

O MANASTIRU SAVINI

Dejan Medaković

Pitanje starosti manastira Savine još ni sada nije sa sigurnošću rešeno.¹ Sve doskora verovalo se na osnovu jednog zapisa iz 1831. da je hram podignut 1030, ali, na žalost, nema pouzdanih podataka koji potvrđuju ovo predanje. U raznim prilikama i na mnogim stranama srpski kaluđeri, iz sasvim praktičnih razloga, bili su primorani da izmisle starost svoga manastira. Najčešće je tome bio razlog što su turske vlasti posle uspostavljanja Pečke patrijaršije 1557. odobravale obnovu samo onih manastira za koje su molioći mogli dokazati da potiču iz vremena pre konačnog potpadanja pod otomansku vlast. Štaviše, čak i posle Velike seobe 1690. i nova, austrijska vlast prihvatila je i sama ovakav turski stav, uslovljavajući dozvole za građenje crkava njihovom starošću. Isto tako postoje dokumenta koja svedoče da ni mletačke vlasti u Dalmaciji nisu uvek sa jednakom doslednošću blagonaklono gledale na podizanje novih pravoslavnih crkava na ovom području. Pod nemirnim i pravno nesigurnim uslovima, velika starost jednog manastira ili crkve mogla je da donese samo korist, pa nije isključeno da i poreklo tradicije o postojanju Savine čak u ranom srednjem veku treba tražiti u ovom starom načinu kaluđerske odbrane. Ali bez obzira na neizvesnu starost manastira Savine, najnovija istraživanja Vojislava J. Đurića znatno su pomerila unazad sigurnu granicu njegovog postojanja. Sada je izvesno da su u manastirskom kompleksu crkvice Sv. Save i Uspenja Bogorodice podignute sredinom XV veka i da obe pripadaju najraširenijem i najjednostavnijem tipu verskih građevina kakve su najčešće dizali pravoslavni i katolici po gradovima i selima južnog primorja. Najviše ih je po Dubrovniku i okolini, po Boki kotorskoj, u Spiču i na padinama planine Rumije. Starost jedne od njih, crkvice Uspenja Bogorodice, potvrdile su i nedavno otkrivene freske gotskog stila koje je Đurić pripisao kotorskom slikaru Lovri Dobričeviću, umetniku koji između 1448. i 1478. obeležava slikarstvo u Kotoru i Dubrovniku. Ova nova otkrića i tačno datovanje

¹ Ovaj rad predstavlja kraći izvod iz moje knjige: *Manastir Savina, velika crkva, riznica, rukopisi* (Beograd 1978) koja je izašla kao šesta knjiga u seriji monografije u izdanju Instituta za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta.

uspenjske crkve u Savini navela su Đurića i na zaključak da je ktitor Savine mogao biti herceg Stefan Vukčić, sinovac velikog vojvode Sandalja Hranića.

Od sredine XV veka pa sve do 1565, kada su zabeležene prve pouzdane vesti o Savini u jednom natpisu nad ulazom u hram Uspenja Bogorodice, život manastira obavijen je velom neizvesnosti. Bile su to kobne godine u kojima su konačno iščezla pod otomanskom vlašću i ona posljednja feudalna uporišta nastala na razvalinama bosanske i srpske države, kada su iskrsle i prve velike teškoće oko prilagodavanja novoj turskoj vlasti, kada je razarana i srpska crkvena organizacija i, najzad, kada je izvršeno veliko delo njene obnove 1557. Kakva je u tim dramatičnim godinama, punim velikih zbivanja mogla da bude sudbina manastira Savine? Najverovatnije, manastir je tada opusteo, podelivši ovu zlohuđu sudbinu sa tolikim manastirima srpske crkve. Zapis iz 1565. već svedoči da su u Savini, najverovatnije staranjem jeromonaha Pajsija, izvršene nove popravke na crkvi i da se troškom većeg broja ljudi pristupilo i živopisanju hrama. Drugim rečima, pojavile se u Savini neka vrsta kolektivnog ktitorstva, oblik darivanja koji je vrlo karakterističan u obnovljenoj Pečkoj patrijaršiji. I, što je još značajnije, stilski se ove freske povezuju sa slikarstvom koje je u tim vremenima negovano u samoj Pečkoj patrijaršiji, gde se pokušavalo, razume se bez nekog većeg uspeha, podražavanje duhu srpske umetnosti iz doba carstva. Ako se pažljivo prati obnova srpskih manastira posle 1557, lako se uočava da te freske nisu nastale slučajno, štaviše, da se one tačno uklapaju u jedan osmišljeni sistem koji je podređen organizacionom jačanju i učvršćivanju pečke crkve čiji su rodonačelnici bili jerarsi iz uglednog plemena Sokolovića. Činjenica da oni vuku svoju lozu iz stare Hercegovine, isto tako nije beznačajna, jer je baš ova pokrajina dala i niz ljudi koji se smelo upliću u sve političke akcije zapadnog sveta, vođene sa namerom da se na Balkanu stvore pokreti hrišćana protiv otomanske vlasti. Na tom uznemirenom hercegovačkom području sustizale su se ideološke komponente sa čijih se osnova kretalo u bune i otpore. Stiče se utisak da je od druge polovine XVII veka stara Hercegovina bila najzrelija da postane prijemnik prvih planova o obnovi srpske države, u čemu je ogromnu ulogu igrao manastir Mileševa, sa kultom sv. Save koji je iz njega zračio na sve strane. Najzad, pored uglednih hercegovačkih porodica iz čijih će se izdanaka neki potomci obresti čak i u ruskoj službi, na ovom području uspešno su četovale i mnogobrojne hajdučke družine. Istovremeno, baš ove vojničke starešine predstavljale su za Mletačku Republiku stalni izvor za popunjavanje njene plaćeničke vojske, a njihova hrabrost podsticana je i mogućnostima brzog prelaženja granice i dobijanjem zemljišta na teritoriju Republike. Primajući ove begunce pred Turcima, Mlečani su na najbrži način, delanjem bivših turskih zemljišnih poseda, vršili s jedne strane uspešnu kolonizaciju svojih oblasti, dok su s druge dolazili i do srazmerno jevtine vojne snage, do pouzdanih ljudi kojima više nije bilo povratka u Tursku. Naročito posle mletačkog osvajanja Herceg-Novog u toku morejskog rata 1687. preselio se velik broj Hercegovaca u Boku kotorsku. Prvenstvo u deobi bivše turske zemlje dobile su i ovom prilikom hajdučke porodice, a glavni naseljenički kraj u Boki kotorskoj postaje Herceg-Novi sa



Manastir Savina (foto D. Tasić)

okolinom. Ove ubrzane i uvećane imigracije hercegovačkog stanovništva na području Boke kotorske primorale su mletačke vlasti da već vrlo rano, negde oko 1689, preduzmu i svoju prvu agrarnu reformu u ovim krajevima, pri čemu je posebna pažnja obraćena ličnostima glavarskog sloja, vladikama, sveštenicima, knezovima i vojvodama, preko kojih su vlasti Prejasne Republike provodile svoju politiku u Hercegovini i Crnoj Gori. Nastupajući u Hercegovini pobeonosno, Mlečani su te svoje vojničke uspehe osiguravali i hitnom deobom zemlje, zbog čega su i udaljenija hercegovačka plemena rado prihvatila njihovu vlast. Podelom turskih poseda razbijao se najuspešnije turski feudalni sistem, a ratničko stanovništvo Hercegovine, kao mletački saveznik u mnogim vojnim operacijama, s pravom je očekivalo da će i mirovni ugovor potvrditi novonastalo stanje.

Sve do burnih dana morejskog rata, o manastiru Savini, ili tačnije, o manastiru Bogorodičinog Uspenja, nema pouzdanih podataka. Samo se zna da je 1652. za ovu crkvu napravio jednu srebrnu petohlebnicu zlatar Neško iz Požarevca, i da je to učinio troškom monaha Evgenija. Međutim, prava, neisprekidana istorija manastira Savine otpočinje tek 1693. kada je u borbama oko Trebinja porušen manastir Tvrdoš, staro središte hercegovačkih mitropolita i jedan od najuglednijih manastira u ovim krajevima. Odbegli tvrdoški monasi poneli su sa sobom i mnoge crkvene dragocenosti, smestivši se u naselju Topla i u malom manastiru Bogorodičinog Uspenja kod Herceg-Novog. Tada su dva manastirska bratstva spojena u jedno novo, a tim činom otpočinje i novi manastirski život, koji će svoj vrhunac dostići u drugoj polovini XVIII veka. Već 9. septembra 1693. mletački providur Daniel Dolfini pismeno je sredio pitanje njihovog naseljenja, ističući da su oni napustili Tvrdoš »sa obilnim prihodima što uživaše u turskoj zemlji ono pobožno mjesto«. U svom daljem obrazloženju providur je istakao da je potrebno »snabdjeti one duhovnike crkvom i kućom, da se mogu u blizini ove varoši naseliti, određujući im, pri tjeskobi zemljišta, već porazdeljenih tolikim novim podanicima, koji komad, da može od česti izdržavati toliki broj sveštenstva«. On je tada odlučio da na prvom mestu kaluđerima bude određena crkva sv. Bogorodice na Meljinama, u blizini ove varoši, »koja budući upravo hram njihovog naroda, moći će tamo vršiti službe i svete obrede, moleći se svevišnjem za napredak prevedre Vlasti i hristijanskog oružja«. Iz ovog dokumenta jasno proizlazi zaključak da se mletačka vlast dosta ozbiljno postarala da izbeglim kaluđerima što hitnije i efikasnije pomogne i da im već na prvom koraku olakša njihove izbegličke muke. Međutim, ponovila se i ovoga puta ona izvanredna upornost sa kojom su srpski kaluđeri i dalje mislili o svom starom manastiru vrebajući prvu priliku da se u njega vrate i da opet pokušaju sa njegovom obnovom. Svojom odlukom od 12. oktobra 1695. providur Dolfino stavio je tvrdoške kaluđere, prebegle u Savinu, ponovo u posed njihovog starog manastira, dajući im i okolne zemlje, pošto se posle pada Čitluka ponovo proširila granica, a narod opet počeo da se nastanjuje u Krajini trebinjskoj. Nešto ranije, 1695, smireni iguman Arsenije sa bratijom, potpisao je i pečatom sv. Uspenskog trebinjskog manastira potvrdio jednu okružnicu upućenu svim crkvenim i svetovnim starešinama, trgovcima, zanatlijama, u kojoj moli priloge za obnovu njihovog starog manastira.

Mletačko-turski rat 1715—1718. još će jednom, ali za kratko, uznemiriti stanovništvo Boke kotorske. Iako se taj sukob završio bez nekih vidnih rezultata, ipak on je Boki doneo duži period mira, a njenim novim i mnogobrojnim stanovnicima mogućnost da se priviknu na mletačku vlast. Međutim, celo ovo područje, pa i samo hercegovačko zaleđe, sada se već suočava i sa ruskim imperijalnim ciljevima na Balkanu, a ta prodorna carska politika petrovske epohe, nikako slučajno, odredila je Staru Hercegovinu i Crnu Goru za svoje glavno uporište. U ovim široko zamišljenim planovima još jednom će se pokazati sva važnost narodnih starešina, među kojima su mnogi imali i srodnike koji su se u ruskoj službi već domogli uglednih položaja. I Vladislavići, Stratimirovići, Ljubibratići, Vlastelinovići i Miloradovići, na razne su načine stupali u vezu sa svojim bogatijim i moćnijim ruskim rođacima i saplemenicima povezujući ovo područje sa Rusijom. Zahvaljujući njima carska je Rusija, sada već obavještena o idejama ilirizma i težnji da se obnovi srpska država, o čemu svedoči i ruski prevod Orbinovog dela »Kraljevstvo Slovena« koje je 1721. objavio grof Sava Vladislavić, ličnost koja će posebnu darežljivost pokazati prema pravoslavnim crkvama u Boki kotorskoj. Kroz celo XVIII stoleće, gotovo bez prekida, održavaće ovaj kraj svoje stalne veze sa Rusijom. I dok su Srbi u Austriji, zajedno sa Karlovačkom mitropolijom, već u 60-tim godinama XVIII veka bili primorani da oslabe i čak prekinu te veze, na području Mletačke Republike neće doći do ovakvih pojava. Zahvaljujući baš tim vezama preporodiće se novim podsticajima i život manastira Savine. U tom periodu Savina će steći svoj današnji izgled, obogatiti i umnožiti svoju riznicu. Kroz ceo XVIII vek ugled manastira Savine je u stalnom porastu. Verovalo se da novi manastir, nadovezujući se, prema ustaljenom verovanju, na rani srednji vek, legitimno produžuje i svetosavsku tradiciju. Ona se ovde u Savini umnožavala i preko svih onih predmeta koji su nekada pripadali riznici manastira Mileševe. Otuda teško je naći primer da je jedan malo poznati manastir tako brzo pretvoren u veliko i opšte poštovano svetište. Ugled Savine dopirao je i van užih granica ovog područja, a raširio se i do Rusije, odakle je stalno pristizala pomoć, pa je tako stvorena i jedna posebna varijanta naše barokne kulture. Svetovnih zaštitnika za ovakav ruski stav bilo je dosta, a među crkvenim ličnostima, za Srbe pod mletačkom upravom, zalagao se, i brinuo i Simeon Končarević, episkop dalmatinski, koji je nasilno proteran iz svoje eparhije, živio u Rusiji, gde je i umro. Sa svoje strane, Simeon Končarević pismeno je preporučio Sinodu i misiju savinskog kaluđera Simeona Markovića, navodeći da je on došao s opštenarodnim molbenim pismom, potvrđenim pečatima dalmatinskih pravoslavnih manastira. Misija ovog preduzimljivog monaha odlučena je 1762. kada su Savinci rešili da pristupe građenju svoje nove, velike crkve. Poduhvat je bio krupan i zahtevao je duge i brižljive pripreme. Prema ustaljenom kaluđerskom redu, po dolasku u Sanktpeterburg Simeon Marković je kupio knjigu »Sinodik«. Punih 12 godina jeromonah Simeon Marković ostaje u Rusiji, gde neumorno skuplja milostinju za svoj manastir. U sačuvanom Sinodiku sabrani su lepi dokazi te njegove upornosti, a istovremeno i značajna svedočanstva o porodicama srpskih iseljenika u Rusiju, o njihovim rodovima, o njihovoj neugašenoj pažnji prema starom zavičaju. Sudeći prema ime-

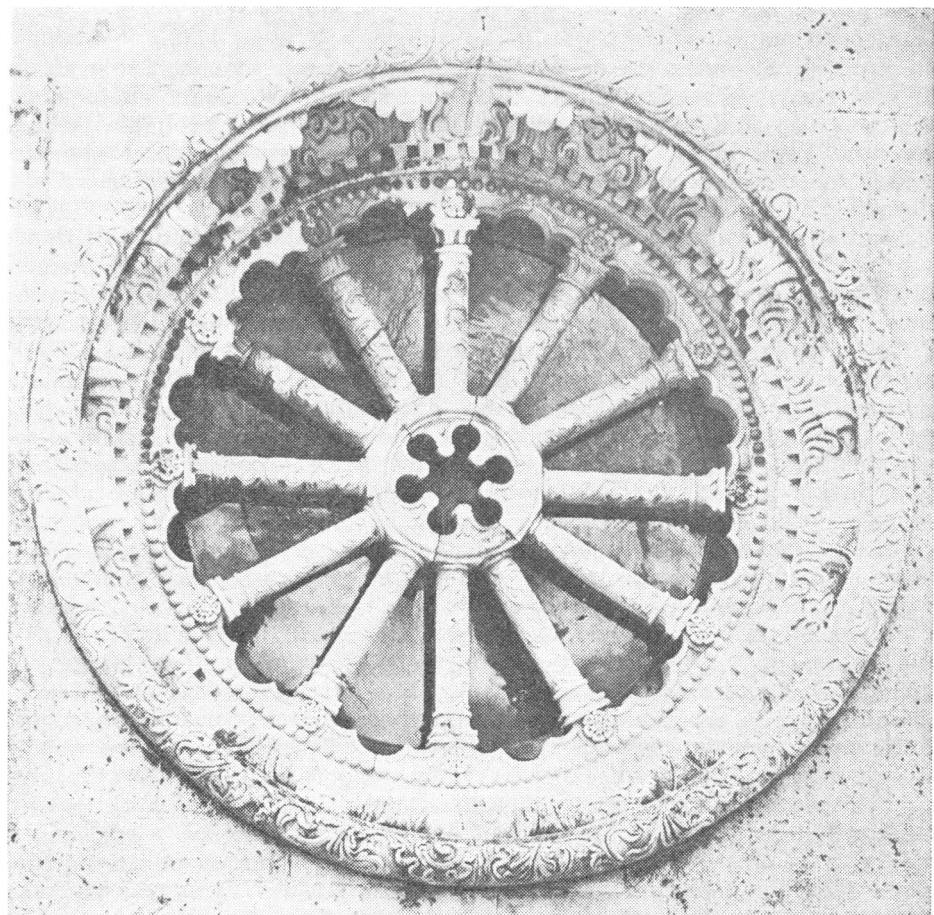
nima, Simeon Marković je među ruskim uglednim porodicama uspešno obavio svoju misiju. I u svojoj oporuci od 30. januara 1773, koju je nazvao »duhovnica«, Simeon Marković je dao dragocene podatke i o sebi i o milostinji sabranoj za vreme dugog izbivanja iz svog manastira, u koji se više nikada nije vratio.

Međutim, pripreme za izgradnju velike Savinske crkve i dalje su nastavljene. Sasvim jasno, za ovakav pozamašan poduhvat neophodna je bila dozvola mletačkog dužda. Iz tih razloga, na svom saboru od 26. januara 1775. savinski kaluđeri donose odluku da arhimandrit Danilo Joanorajović i iguman Nikanor Bogetić pođu u Mletke prositi »pomoć i obrane«, a na pismu koje su poneli sobom potpisali su se svi monasi. Glavni pokretač ove zamisli bio je arhimandrit Danilo Joanorajović, Trebinjac rodom, koji je nasledio arhimandrita Nikanora Ljubibratića, umrlog 24. maja 1768. On je doista uspeo da od mletačkog dužda Alojzija Moćeniga isposluje dozvolu za gradnju. Dukal je izdat 25. jula 1776. Pada u oči da se u aktu izrikom pominje obnova i proširenje, a ne gradnja nove crkve. Pošto je dobijen dukal, sabor manastira Savine zahvalio je 4. decembra 1776. providuru preko arhimandrita Danila na ovoj milosti. Na taj način, kao i pod Turcima, došlo je do one iste nesaglasnosti između molbe za gradnju, odobrenja i konačnog ostvarenja. Savinski kaluđeri zahtevaju obnovu i proširenje crkve, a kada im je to odobreno, oni dozvolu tumače na svoj način i zidaju novu, veliku crkvu. Zanimljivo je da u slučaju manastira Savine ova kaluđerska podvala nije imala neke teže posledice. Podaci o darivanju mletačkog providura išli bi u prilog pretpostavci da su vlasti dopuštale kaluđerima da na svoj način tumače inače nedvosmislene odredbe.

Od sedamdesetih godina XVIII veka sva pažnja manastirske bratije usmerena je na gradnju velike crkve. Već 1774. savinci šalju svog brata Arsenija u prošnju, a i sam arhimandrit Danilo Joanorajović, sve do svoje smrti u Puli 23. novembra 1798, neumorno je sakupljao priloge za zidanje hrama. Taktičan i mudar, on je na sve strane obezbeđivao Savini blagonaklone prijatelje, a sticao ih je i darivanjem crkvenih knjiga.

Ambiciozni poduhvat i sredstva koja su sporo priticala svakako su glavni razlog što je građenje velike crkve manastira Savine sporo napredovalo. Kopanje temelja započeto je 16. januara 1777. a mekano zemljište prouzrokovalo je i prve građevinske teškoće. Gradilo se godinu dana, a onda je 1778. obustavljen rad, koji je opet nastavljen 1779. Temelj za zvonik gradio se 1780—81, a već 1782. je prekinut zbog novčane oskudice. Zidanje crkvenog zida prekinuto je 1783. a radilo se i 1784. Opet iz materijalnih razloga nije se gradilo 1784—86. godine. Tada su savinski kaluđeri ponovo krenuli u pisaniju. Skupivši nešto sredstava, nastavili su građenje crkve 1788. tako da je ona konačno završena 1799.

Pada u oči, ako se osmotri život Savine u XVIII veku, da manastir nije postao središte nekog umetničkog ili književnog stvaranja. U jednom bitnom trenutku srpske istorije, Savina je nikla kao zbeg i kao utočište. U prvo vreme njeni monasi upiru stalno svoje oči ka svom starom gnezdu — tvrdoškom manastiru iz kojeg su prognani, da bi se tek posle 1718. konačno svikli na svom novom staništu.



Rozeta na zap. pročelju crkve u Savini s natpisom o zidanju crkve (foto D. Tasić)

Ugled koji je Savina uživala među pravoslavnim stanovništvom u Boki učvršćivali su i značajni monasi koji su manastirom upravljali, ili su kao savinski monasi na drugim mestima sticali crkvene članove. Pored vladike Savatija i Stevana Ljubibratića tu je, bez sumnje, arhimandrit Leontije Avramović. Zajedno sa jeromonahom Nikanorom Rajevićem, Avramović je 28. juna 1731. zastupao Boku na skupštini u Benkovcu, koja je imala da izabere episkopa, posle proterivanja episkopa Stevana Ljubibratića iz Dalmacije 1722. Nešto kasnije, 1735. Srbi iz Dalmacije uzaludno traže da im se za episkopa imenuje savinski arhimandrit Leontije Avramović. Još jedan savinski kaluder postao je nesuđeni kandidat za dalmatinskog episkopa. Kada su mletačke vlasti konačno proterale sa svoje teritorije episkopa

Simeona Končarevića, zamole Srbi iz Dalmacije 20. novembra 1754, da se na njegovo mesto izabere Dionisije Novaković, koji je od 1749. bio budimski episkop. Za svoje vreme Novaković je bio učen monah. Školovan u Kijevu, vratio se među ugarske Srbe sa izrazitim teološkim ambicijama. Iz zapisa u jednoj rukopisnoj knjizi doznajemo da je episkop posvećenja Partenije Pavlović 10. septembra 1750. upisao sve svoje crkvene članove koje je tokom godine stekao. Ugledan savinski monah bio je Nektarije Ljubibratić, koji je kao arhimandrit ovoga manastira umro 24. maja 1768. I njegovo ime nalazimo zapisano u više crkvenih knjiga. Lep ugled uživao je arhimandrit Arsenije Milutinović koji je umro 14. decembra 1754. Rodom iz Trebinja, i on je, upravljajući manastirom, ispoljavao veliku okretnost. Zabeleženo je da se dopisivao sa vladikom Savom Petrovićem - Njegušem, a 1745. pritekao je u pomoć dalmatinskim manastirima Krki, Krupi i Dragoviću svotom od 350 mletačkih cekina. Pored već spomenutih monaha: Simeona Markovića-Draguličića, Danila Joanorajovića, Sofronija Vidakovića, koji je 1771. zajedno sa bratijom dao da se obnovi jedan orar, a 1759. kao jeromonah platio da se u srebro okuje ruka carice Jelene, u životu manastira Savine istakao se i arhimandrit Inokentije Dabović, koji je također sakupljao priloge za zidanje nove crkve.

U XIX veku u životu manastira Savine desiće se mnogi značajni događaji koji će umnogome promeniti prvobitni izgled manastirskog kompleksa. Najpre je, 21. oktobra 1807. manastir Savina teško postradao usled požara, i tom prilikom, prema svedočanstvu protosinđela Kirila Cvetkovića, izgorela su mnoga zlatotkana crkvena odejanija, okovani krstovi, knjige od velike važnosti, kao i mnoga srebrna kandila. Od 1810—1845. u manastiru Savini nalazi se središte episkopskih provikara, a tek dolaskom episkopa Petranovića, ovde je smeštena njegova letnja rezidencija. Za njegovo vreme prošireno je severno krilo manastirskog konaka. Tek episkop Gerasim Petranović preobrazio je manastir Savinu. Izabravši manastir za svoju letnju rezidenciju, Petranović je, mahom ličnim sredstvima, izvršio u manastiru čitav niz građevinskih radova. Ponekad, savesno je popravljao i najmanja oštećenja. Svojom rukom beležio je episkop Gerasim Petranović sve one izdatke koje je lično učinio za manastir, dajući celom kompleksu onaj oplemenjeni oblik.

Velika crkva manastira Savine, posvećena Uspenju Bogorodice, započela se zidati 16. januara 1777. a njeno građenje okončano je, zbog čestih prekidâ, tek 1799.

Korčulanski graditelj Nikola Foretić sa svojim mnogobrojnim saradnicima zamislio je građevinu kao jednobrodnu sa snažno istaknutim oktogonalnim kubetom koje počiva na pandantifima. Crkva ima visoku, polukružnu apsidu, a duga je 23,5 m, široka 8,5 m. Za ovog dalmatinskog graditelja, odnegovanog u dugoj tradiciji romanike, zidanje jedne pravoslavne crkve bez sumnje je izazvalo niz konstruktivnih problema proisteklih iz zahteva poručioaca da građevinu, već prema ustaljenom redu, nadvisi visokim kubetom. Otuda, stiće se utisak da je građenje crkve manastira Savine do njenog krovnog venca teklo bez nekih konstruktivnih problema i na način koji je uobičajen kod romanskih građevina toga područja. Neravnine zemljišta osobito na zapadnoj strani, lako su ispravljene ubacivanjem ste-

peničastog prilaza koji vodi kroz otvoren zvonik do glavnog ulaza u crkvu. Tek u visinama iznad krovnog venca majstor Nikola Foretić pokazao je sve vrline veštog graditelja. U potkupolnom prostoru konstruisao je stepenasto prepuštene prislonjene lukove koji preuzimaju teret nošenja. Unutrašnji, jednobrodni prostor podelio je na tri traveje u kojima je varirao sistem prepuštenih, prislonjenih lukova. Zapadni travej ima prepuštene lukove u dva stepena, a isto tako istočni, dok ih srednji travej ima u tri stepena. Zanimljivo je da je u istočnom traveju primenio pilastre koji se drže na konzolama, a poduhvataju lukove, dok je na zapadnom traveju ovo konstruisao na ugaonim pilastrima. Sem toga, u ovom traveju javlja se i gotski rebrasti svod, dok je u istočnom traveju primenio barokni svod, ali mu temena ne padaju na temena lukova. U istočnom traveju u oltarskom prostoru javljaju se i niše proskomidije i đakonikona usečene u zidnu masu, a nadvišene baldahinom na stubićima. Mešanje konstruktivnih elemenata raznih stilova vidljivo je, dakle, i u unutrašnjim rešenjima savinske crkve. Ovaj unutrašnji prostor deluje stešneno najviše zato što Foretić nije izdao bočne apside. Očigledno, zadatak da reši i izradi veliko kube nad ovom jednobrodnom građevinom privukao je svu njegovu pažnju. I doista, kube koje leži na kockastom postolju u mnogo čemu predstavlja jedinstven primer i ono je svojim snažnim masama natkrillilo celu građevinu, a završeno je heksagonalnom piramidom. Svako polje kubeta je oivičeno sa po jednim slobodnim stubićem nad kojim je formirano lučno polje. U osovini temena lukova, u svakom od osam polja tambura, probija se po jedan lučno završeni prozor. Već je uočeno da stubići koji drže lukove na njenim stranama, odvojeni od nje, podsećaju na rešenje kupola romaničkog stila u južnoj Italiji, a posebno na kubeta nekih normanskih crkava. Sem toga, primećeno je, da su se isti elementi pojavili, pre nego na Savini, na kubetima izvesnih fruškogorskih manastira i crkava XVI—XVIII veka, na primer na kubetu crkve manastira Hopova, Pribine Glave i crkve Sv. Nikole u Irigu. Na žalost, i dalje je potpuno neizvesno odakle je došao ovaj uticaj, da li je daleka Fruška gora mogla uticati na želju poručilaca da im majstor Nikola Foretić na ovakav fruškogorski način reši kube na njihovoj manastirskoj crkvi. Iz tih vremena nisu sačuvani podaci o nekim bitnim vezama Savine i Fruške gore. Problem je utoliko složeniji što još nije rešeno ni pitanje hopovskog kubeta, na kojem je kod nas, koliko se zna, prvi put primenjeno postavljanje venca slobodnih stubova kojima je opasan tambur. Ali, bez obzira na poreklo slobodnih stubića na kubetu manastira Savine, činjenica je da je majstor Nikola Foretić dokazao da je kadar da reši i takve složene graditeljske zahteve kao što ih je stvaralo veliko savinsko kube. Pokazalo se da se i vizantijska kubeta mogu osigurati primenom konstruktivnih sistema pozajmljenih iz umetničkih stilova zapadnog porekla. Gledana sa zapadne strane, crkva u Savini deluje kao romanska građevina sa krovom na dve vode. Taj romanski karakter građevine istaknut je i visokim pravougaonim zvonikom podeljenim na spratove skromno profilisanim vencem. On je u svojoj prizemnoj konstrukciji, koja počiva na dva slobodna i dva prislonjena stupca, otvoren i kroz njega se ulazi na glavna crkvena vrata. Drugi i treći sprat zvonika imaju pune zidove. Na drugom spratu probijeni su rozeta i barokni ovalni okulus, i oni imaju prvenstveno

dekorativnu ulogu. Na tri strane, na čelu, i obe bočne, smeštena su pravougaona polja za natpise o podizanju hrama. Treći sprat zvonika ima sa čeonu strane profilisano polje za sat, a sa obe strane izvedeni su visoki prozori sa polukružnim završetkom. Svakako sa najviše pažnje rešen je poslednji, četvrti sprat zvonika. Poučen iskustvom dalmatinskih majstora romanike, Nikola Foretić je ovaj poslednji sprat zvonika rešio sa očiglednom namerom da ga sa svih strana otvori i tako statički olakša. On je taj četvrti sprat postavio iznad lepo profilisanog venca. Sa čeonu i sa obe bočne strane izgradio je po jednu biforu čiji se profilisani luci oslanjaju u sredini na jedan slobodan stubac, dok je ceo taj otvoreni prostor ograđen barokno profilisanim balustradom. Kao i na drugim spratovima zvonika, profilacija prozora i prolaza u prizemlju izvođena je oštro rezanim kanelurama, čija naglašena linearnost daje građevini pečat krajnje jednostavnosti i renesansne strogosti. Najzad, kao završetak zvonika Foretić je uzeo baroknu kupolu, koja se prateći svoju završnu noseću masu koju pokriva, nastavlja u srednjim segmentima što se susiće pod jabukom ispod krsta. Čuvajući pretežno romansku siluetu cele građevine, Nikola Foretić nije posezao za arhitektonskim iskustvom svoje epohe u kojoj su ubedljivo vladale pouke kasnog venecijanskog baroka. U strogom duhu romanike izvedeni su, pored glavnog portala, i oni bočni, na severnoj i južnoj strani, kao i profilacija na tri bočna prozora. Otuda, od svih stilova, u Savini su barokna rešenja najmanje prisutna, ona dolaze do izražaja na svega dva profilisana okulusa, na balustradi, a zatim i u konstruktivnom sistemu istočnog traveja. I to je sve. Sva druga rešenja pozajmljena su iz arhitekture koja pripada prošlosti. Na zapadnoj strani zvonika ovakav istorizam ističe i velika rozeta, građevinski element koji je gotika dovela do svog najvećeg savršenstva. Klesarska veština korčulanskih majstora ovde je došla do punog izražaja, tako da je taj otvor obrađen sa smislom za pažljivo, skoro minuciozno klesanje. Na sličan način klesar je postupio i prilikom izrade glavnog dekorativnog elementa na celoj građevini, onda kada je ispod krovnog venca crkvene lađe, ispod venca apside i tambura kubeta, izveo friz slepih arkada oslonjenih na male konzole ispod čijih lukova je smestio stilizovane školjke, motiv koji su takođe primenjivali gotski neimari. Time je arhaični karakter crkve manastira Savine dobio svoj najviši, i svakako najpotpuniji naglasak. Okončano je jedno delo nenametljive, smirene monumentalnosti, koje deluje lepo izrađenim i međusobno usaglašenim proporcijama. Rešavanje zatvorenim volumenom nadvladalo je u Savini svaki barokni nemir i praznu dekorativnost. Dekorativni elementi, ukoliko ih uopšte ima, diskretno i nenametljivo su utopljeni u čvrste mase građevine u kojoj je dugo iskustvo porazilo i sputalo razigranost mašte. Zbog toga je u Savini na svakom koraku, u celini kao i u detalju, prisutna težnja da se razni stilovi sklope u neku jedinstvenu celinu.

Na žalost, bar do sada, nije poznat pismeni ugovor savinskih kaluđera sa graditeljem Nikolom Foretićem. Otuda, nepoznato je, da li su oni zahtevali od ovog neimara da njihovu crkvu izgradi u eklektičkom duhu, koji je bliži tradiciji Zapada nego Istoka. Da li su to monasi izrekom zahtevali da bar kube njihove crkve bude jedinstveno u ovim krajevima? Ako i nisu do danas pronađeni pismeni dokumenti sa iskazanom kaluđerskom željom,



Pjevalište u unutrašnjosti crkve u Savini (foto D. Tasić)

sigurno je da su oni usmerili Nikolu Foretića da projektuje građevinu koja će svojim kubetom ispoljiti duh pravoslavne umetnosti. Kada je to postignuto, ostali sklop ove građevine mogao je da bude pozajmljen sa raznih strana.

Na taj način u istoriji srpske arhitekture XVIII veka crkva manastira Savine predstavlja sasvim osoben spomenik. Dok su na području Karlovačke mitropolije ideje istorizma u arhitekturi uvek oslonjene na srpsku srednjovekovnu tradiciju, najviše na moravsku graditeljsku školu i njene poznije odjeke XVI veka, u Boki kotorskoj taj duh istorizma okrenut je na Zapad i on se ovde napaja delima romanike i gotike. Iako je u vreme izgradnje velike crkve Boka kotorska već dobila svoje glavne barokne građevine, ipak, pompeznost i raskoš njihovih oblika nije u Savini prihvaćena. Ovo je u Savini ostvareno u takvoj meri da nam je moguće tvrditi da je reč o odbojnosti prema baroku. Kao da se u Savini sve što je stvoreno okrenulo ka prošlosti i proverenoj lepoti oblika davnih vremena. Iako su sa svih strana primali darove, a među njima je bilo i predmeta primenjene umetnosti izrađenih u duhu ruskog ili levantinskog baroka, ipak, kada su sami odlučivali o izgledu svoje nove crkve, savinski monasi se opredeljuju za

prošlost. Skromni, štedljivi i podozrivi, oni su tada pronašli Nikolu Foretića i njegovu družinu, majstora isto toliko vezanog za dalmatinsku graditeljsku tradiciju u kojoj je vekovima odnegovano i najveće načelo arhitekture da monumentalnost građevine ne zavisi od njene veličine. Upravo to načelo trijumfuje u crkvi manastira Savine, koju je Foretić sjajno uklopio u pejzaž.

Privodeći kraju radove na građenju velike crkve, kaluđeri manastira Savine rešavaju da je ukrase i neophodnim ikonopisom. I tako, već 2. jula 1795. sklopljen je ugovor između arhimandrita Inokentija Dabovića sa braćom i živopisca popa Simeona Lazovića i njegovog sina Aleksija.

Nedavno je Dušanka Sijerković-Moškov u svom radu o manastiru Savini sa posebnom pažnjom iscrpno obradila i ikonopis velike crkve. Sasvim tačno, ona je zaključila da »za razliku od arhitekture crkve koja u sebi spaja sintezu prethodnih stilova, a vremenski pripada baroku, ikonostas i stilski i tematski pripada duhu vremena u kome je nastao«. Tačnije rečeno, savinski ikonostas u velikoj crkvi nastao je kao plod skučenih, konzervativnih slikarskih znanja zografa Simeona Lazovića, u kojima se jasno može slediti napor zografa tradicionaliste da se priključi i da spontano ali naivno prihvati vladajuće tekovine zapadnjačke barokne umetnosti.

Po svom rasporedu, ikonostas velike crkve pripada tipu visokih ikonostasa koji su se od sredine XVIII veka razvili na području Karlovačke mitropolije. Iako su na ovakav sklop ikonostasa snažno uticali i podsticaji koji su na naše područje stizali iz Ukrajine, ipak ne treba zaboraviti da je njihova arhitektura u pravcu tematske razuđenosti već prihvaćena i na širem području Levanta. I odatle, a naročito sa Atosa, preko severne Grčke, Albanije i Makedonije, prodirao je tip visokog ikonostasa u unutrašnjost Balkana. Svuda se širio običaj da se ranija svedenost pravoslavenih ikonostasa na glavne, prestone ikone i deizisni čin obogati i proširi onim temama koje su obično slikane na zidovima naših srednjevekovnih crkava. Primajući tematiku crkvenih zidova i dodajući nove teme barokne teološke učenosti, pravoslavni ikonostasi su postepeno pretvoreni u visoku pregradu koja je svojim raspricanim sadržajem postala sastavni deo barokne pobožnosti, ilustrujući često slikovitu reč naših baroknih propovednika. Uostalom, njen duh se raširio i putem dobro organizovane rusko-srpske knjižarske trgovine i preko poklona knjiga, o čemu baš bogata biblioteka manastira Savine pruža lepa svedočanstva. Sijerkovićeva je tačna zapazila i prisustvo većeg broja scena vezanih za ličnost Bogorodice čijem je Uspenju posvećena velika crkva. Međutim, ovo mišljenje treba dopuniti tvrdjenjem da se i u srpskoj umetnosti XVIII veka, svakako pod uticajem tipično barokne, marijanske pobožnosti Zapada, razvilo i posebno poštovanje Bogorodice. Tada su neke, čak izrazito katoličke teme preuzete i uključene u tematiku naših ikonostasa, na primer *Immaculata Conceptio*, Bogorodica verenica sv. Duha, Bogorodica sa mačem u srcu. Pod tim uticajem slikala se i tema Obrežanja Hristovog. Najzad, toj marijanskoj pobožnosti služe i oni primeri starozavetnih junakinja, Estire ili Judite na primer, koje kao *praefiguratio Mariae* upućuju na Bogorodičine buduće žrtve. U Savini, uključujući u tematiku ikonostasa i slavljenje Bogorodice, Lazović je na levim

dverima naslikao scenu Blagovesti sv. Ane kojoj arhanđel Gavrilo javlja vest da će roditi Mariju. Sem Bogorodičinih Blagovesti na carskim dverima Bogorodici su posvećene i ikona Uspenja u redu prestonih, zatim Blagovesti i Uspenja, Rođenja Bogorodice i Pokrova Bogorodice u redu prazničnih ikona, kao i mala scena iznad levih dveri koja ilustruje početak 10 ikosa u akatistu, što sve upućuje na zaključak da je slikar od savinskih kaluđera dobio tačno razrađen program po kojem je on izvodio svoje radove. Drugih ikonografskih posebnosti na savinskom ikonostasu nema. Čak i neke teme iz Hristovog života, na pr. Molitva u Getsimanskom vrtu u soklu ikonostasa, Hristos poučava u hramu, pod levim dverima, Neverstvo Tomino, ispred prestone ikone Hrista, Nedremano oko, pored carskih dveri, *Nolli me tangere*, ispod prestone ikone Bogorodice, predstavljaju izrazite teme sa ikonostasa XVIII veka na području Karlovačke mitropolije, a to znači da je u ovom njihovom uzoru poštovana barokna tradicija. Treba reći da četiri velike prestone ikone: sv. Jovan, Bogorodica, Hristos i Bogorodičino Uspenje ne predstavljaju deo prvobitnog ikonostasa, već da su to kvalitetni radovi XIX veka koji su naknadno umetnuti. Pada u oči da pop Simeon Lazović sa svojim sinom Aleksijem nije izradio ni jednu prestonu ikonu. Očigledno, tome razlog taj što je Savina već imala četiri prestone ikone koje su još nešto ranije, 1788. darovali članovi porodice Stratimirović. Iz nepoznatih razloga ove su ruske ikone kasnije premeštene na ikonostas male savinske crkve, a na njihovo mesto stavljen su ruske ikone XIX veka koje i danas tu stoje.

Kad se negde u devedesetim godinama XVIII veka zajedno sa porodicom spustio u primorje, pop Simeon Lazović je za sobom imao već plodno slikarsko delovanje. Sve je govorilo u prilog da ga i Savinci prime kao majstora kome mogu da povere izradu ikonostasa za svoju novu crkvu. Na taj način, savinski monasi su se svakako svesno opredelili za pravog majstora i pravu veličinu patrijarhalnih krajeva u kojima je ponikao, slikara čije je celokupno stvaranje obećavalo vezanost za tradicionalizam i čvrsto zografsko nasleđe. Ako su se svesno ogradili po mogućnosti da za svoju crkvu uposle nekog modernijeg majstora, Savinci su, izborom popa Simeona Lazovića, ostvarili svoje namere. Jer, i pored zalihe predložaka zapadnjačkog porekla, pop Simeon Lazović je slikar konzervativnih shvatanja. Bez obzira na izvesnu zanatsku dograđenost, poštovanje crteža i slikarske forme, Simeon Lazović i njegov sin Aleksije, slično kao Rafajlovići-Dimitrijevići iz Risna, ostaju sputani zahtevima svoje skromne klijentele, koja ih je nagonila na istrajavanje u tradicionalnim oblicima. Obojica se stilski približavaju onim zografima što rade sredinom XVIII veka na području Karlovačke mitropolije, kod kojih često uočavamo i ukrajinske uticaje — čas opet kao da ih privlače poznobarokni levantinski ikonopisci, što stvaraju za potrebe pravoslavnog življa na primorju. Ovim uticajima treba najzad dodati uticaj srpske grafike XVIII veka, u prvom redu Hristofora Žefarovića i Zaharija Orfelina. U duhu ovih prožimanja nastaje njihova skromna varijanta obeležena umetničkim eklekticismom. Na taj način, slikarstvo oba Lazovića, uzevši u celini, stoji kao pomalo usamljeno svedočanstvo o jednom umetničkom ukusu koji se održao na prostranom području u unutrašnjosti Bal-

kana, o stilu koji je najzad, svojim likovnim jezikom izbio i na primorje, nametnuvši se, pored importa sa Levanta, i kao verni izraz ortodoksije. Bez sumnje, sazdan je njihov tradicionalizam na osnovi osobenih društvenih i političkih uslova u kojima se tamo našlo pravoslavlje. U tim graničnim krajevima ortodoksije raskidanje sa tradicijom oduvek je predstavljalo i poseban likovni fenomen, a dugovečni, retardirani oblici kasne Vizantije smatrani su kao dokaz duhovne pripadnosti onom svetu koji je sa svih strana bio izložen suprotnim pritiscima. Najzad, dugo prisustvo grčkih majstora ikonopisaca u primorju, njihova obimna i marljiva delatnost za srpske crkvene opštine i manastire, postala je, sasvim prirodno, prihvaćeno merilo za čistotu stila onog shvatanja koje se oprezno i podozrivo odnosilo prema likovnim porukama zapadnoevropske umetnosti. I tako, kada su Lazovići sišli u primorje, pred njima se nije spontano otvorio svet zapadnjačke, barokne umetnosti, i nije odmah iskrsla dilema kako da istočno pravoslavnu ikonu pretvore u baroknu sliku. Poručioći koji su pod Mlecima u strahu iščekivali dukale o slobodi svoje veroispovesti — a *Serenissima* ih nije delila široke ruke i bez zadnjih namera — zahtevali su samo ona dela koja će se nastaviti i uklopiti u čvrste okvire što su omedili njihovu pravovernu, duhovnu baštinu.

Međutim, i pored zografske vezanosti za tradiciju, ikonostas velike savinske crkve deluje pre svega kao celina, kao jedinstvena koloristička i, razume se, dekorativna površina koja se dobro prilagodila plitko rezanom drvenom okviru. Pada u oči da je to drvorezbarski posao koji nije ostvario onu prozračnost podunavskog baroka. Ornament kao da je prislonjen uz drvene pilastre, a karakteristično je da nigde nije izveden puni stubić. Istina, dva stubića flankiraju ikonu sv. Trojice, ali oba deluju sasvim zakržljalo, lišeni konstruktivne uloge, ili imaju isključivo dekorativnu namenu. Dekorativni karakter ove oltarske pregrade naglašen je i frizom od 11 anđeoskih glavica, koje obrazuju neku vrstu venca iznad scena sa velikim praznicima. Karakterističan je motiv grozdova na okvirima Prorokâ. Taj stari euharistički motiv, poznat i na duboreznim ikonostasima XVII i XVIII veka na Atosu i u južnim oblastima Balkana, javlja se i na bočnim dverima, pri dnu, po dva grozda ispod svake figure. Arhitravne grede koje razdvajaju spratove sasvim su jednostavne i ne odlikuju se nekom bogatijom profilacijom. Arhitrav prve zone, kao i treće, ima nešto naglašenije ispuste, dok se i ovde oseća težnja ka površinskoj obradi. Drvo je pozlačeno, i ta pozlata čini osnovni utisak raskoši, iako su svi međuprostori ornamenta bojeni plavo i crveno. To naizmenično smenjivanje zlata i boje pojačava opšti dekorativni karakter cele pregrade. Bogatstvo linija i njihova razudnost u baroknom pravcu ovde je smirena, a neka racionalna crta provejava celim ikonostasom. Očigledna je nemoć mašte da se izrazi snagom, bujnim prepletom, punoćom forme koja odražava unutrašnju napetost i dinamizam. Izostala je i ona radosna igra floralnih motiva, tako uspešno iskazana na duboreznim ikonostasima Karlovačke mitropolije. Pastelni ton Lazovićevih slika i insistiranje na zlatu oduzelo im je svaku plastičnost i one su se sasvim stopile sa svojim drvenim okvirom, pojačavajući opšti utisak neke celovitosti. Kao i slikarstvo, i onaj duborezni okvir, čiji su glavni dekora-

tivni elementi isprepletane vreže, lozice, grozdovi, dvostruki ružini cvetici i stubići sa korintskim kapitelima, sačuvao je u načinu rada i neku rustičnu oporost.

Iz arhivskih dokumenata nije poznato ko je autor duboreznog ikonostasa u manastiru Savini. Prema usmenom predanju pretpostavlja se da je ovaj rad obavio dubrovački majstor Pavle Paskvali.

Istovremeno sa delatnošću popa Simeona Lazovića i njegovog sina Aleksija zaključuje se i značajno poglavlje u životu manastira Savine, posvećeno dovršavanju i ukrašavanju velike crkve. U tom periodu, i pored svih mučnih dana, a naročito uprkos oskudici zbog koje su često prekidani radovi, savinski kaluđeri pokazali su neverovatnu upornost da istraju i da okončaju započeto delo. Stiče se utisak da je tada celokupni život u manastiru bio podređen ovom velikom zadatku, koji je obavljen na samom izmaku XVIII veka. U tim vremenima bio je to jedan od najvećih građevinskih poduhvata u celokupnoj srpskoj umetnosti. Zbog njega su se ovde decenijama sustizali toliki kulturni uticaji. Donosilo se iz daleke Rusije, sa širokog područja Levanta, iz Venecije, iz patrijarhalnih krajeva u unutrašnjosti Balkana, a to sretanje raznolikih kulturnih uticaja izmireno je u Savini na način koji ne dovodi u sumnju postojanu vernost svetu ortodoksije. O ovom najlepše svedoči i sačuvana riznica manastira Savine.

Riznica manastira Savine sastoji se iz tri veće celine koje su se formirale vekovima. Najpre, tu je sačuvan niz predmeta iz nekadašnje riznice manastira Mileševce. Drugi sloj riznice potiče iz starog Tvrdoša. Spojeni jedan i drugi, preneseni su 1695. godine u Savinu i na njih se nastavlja onaj treći — savinski. Posmatrano kulturološki, svi umetnički predmeti koji su tokom XVIII veka sabrani u Savini tačno odražavaju sve one veze koje je bratstvo manastira uspostavilo na raznim stranama sveta.

Ovi trostruko izvršeni kulturni uticaji, domaći, levantinski i ruski, posvedočeni su u manastiru Savini ne samo u delima koja pripadaju crkvenom slikarstvu. Prisutni su oni i na brojnim predmetima primenjenih umetnosti, posebno na sasudima i na crkvenim utvarima i tekstilu. Doista, možemo reći da je bratstvo manastira Savine oduvek pobeđivalo daljine.

THE SAVINA MONASTERY

by Dejan Medaković

This article is an extract from the book dealing with the Savina Monastery, in which the history of the Monastery, its architecture, the ikons of the large church, as well as the works of art in the monastery treasury are described.

The age of the Monastery has variously been estimated in the scientific literature. The recent study involving the old church, and the discovery of its original frescoes, have made it possible to date it more reliably. The time of its

erection — the mid-15th century — has been suggested, as well as the person who commissioned it, i. e. the Duke Stephen Vukčić, a nephew of the Grand Duke Sandalj Hranić. There are no definite news in connection with the Monastery before 1565. The life in the Monastery, most probably, revived only after the Peć Patriarch had been renewed, although it did not become an important centre of spiritual life until the end of the 17th century. Only during the stirring times of the morean war, exactly in 1687, when Novi (Herzegovina) was captured by the Venetians from the Turks, Savina started changing its appearance to become — under Venetian rule — the most important Serbian monastery on the Adriatic Littoral. It is a significant fact that the thriving of the Monastery is closely connected with the flight of the monks of the Tvrdoš monastery who arrived in 1693 when their monastery had been destroyed.

The Savina Monastery was exposed to various influences in the 18th century. It remained tied with the mainland and its warriors in the Old Herzegovina, while the influence of the Orthodox Levant reached it across the sea. The Savina monks entertained close relations with the Imperial Russia, from where they received numerous gifts—such as ikons, church plates, textile fabrics and liturgical books.

The successful development of the Monastery gave the idea to the monks to build a new, larger church, and such request was made in 1762. The Venetian authorities granted the permission in 1776, and from that year on, until 1799, the main attention of the monks was paid to the building and finishing of the new church. In spite of frequent interruptions, they finally succeeded in the completion of their work. Nikola Foretić, an architect from Korčula was charged with the construction, which he did with his workers, in a medley of stylistic elements (Romanesque, Gothic, Baroque), paying special attention to the large eight-cornered dome adorned with a series of free-standing small pillars.

Before the architectural work was brought to an end, a contract with painters was made in 1795 — the priest Simeon Lazović and his son Vincent — according to which the iconostasis had to be painted. The choice of these masters embodies the wish of the fraternity to provide a stylistic tie between the iconostasis and the traditional painting of the Eastern masters whose stylistic ideas were not exposed to the influence of the Western, Baroque, art.