба видети символ Христа. Ово потврђују речи апостола Павла, о томе како ће Христос духом уста убити антихриста: *И тада ће се јојавити незаконик, кога ће Господ Исус убити духом уста својих и уништиће јојавом свога присуства* (2 Сол 2 8). Тако је моћ василиска да дахом убија своје противнике (Рјечник симбола 1989, 36) повезана са Христом Царем, који ће у последња времена, када буде поново дошао, дахом уста убити свога противника, најпре антихриста и потом љуту звер из бездана. Још један детаљ указује на то да је василиск овде символ Христа. Наиме, већ смо говорили да четири листа у средини лунете трифоре представљају четири стихије, односно, читав свет који је од њих створен, и око кога се боре Христос и сатана. Лозом, којом су обухваћена листови, обухваћен је само василиск, чиме је наглашено да свет припада Христу, који је његов Творац и Спаситељ. За овако тумачење симболике василиска треба навести и представу на јужној бифори дечанског храма. Приказан је василиск са раширеним крилима, како напада змаја сабијена у теснац бездана. Василиск је раширеног кљуна, што упућује на то да он својим дахом убија ђавола.

<sup>5</sup> Змија је преварила Еву и Адама, и она је извор прародитељског и нашег пада, тј. греха. Како је читав људски род поникао из греха, али му је путем покајања омогућен повратак у заједницу са Богом, то и праведничка лоза ниче из змијиних уста. У томе и јесте моћ Христове искупљујуће жртве, да оно што је израсло из семена зла преобрази у плод врлине и спасења.

<sup>6</sup> *Паде, паде Вавилон велики, који је жесћоким вином блуда свога најојио све народе* (Откр 14 8); *Паде, паде Вавилон велики, и јосћаде стјаниште демонима и тамница свакоме духу нечистјоме, и тамница свију ишћица нечистјих и мрских; јер се жесћоким вином блуда њезина најојише сви народи; и цареви земаљски блудничше с њом и шћрговци земаљски обогатише се од силне стјрасће њезине* (Откр 18 2-3).

Схватањем василиска као символа Христа, дошли смо до тумачења средишње представе у лунети студеничке трифоре: Христос на крају историје, по свом другом доласку, својим смирењем и дахом уста (Светим Духом) убија антихриста, тј. сатану, и тиме испуњава предсказано избављење читаве Његове творевине од власти ђавола и смрти. То потврђују лоза праведника на десној страни трифоре и лоза страсти и грешника на њеној левој страни, као и фигуре праведника и грешника на одговарајућим конзолама десне и леве стране: десна фигура је приказана са ореолом око главе како бди читајући реч спасења, а лева без ореола и са стомаком што упућује на његову немарност, неуздражање и небудност (Кораћ 1986, 45). Цела трифора, према томе, има апокалиптични смисао и садржај, она упућује на крај историје, на Страшни суд који ће се отворити по другом доласку Господњем<sup>7</sup>. Христос би тада праведнике у лози десне стране прихватио као Своје, а грешнике предао, заједно са сатаном, вечној тами и мукама: *А када дође Син Човечији у слави својој и сви свети анђели са њим, тада ће сести на престо славе своје. И сабраће се њед са сви народи, и разлучиће их једне од других као њастир што разлучује овце од јаради. И њоставиће овце са десне стране себи, а јарад са леве* (Мт 25 31-33)<sup>8</sup>. Овакво тумачење украса трифоре у потпуности одговара садржају пластике западног портала, и о чијем ће међусобном односу бити ниже речи. Овде треба још само истаћи један битан детаљ, а то је да, за разлику од западног портала, архиволта трифоре није у власти сатане. За разлику од запада којим влада кнез таме, истоком влада Логос Светлост. Победом василиска над змајем, источна трифора, тј. васељена, ослобођена је од сила поднебесја и таква се приноси на дар Христу, односно, Светој Тројици. Пропадају и гину само они који су добровољно служили господару пакла и смрти – ђаволу.

Већ смо рекли да је на северној конзоли лоза праведника, представљених цветовима, док је на јужној лоза грешника. За разумевање значења ове друге значајно је препознавање овце са крстом као знамење Јудино, као издајнички Јудин целив (Магловски 1984). Примећено је да јагње нема ореол а има рокове, тако да оно, тачније она (овца), није символ Христа, Који је овде представљен крстом, већ изображава Јуду – вука у овчијој кожи. С обзиром да је овакав лажни пољубац последица Јудиног

<sup>7</sup> Петао, који је василиску дао главу и тело, на источној трифори објављује зору новог дана који ће сванути када Христос буде поново дошао.

<sup>8</sup> Читање свештених списа, Речи Божије, од стране праведника на северној конзоли такође има задњовременски смисао, јер Сам Господ каже: *Ко одбацује мене, и не ѡрима речи моје, има себи судију: реч коју ја говорих, она ће му судити у последњи Дан* (Јн 12 48).



среброљубља, у овој представи препознајемо символ страсти страстољубља, односно, да *све њредставе* (на левој, огреховљеној лози) *тїреба разумейти као симболе њојединих сїїрасїи или, сагласно хришћанској мистїици, чїїтавих група грехова коїи од њих њоїичу* (Магловски 1984, 54). Према учењу Отаца аскета, нпр. преподнобног Јована Касијана, постоје осам главних страсти: стомакоугађање, блуд, среброљубље, гнев, туга униније, таштина и гордост (Добротољубље 1998, 23), од којих поједини Оци таштину и гордост сматрају за једну страст (јер се горд може бити само након сујетности), и тако долазимо до броја седам страсти.<sup>9</sup> Да поновимо, у волуте леве лозе представљени су одоздо на горе голуб, човек, свиња, јелен, орао, овца са крстом и сирена. У свињи је лако препознати символ страсти стомакоугађања, у сирени символ блуда, и, као што је наведено, у овци са крстом – среброљубље. Са схватањем симболике осталих представа не иде тако лако: можда би се јелен, због таштине ради његових рогова, могао сматрати символом гордости, орао због своје грабљивости и љутине символом гнева, а онда човек и голуб – туге и унинија (или обратно). Ако се, дакле, лева страна трифоре значи као страна греха, страсти, грешника, онда је десна страна врлина и праведника, процветалих у седам цветова врлина и праведности.

У свом раду о програму и смислу дечанске скулптуре, која је понављање и проширивање студеничке, Магловски разматрање почиње од источне трифоре, дајући јој почетно, односно главно место у тумачењу целине програма украшавања храма. Иако је олтар најсвештенији, најважнији и најистуренији део грађевине храма, прамац лађе спасења, ипак он није и почетак приче која је испричана пластичним украсом Студенице и Дечана. Олтару и трифори на њој припада крај историјског входа Цркве, Тела Христовог, од Христа ка Христу, од Његовог уласка у историји, до доласка историје у сусрет Његовом другом, славном и страшном доласку. Већ смо рекли да Магловски не тумачи исправно место олтара (трифоре) у односу на светлост која долази на њу, као и у односу према западном прочељу храма. Он светлост која пада на трифору схвата као чин оваплоћења Исуса Христа; по њему светлост сунца је Христос, а зора, која рађа светлост, јесте Богородица, и додаје да је решење *лика тїим-їанона као и орнаментїа доїрозорне тїраке – свесно ѡдоређено светїлосној симболици хришћанског бодошїїовља која је ѡревасходно ваїлоїїна* (Магловски 1989, 195). Оваплоћење Христово, иако се на симболичан начин може

<sup>9</sup> И Свето писмо сведочи о седам демона: *Кад говори умїаїїијем гласом, не вјеруј му, јер му је у срцу седам гадова* (Прич 26 25); *А Исус, васкрснувши рано у ѡрви дан недеље, јави се најїре Марији Магдалини, из које беше иѕїтерао седам демона* (Мк 16 9).

изразити рађањем светлости (Христа) од зоре (Богородице), није, међутим, основна тема студеничке, а са њом и дечанске трифоре. Оваплоћење Христово је, како исправно наводи аутор, почетак домостроја (икономије) спасења људског рода, али му није место на трифори, јер трифори на олтару, као најистуренијем делу лађе спасења, управљеном ка ономе што долази, припада његов крај. Почетак икономије спасења је већ испричан и представљен у лунети западног портала, у представи Пресвете Богородице са Богомладенцем Христом, и појачан представом Христа и дванаест апостола на самим вратима. Зато на олтарској трифори треба да буде испричан крај домостроја избављења читаве творевине – а то је други долазак Христов. Другим речима, историја спасења људског рода стоји између два Христова уласка у свет и историју. Први се већ догодио Његовим бесеменим рађањем од Дјеве Марије, а други ће се тек догодити на крају времена. Спасење човека је литија људског рода од таме пада на западу ка светлости спасења на истоку, на коме ће се Христос и појавити: *Јер као што муња излази од истока и сине до запада, тако ће бити и долазак Сина Човечијега* (Мт 24 27). Човечанство иде у сусрет Христу од запада ка истоку, и зато је храм и постављен на тој оси. Зато и почетак програма студеничке пластике води од западног портала, са успутним представама на северном и јужном порталу, ка источној трифори, и даље, напред ка есхатону, ка последњим догађајима.

Пре него што нешто кажемо о пореклу и смислу студеничке пластике, остаје још да видимо шта је испричано украсом северног и јужног портала. Када је северни портал у питању, постоји претпоставка да он није ни завршен (Максимовић 1986, 102), или да је намерно тако остављен због тога што би киша и снег уништили пластику (Кораћ 1986, 31), али није искључена могућност да је он у склопу програма украшавања грађевине храма, намерно тако остављен да би се тиме нагласило симболичко значење севера, као области преко које не прелази сунце, што значи, тамна, пушта и беживотна област. При таквој замисли крст-сидро са расцветалим крајевима, исклесан у медаљону на надвратнику северног портала, добија на значају, показујући да у месту таме једино Христов крст, као ново дрво живота, или дрво новог живота, може процветати, може донети светлост и плод живота.

Јужни портал (сл. 5) је такође подељен по уздужној оси на две половине: западну и источну, леву и десну, односно, грешну и праведну, на којима расту одговарајуће лозе. Она грешна ниче из лавље чељусти и налази се под влашћу сатане, изображеног кентауром са круном на наказној глави, док праведна има трикраки корен, који изниче из вере у Св.

Тројицу. Портал је сав украшен биљним врежама, чиме је наглашена његова окренутост ка сунцу: међутим, иако Христос – Сунце правде грије и обасјава и добре и лоше, по сопственом избору и настројењу, не спашавају се сви, већ само они који се прицепљују праведној лози источног довратника. Портал је подељен и у три зоне, тако да довратници означавају време живота на земљи, капители сам моменат смрти, а архиволта вечност (Магловски 1982, 26).

Крстообразну основу студеничког храма прати распоред четири главна поља каменог украса: западни портал и источна трифора представљају његову подужну, историјско-есхатолошку осу, док су северни и јужни портал постављени на попречним крацима тако замишљеног крста. Као што је Христов Часни Крст дубоко победен у прошлост и дубину Адамовог пада, тако је и западни портал постављен у таму прошлости прародитељског греха учињеног на западу. Из те таме прошлости људског рода израста Спаситељев Крст, у њој се одиграва Његово бесемно Оваплоћење у утроби Богомајке и Увек Дјеве Марије. Из земље Крст расте ка небу, ка ономе што има да се догоди: то је наш поновни сусрет са Христом Светлошћу, Који ће као зора новог невечерњег дана засијати кроз окна студеничке трифоре. Попречни краци северног и јужног портала обухватају све области земље, и оне куда сунце пролази (југ), и оне којом оно не путује (север). Првој је оно извор силе раста и спасења, другој светлост наде и утехе.

На основу свега реченог представе студеничке пластике можемо поделити у три главне групе: првој припадају личности које бесмртност имају по својој природи или по дару (Христос по природи, арханђели, Богородица и апостоли по дару); другој безимене људске фигуре, бесловесне животиње и бездушне биљке: први су дужни да своје спасење изборе борбом против света, ђавола и тела, односно, тиме што ће се изборити да са беживотних фасада храма, где владају закони палог и огреховљеног света, уђу у унутрашњост храма и причешћивањем у Христовој личности задобију своје неодузимљиво име и личност, док ће се животиње и биљке, тј. целокупна твар спасити приношењем на жртву Богу и њиховим претварањем у Тело и Крв Господа Исуса Христа; трећој групи припадају пали демони, који су због своје неизлечиве гордости сами себе осудили на вечну одвојеност од Христа. Најбољи доказ за ово је неукрашени портал на улазу из припрате у наос: ништа нечисто и оскврњено не може ући у храм, Чистоме се може принети само чисто; немани не могу поднети огњену светлост божије благодати Светога Духа који непрекидно обитава у Дому Господњем.

Већ је примећено да кључ за разумевање порекла и програма лежи у владарској и монашкој личности ктитора Богородичине цркве у Студеници, као и времену у коме је он живео (Максимовић 1986, 106-107). Као велики жупан Стефан Немања је био довољно моћан и богат да за подизање своје задужбине доведе најбоље неимаре и каменаре свога доба, а као будући преподобни Симеон Мироточиви довољно смирен да за основну замисао пластике наручи монашко богословље о борби хришћана за спасење која се своди на борбу против тела, света и ђавола, као свеукупне припреме за излазак пред лице Господње, на дан Страшног Суда. Храм је посветио Успењу Пресвете Богородице, изабравши Богоматер да му, због Њене слободе пред Њеним Сином, буде вечна покровитељица и заступница. Њој припада живопис унутрашности храма, и Она као да је изашла на западно прочеље богомоље, да би све оне који у њу улазе дочекала и повела у сусрет Њеном Сину, Који је обећао да ће поново доћи. Као што смо рекли, Она са Богомладенцом на крилу и са арханђелима Михаилом и Гаврилом не припада више овом свету, дошла је из Царства Христовог (које је и унутрашњост храма) да би све смирене и кротке у њега (Царство) увела. Она на уласку у храм објављује шта је крајњи циљ и смисао хришћанског подвига, њиховог кретања ка Господу. Сав остали украс храма припада овом свету и приказује борбу за очишћење тела и душе од страсти, борбу против ненавидника добра и кнеза овога палог света, борбу за улазак у храм, чија унутрашњост већ није од овога света. У томе их спречавају лавови, грифони и остале немани, приказане на фасади грађевине, али којих у унутрашњости лађе спасења нема. Брод плови у сусрет другом доласку Господњем, када ће се отворити Страшни суд, и када ће они који су Христови бити прибројани Његовом стаду словесних оваца са Његове десне стране, а они који нису Његови бити одлучени Њему с леве, и бити вргнути у таму најкрајњу и предани на вечне муке. Западни портал и источна трифора су почетак и крај једне целовите приче о спасењу хришћана, они су врата на која полазимо у сусрет есхатону, и прозор на коме ћемо угледати светлост спасења. Разлика је у томе што је западна фасада још увек у власти демонских сила (али нас од њих избавља Пресвета Богородица), а на истоку је већ објављена победа Христа над антихристом и сатаном. Зато би се непрекидна борба између човека и сила пакла, приказана на студеничкој пластици, могла сажети у поруци апостола Петра: *Будите презвени и бдите, јер суйарник ваш, ђаво, као лав ричући ходи, и тражи кога да прождере* (1Пет 5 8). Победа Христа над антихристом и звери из бездана, приказана на источној трифори, међутим, поуздан је знак наде хришћана у тој

борби, и испуњење речи Господњих, упућених истом апостоу, да је Његова Црква стамена, и *врати́а ѿаклена неће је навлагати́и* (Мт 16 18).

Можемо, према томе, рећи да је смисао студеничке пластике монашки, а високи стил њеног израза владарско-племићки, спојени, као што смо рекли, у личности Стефана Немање – преподобног Симеона Мироточивог. Духовност и учење, једном речју, богословље студеничке пластике је, дакле, монашко-православна и има своје порекло у византијском наслеђу богословске мисли и монашког аскетског предања, док су њен стил, форма или израз западног порекла преузетог из репертоара западно-романске уметности<sup>10</sup>.

У периодизацији историје развоја византијско-литургијског обреда, време након победе над иконоборцима (843) па до пада Цариграда под Латине (1204), названо је Студитско доба. Одиравши велику улогу у одбрани сликања и поштовања икона, монаси су тада дошли на чело хијерархије Источне Цркве и диктирали развој богослужења, архитектуре, живописа и свеукупне духовности. Средишта духовности читавог Византијског царства постали су манастири Цариграда, који постају бројнији, богатији и самосталнији. Са Св. Теодором Студитом отпочиње доба симболичког тумачења и поимања Литургије, да би у једанаестом веку монашки обред потиснуо градски. Исто тако се промене одражавају и на градитељство храмова: уместо раскошних царских здања са атријумима и бројним улазима из јустинијанове епохе, сада се граде храмови мањих димензија, са троделним олтаром, затвореним иконостасом, осликани симолима обогатеним програмима (Тафт 1998, 28-37). Све ово се може препознати у духу који је изнедрио студеничку Богородичину цркву. Коришћење симбола у програму српске средњовековне камене пластике достиже свој врхунац у њеној пластици. За разлику од хаоса и пренатрпаности романске пластике на Западу, студеничка је одмерена и готово да нема ничег сувишног: *Поџодан за фасаде стјуденички мермер је био још поџоднији за декоративну ѿласѿику. Рейко гђе је ѿлемениѿији маѿеријал ѿслужио за стјварање ѿлемениѿије скулѿиѿуре. Прва њена врлина је дискреѿносѿ – дискреѿносѿ и у количини и у орнаментѿици. Техничко извођење је ѿвразредно. Доциње, у XIV веку, у цркви св. Стефана у Бањској, у Паниѿкрајѿоровој у Дечанима, у св. Арханђелима код Призрена, скулѿи-*

<sup>10</sup> Лако се оѿажа да архѿтектѿура Богородичине цркве не ѿѿиче из једног извора: ѿлан, ѿрѿѿѿор и стјрукѿѿура су византијског ѿрекла, а концепѿије сѿѿљних облика и већине архѿтектѿонских детаља ѿѿичу са ѿдручја романске архѿтектѿуре. Уочљив је међусѿбни уѿѿѿај двају градѿтељских и уметничких ѿраваца, иако није у свему једнак. Он даје Богородичиној цркви свежину новине и снагу ориѿиналносѿи (Кораћ 1986, 33).

*иџура ће бити обилнија и разноврснија, али неће превазићи стиџенички по лейоџи раџа. За фини олиџарски иџороз стиџенички чини се да није резан у камену, неџо у слоновој костџи* (Кашанин 1986, 16).

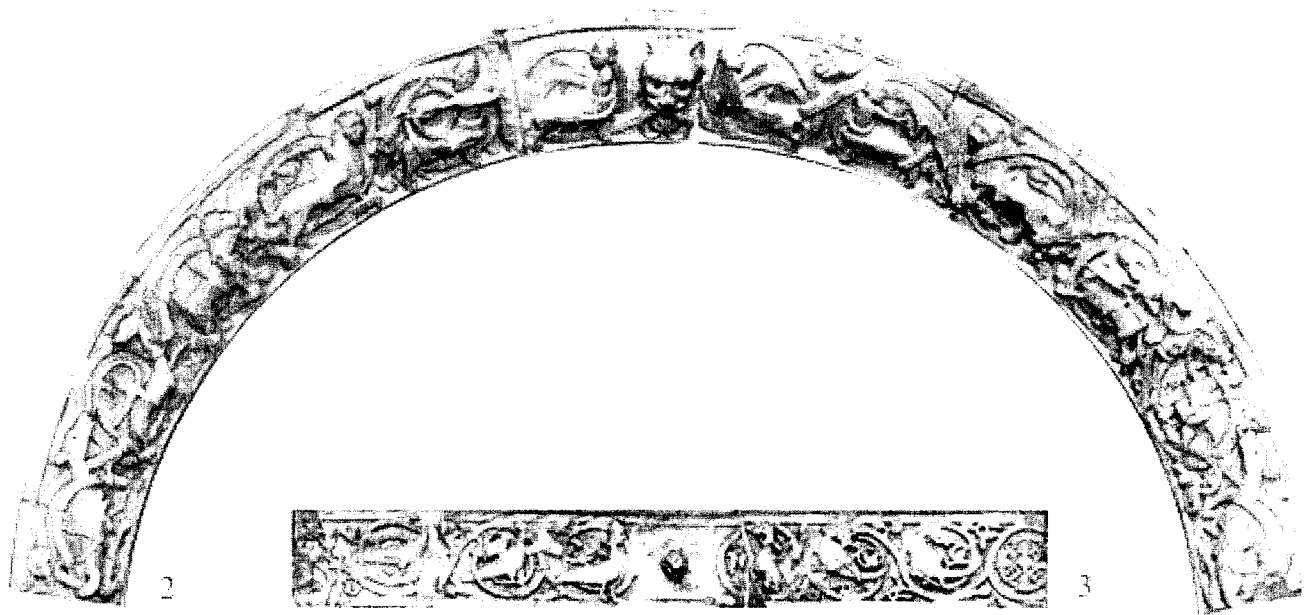
Тако је већ на почетку градитељства и уметности рашког периода постављен висок узор, који ће се потом само опонашати, без могућности да буде поновљен, а поготово не превазиђен.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић 1941: Ђ. Бошковић, *Дечани I*, Београд.
- Geese 1997: U. Gesse, *Romanesque sculpture*, in *Romanesque*, Köln, 256-323; 328-375.
- Добртољубље 1998: *Добртољубље II*, Манастир Хиландар.
- Кораћ 1986: В. Кораћ, *Граџиџељство и скулџиџура*, Студеница, Београд, 24-49.
- Курајев 1999: А. Курајев, *Нема сџасења ван Цркве*, превод В. Петковић, Цетиње.
- Физиолоџ* 1989: превод, предговор и коментари М. Лазић, Београд, 7-49; 133-148.
- Максимовић 1971: Ј. Максимовић, *Срџска средњовековна скулџиџура*, Нови Сад.
- Максимовић 1986: Ј. Максимовић, *Скулџиџура*, Студеница, Београд, 97-133.
- Магловски 1982: Ј. Магловски, *Стиџенички јужни иџортал*, Прилог иконологији студеничке пластике, Зоџраф 13, Београд, 13-27.
- Магловски 1984: Ј. Магловски, *Знамење Јуџино на стиџеничкој иџрифори*, Прилог иконологији студеничке пластике II, Зоџраф 15, Београд, 51-58.
- Магловски 1989: Ј. Магловски, *Дечанска скулџиџура – иџоџрам и смисао*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, САНУ, Научни скупови књ. XLIX, Одељење историјских наука књ. 13, Београд, 193-223, сл. 1–52.
- Радојчић 1982: С. Радојчић, *Кенџаур-сџрелац у срџској иласџиџици касноџ XII века*, Одабрани чланци и студије, Београд, 135-139.
- Rječnik simbola 1989: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, prevod Bučan A., Bučan D., Vučak F., Vekarić M. i Grujuć N., Zagreb.
- Тафт 1998: Р. Ф. Тафт, *Византијски обред*, ТП I-4, Београд, 1-48.

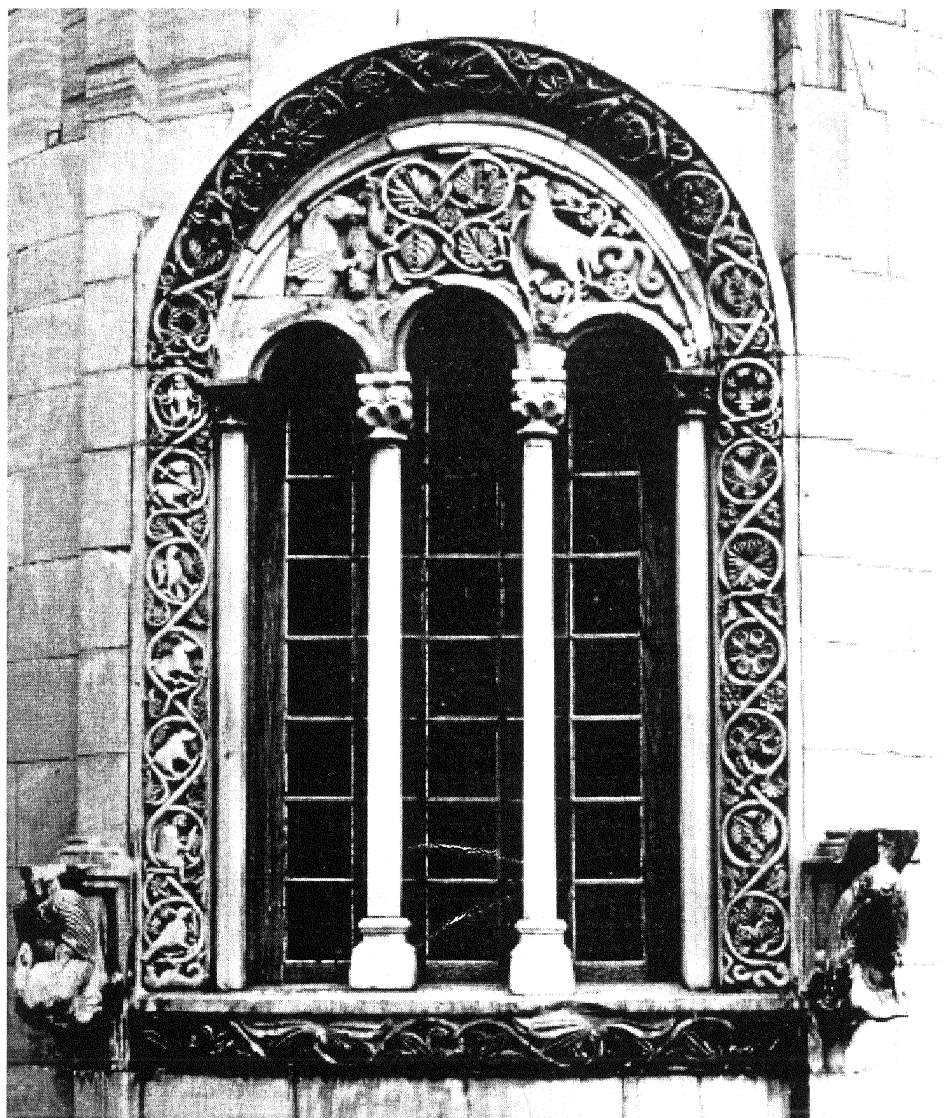


Сл. 1. Студеница, Богородичина црква, западни портал

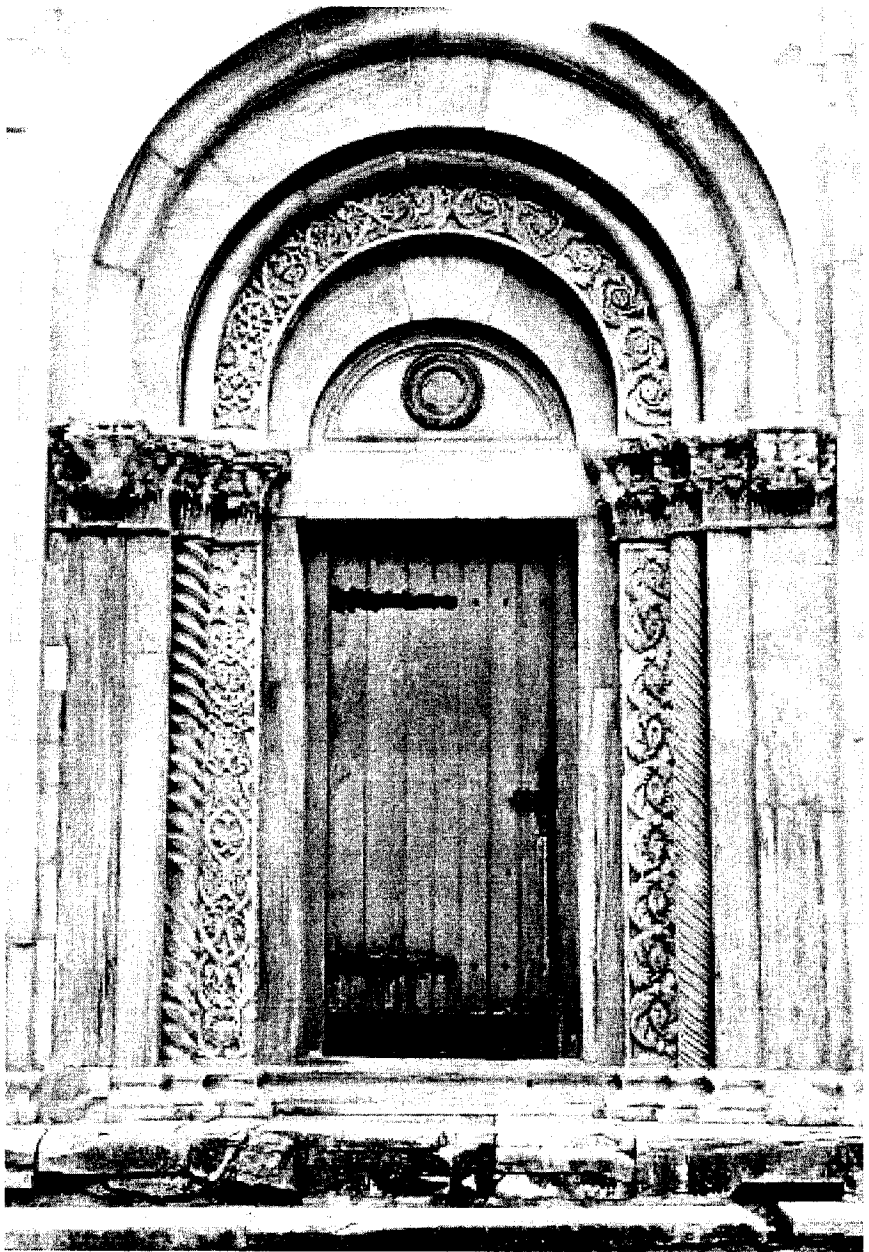


Сл. 2. Студеница, Богородичина црква, западни портал, архиволта  
Сл. 3. Студеница, Богородичина црква, западни портал, надвратник





Сл. 4. Студеница, Богородичина црква, источна трифора



Сл. 5. Студеница, Богородичина црква, јужни портал

## РЕЗИМЕ

Крстообразну основу студеничког храма прати распоред четири главна поља каменог украса: западни портал и источна трифора представљају његову подужну, историјско-есхатолошку осу, док су северни и јужни портал постављени на попречним крацима тако замишљеног крста. Зато је на западном порталу представљено Оваплоћење Христово, а на источној трифори Страшни суд – Други Христов долазак. Као што је Христов Часни Крст дубоко пободен у прошлост и дубину Адамовог пада, тако је и западни портал постављен у таму прошлости прародитељског греха учињеног на западу. Из те таме прошлости људског рода израста Спаситељев Крст, у њој се одиграва Његово бесемено Оваплоћење у утроби Богомајке и Увек Дјеве Марије. Из земље Крст расте ка небу, ка ономе што има да се догоди: то је наш поновни сусрет са Христом Светлошћу, Који ће као зора новог не вечерњег дана засијати кроз окна студеничке трифоре. Попречни краци северног и јужног портала обухватају све области земље, и оне куда сунце пролази (југ), и оне којом оно не путује (север). Првој је оно извор силе раста и спасења, другој светлост наде и утехе.

Кључ за разумевање порекла програма лежи у владарској и монашкој личности ктитора Богородичине цркве у Студеници, као и времену у коме је он живео (Максимовић 1986, 106-107). Као велики жупан Стефан Немања је био довољно моћан и богат да за подизање своје задужбине доведе најбоље неимаре и каменаре свога доба, а као будући преподобни Симеон Мироточиви довољно смирен да за основну замисао пластике наручи монашко богословље о борби хришћана за спасење која се своди на борбу против тела, света и ђавола, као свеукупне припреме за излазак пред лице Господње, на дан Страшног Суда. Храм је посветио Успењу Пресвете Богородице, избравши Богоматер да му, због Њене слободе пред својим Сином, буде вечна покровитељица и заступница. Она на уласку у храм објављује шта је крајњи циљ и смисао хришћанског подвига, њиховог кретања ка Господу. Сав остали украс храма припада овом свету и приказује борбу за очишћење тела и душе од страсти, борбу против ненавидника добра и кнеза овога палог света, борбу за улазак у храм, чија унутрашњост већ није од овога света. У томе их спречавају лавови, грифони и остале немани, приказане на фасади грађевине, али којих у унутрашњости лађе спасења нема. Брод плови у сусрет другом доласку Господњем, када ће се отворити Страшни суд, и када ће они који су Христови бити прибројани Његовом стаду словесних оваца са

Његове десне стране, а они који нису Његови бити одлучени Њему с лево, и бити вргнути у таму најкрајњу и предани на вечне муке. Западни портал и источна трифора су почетак и крај једне целовите приче о спасењу хришћана, они су врата на која полазимо у сусрет есхатону, и прозор на коме ћемо угледати светлост спасења. Разлика је у томе што је западна фасада још увек у власти демонских сила (али нас од њих избавља Пресвета Богородица), а на истоку је већ објављена победа Христа над антихристом и сатаном. Зато би се непрекидна борба између човека и сила пакла, приказана на студеничкој пластици, могла сажети у поруци апостола Петра: *Будите шрезвени и бдите, јер суџарник ваи, ђаво, као лав ричући ходи, и шражи кођа да прозидере* (1Пет 5 8). Победа Христа над антихристом и звери из бездана, приказана на источној трифори, међутим, поуздан је знак наде хришћана у тој борби, и испуњење речи Господњих, упућених истом апостолау, да је Његова Црква стамена, *и врати паклена неће је нагвагати* (Мт 16 18).

Можемо, према томе, рећи да је смисао студеничке пластике монашки, а високи стил њеног израза владарско-племићки, спојени, као што смо рекли, у личности Стефана Немање – преподобног Симеона Мироточивог. Духовност и учење, једном речју, богословље студеничке пластике је, дакле, монашко-православна и има своје порекло у византијском наслеђу богословске мисли и монашког аскетског предања, док су њен стил, форма или израз западног порекла, преузетог из репертоара западно-романске уметности.

## SUMMARY

Hieromonk Nikodim Bogosavljević

### THE THEOLOGY OF STUDENICA ORNAMENTS

Of all Medieval Roman ornaments those of Studenica church are the richest in symbols, number of engraved messages, that is, in the complexity of theological meaning and programme. All the images are linked in one harmonious and strong unity which in the language of engraved ornaments tells the story of dispensation of human salvation.