

Dušanka SIJERKOVIĆ-MOŠKOV

MANASTIR SAVINA — VELIKA CRKVA

ARHITEKTURA I IKONOSTAS

POLOŽAJ MANASTIRA

Na ulazu u Bokokotorski zaliv, 2 kilometra istočno od Hercegovog, u bujnoj mediteranskoj šumi, nalazi se srednjevekovni manastirski kompleks Savina.

Podignut je na uzvišici sa koje se pruža lep pogled na meljinsku dolinu, Lušticu i Oštri Rt, kao i na zaton Toplu u čijem se zaleđu pruža sutorinska ravnica. Sa istočne strane pogled pada na tivatski zaton, iznad kojeg se diže Lovćen.

Ako je tačno da geografski položaj utiče na razvitak umetnosti i kulture, odnosno da lepota prirode deluje na ukus, onda nije čudo što se Boka Kotorska takmiči s prirodom u umetničkoj lepoti.¹⁾ Položaj kompleksa manastira Savine, koji pruža jedinstvenu panoramu, nije slučajno izabran.

Tipičan po mnogo čemu, kada su u pitanju manastirski kompleksi na moru, ipak je specifičan zbog optimuma prirodnih uslova u kojima je nastao. Jer, slobodno se može tvrditi da malo mesta pruža toliko igre i zanosa prirode kao ovo. Taj čudesni spoj raskošne vegetacije i blage mediteranske klime jednako čini veličanstven utisak, kao i nezaboravna panorama okoline.

HRONOLOGIJA I KONCEPCIJA

Manastirski kompleks se sastoji od tri crkve i manastirske zgrade-konaka. Dve crkve, mala i velika, posvećene Uspenju Bogorodice, zajedno sa konakom čine jednu celinu, dok se treća, parohijalna crkva, nalazi na brežuljku iznad konaka, a posvećena je

¹⁾ N. Luković, Boka, Cetinje 1951. god.

sv. Savi Srpskom.²⁾ Predanje kaže da je ovu crkvicu gradio sv. Sava u XIII veku,³⁾ pa je po njoj manastir dobio ime, kao i čitavo selo, gde se manastir nalazi. Građena u tradiciji odomaćenog sakralnog neimarstva, jednobrodna je građevina (duga sa apsidom 10 m, široka oko 6 m) sa zvonikom na preslicu i tremom iz XIX veka.⁴⁾

Prema jednom zapisu prvobitna kulturna građevina, mala crkva, datira iz 1030. godine.⁵⁾ To je jednobrodna građevina sa polukružnom apsidom, malih dimenzija (duga 9,5 m, široka 6 m, visoka oko 6 m), sa zvonikom na preslicu i okulusom iznad zapadnih vrata (sl. 1, desno). Obnovljena je 1831. trudom igumana Makarija a tada je retuširan i njen stariji živopis.⁶⁾

Manastirski konak je prvobitno bio zidan poput pravog ugla. Sastojao se od severnog i zapadnog krila. Severno krilo je imalo četiri ćelije, a zapadno, kome je pročelje kao i severnom na jedan sprat, nmalo je doksat (pergol). Tu se nalazila episkopska dvorana i biblioteka. Ova zgrada je zbog trošnosti razrušena 1937. godine. Sazidana je za episkopa Stefana Ljubibratića oko 1725.⁷⁾ Kasnije su vršene prepravke, koje su se sastojale u otvaranju većih vrata i odgovarajućih prozora.

Temeljne popravke na severnom krilu izvršene su za igumana Joanikija Avramovića.

Dvorište u kojem se nalazi manastirski kompleks je opasano širokim i visokim zidovima. Stara drvena vrata na manastirskom ulazu zamenjena su gvozdenim sa rešetkama 1877. godine.

Prema natpisu na jednoj petohljebnici,⁸⁾ (koja je srebrna i pozlaćena), izgrađenoj u Požarevcu 1648. godine za manastir Savinu, saznajemo da je manastir tada postojao, ali je, izgleda, nastradao u Mletačko-turskom ratu 1687. god. Za vreme Morejskog rata krajem XVII veka Mlečani su digli u vazduh čuveni manastir Tvrdoš

2) V. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Beograd 1950, 291.

3) N. Luković, Nav. djelo, 71.

4) P. Mijović, Savina, Manastir kod Herceg-Novog, Crna Gora, Enciklopedija lik. umjet. knj. 4, Zagreb 1966, 175.

5) Lj. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi, II 4082; S. Nakićenović, Boka, Srpski etnografski zbornik XX, Beograd 1913, 497.

6) Lj. Stojanović, nav. djelo II 4082.

7) Spomenica manastira Savine, Kotor 1930, 10. Ostale podatke dao nam je prota Danilo Marić, koji je bio ljubazan da nam pokaže cjelokupnu građu koja se odnosi na manastir na kojemu mu ovom prilikom toplo zahvaljujemo.

8) Iz gore nav. dela, 8. »Srebrna, pa pozlaćena petohljebnica izrađena rukom majstora Neška Prolimlijekovića, a trudom jermonaha Jevgenija. Ovo je vrlo znamenita starina važna i radi toga, što iz njezina zapisa proističe, da je u Savini postojao manastir i prije nego li su ovamo doselili kaluđeri iz manastira Tvrdoša.«

(početak XVI veka) kraj Trebinja, da ne bi poslužio Turcima kao tvrđava.⁹⁾ Tada su 1694. god. kaluđeri iz Tvrdoša pod vođstvom episkopa Savatija Ljubibratića, prebegli na mletačko područje, u Savinu, gde su obnovili današnju malu crkvu, koju su našli zaraslu u korov.¹⁰⁾ Sa sobom su doneli crkvene knjige, povelje i mnoge druge crkvene predmete, tako da se unekoliko Savina može smatrati kao nastavak istorije manastira Tvrdoša, a u koji su opet bili preneseni mnogi istorijski spomenici iz manastira Mileševe.¹¹⁾

Velika crkva manastira Savine, posvećena Uspenju Bogorodice (sl. 1) jedinstven je primer sinteze romanskog i vizantijskog stila sa primesama barokne sakralne arhitekture pravoslavnog tipa. Odluka za gradnju velike crkve donesena je 15. januara 1775. godine, na zboru manastirskih jeromonaha, na kojem je odlučeno da arhimandrit Danilo Joanorajović s jeromonahom Nikanorom Bogetićem pođe u Veneciju sa namerom da isposluje odobrenje za gradnju nove crkve.

Mletački dužd Alvizo Moćenigo je 25. jula 1776. dao dozvolu za gradnju, koja se danas čuva u riznici manastira.

Iste godine dozvolu za gradnju dao je i mitropolit crnogorski Sava Petrović — Njegoš.

O tome kada je započeta izgradnja crkve sačuvane su ploče sa natpisima iz 1777. god. Ploče se nalaze ispod rozete zvonika, na njegovom prvom spratu, na severnoj i južnoj strani. Posebno je interesantan natpis na južnoj strani u kojem piše da je arhimandrit savinski Danilo Joanorajović s manastirskom bratijom, jeromonasima Isajjom, Visarijom, Inokentijem, Dionisijem, Nikanorom, Gerasimom, Simeonom i đakonom Stefanom pristupio god. 1777, meseca januara, gradnji ovoga hrama.

Po tipu crkva je jednobrodna građevina sa oktogonalnom kupolom na pandatifima (uticaj Vizantije) i polukružnom, velikom oltarskom apsidom. Impozantnih je razmera, duga 23,5 m, široka 8,5 m, a visoka oko 10,5 m.

Crkva je delo dalmatinskih neimara i najlepši je objekat ove škole iz doba dalmatinskog baroka. Poznata korčulanska porodica Foretić, čiji su predstavnici ostavili za sobom zdanja, po čitavoj Dalmaciji, doživela je vrhunac graditeljske jednostavnosti i veštine gradnjom crkve u Savini. Neimari su bili Nikola Foretić sa svojim protomajstorom — Korčulaninom Đurom, koje su arhimandrit Joanorajović i jeromonah Bogetić doveli sa sobom iz Vene-

⁹⁾ N. Luković, nav. djelo, 73.

¹⁰⁾ V. Čorović, Hercegovački manastiri, Starinar 2, Beograd 1924/25.

¹¹⁾ N. Luković, isto.

cije. U dokumentima nalazimo još tri majstora, takođe Korčulana, za radnje niže vrednosti — Mića, Iliju i Andriju.¹²⁾

Njihovo ogromno i virtuožno graditeljsko znanje i iskustvo dalo je objekat »plemenite jednostavnosti«,¹³⁾ građevinu uspeću kako u odnosu na izuzetno kultno mesto, tako i u svojim proporcijama, mirenju — sintezi odlika nekoliko stilova. Jer, stilski, to je građevina romano-vizantijskih elemenata, koji su stalno živeli u pravoslavnom svetu, sa manjim, dekorativnim primesama baroka, a vremenski pripada dobu baroka. Ništa manje ne iznenađuje činjenica da pravoslavnu crkvu gradi katolički majstor, i to u vreme mletačke vladavine u Boki Kotorskoj.

»Iz sačuvanih dokumenata o preduzimanju radnje saznajemo da se 16. januara 1777. god. započeo kopati temelj za crkvu. Kopanje temelja je bilo skopčano sa velikim poteškoćama zbog mekote zemljišta.« Već 1778. god. rad je obustavljen, zbog nedostatka novčanih sredstava, da bi 1779. god. ponovo počeo.

Temelj za zvonik rađen je 1780 — 1781. U periodu od 1782. do 1784. gradnja je ponovo obustavljena, jer novca nikako nije bilo dovoljno, iako je vredna bratija, sa molbom i preporukom savinskog igumana Arsenija, sakupljala priloge od 1774. god. To sakupljanje je nastavljeno od strane arhimandrita Danila Joanorajovića i jeromonaha Bogetića po srpskim krajevima i po Rusiji. Tokom XVI i XVII veka čitav niz srpskih monaha i crkvenih funkcionera išao je u Rusiju da traži pomoć za svoje manastire i crkve. Ta pomoć je bila u vidu milostinje jednovernim narodima.¹⁴⁾ U XVIII veku te veze se proširuju i produbljuju. Rusija je potpora i inspirator Srba u žilavim nastojanjima da sačuvaju veru i nacionalnost.

Sakupljenim prilozima nastavljena je gradnja velike crkve. Iz sačuvanih beležaka¹⁵⁾ doznajemo da je u prvih osam godina radilo 8454 radnika, kojima je bilo isplaćeno 372 cekina i 35.184 libre. Fizički radnici, težaci, radili su za tri libre dnevno, u što je potrošeno drugih 15.000 libara.

Za kube na zvoniku, svod, za pesak, ploče, kamenje, daske, grede, gvožđe, vrata i prozore potrošeno je 2.639 cekina i 37.073 libre. Ukupni trošak za period od 1777. do 1784. god. iznosi preko 3.000 cekina i 77.000 libara.

Sa povremenim prekidima gradnje, zbog navedenih razloga, crkva je bila dovršena i osvećena 1799. god. za vreme arhimandrita Inokentija Dabovića.

¹²⁾ M. Crnogorčević, Manastir Savina u Boci Kotorskoj, Vesnik srpske crkve, sv. V, Beograd 1901, 441.

¹³⁾ Isti, 439.

¹⁴⁾ P. Vasić, Doba baroka, Beograd 1971, 111.

¹⁵⁾ M. Crnogorčević, nav. delo, 441.

ANALIZA ARHITEKTURE

Kao što je rečeno, velika crkva manastira Savine, po svojem volumenu i proporcijama, impozantna je građevina. Utisak impozantnosti dopunjuje i utisak doslednog komponovanja arhitektonskih detalja i kamene plastike na njenim fasadama. Ovi detalji se ujednačeno, mirno smenjuju, jednostavno povezujući odlike inkarniranih stilova (romanskog, gotskog, vizantijskog i baroknog).

Odnos visina — masa, kao i odnos elemenata (vrata, prozori, rozeta, krovni venac, fasadni kamen), izuzetno je skladno komponovan, tako da nam na prvi pogled miri sve te stilske refleksije i mi verujemo ovoj arhitekturi i njenom likovnom izrazu. Fasade crkve rađene su rukom korčulanskih majstora od fino tesanog belog, primorskog kamena, čiji se pravilni kvaderi komponuju u horizontalnim redovima. Lepo patiniran ovaj kamen danas deluje veoma mirno svojom strukturom, dajući čitavom zdanju karakter mirne monumentalnosti. Od istog kamena vešta ruka neimara obogatila je ovu arhitekturu brojnim detaljima ornamentalne plastike.

Opšti vizuelni utisak kojeg ostavlja arhitektura Savine je romanski, međutim, analizirajući detalje na njima preovladava barokna umetnost lokalnog karaktera. Ovo susrećemo na obradi portala, u profilima, u ovalnim prozorima, odnosno obradi njihovih okvira, i uopšte u kamenoj plastici.

Crkva ima troje vrata. Iznad glavnog, zapadnog portala, u polukružnoj niši živopisana je scena Uspenja Bogorodice, kojem je crkva posvećena. Monofore na bočnim fasadama (sl. 2), kao i ona na oltarskoj apsidi (sl. 3), jednoobrazno su obrađene i istih su dimenzija. Na zapadnoj fasadi, levo i desno od kule zvonika nalaze se po dva prozora, jedan iznad drugog, koji su, iako manjih dimenzija od ostalih, obrađeni na identičan način sa okvirnom ornamentikom baroknog karaktera. Brod crkve kao i kvadratno postolje nad kojim se diže kube završava se snažnim krovnim vencem od kamena bogato profilisanim. Ovaj detalj se veoma dekorativno završava po čitavom obodu raspoređenim lučnim arkadama na konsolama. Konsole su vrlo jednostavnih linija, međutim sve se ne završava na njima. Prostor između arkada rešen je na dekorativan način, ispunjen stilizovanim palminim lišćem. Ovakav način ukrašavanja fasada veoma efektno upotpunjuje i oživljava relativno mirne zidove crkve, koje na toplom mediteranskom suncu daju živu igru svetlosti i senke. Taj detalj je karakterističan za romanske građevine (sv. Marija na Mljetu).

Nad kvadratnim postoljem arhitektura crkve se završava oktogonalnim kubetom, koncipiranim u vizantijskom stilu. Svako polje oktogona na fasadi kubeta, oivičeno je sa po jednom kolonom nad kojima je formirano lučno polje. U osovini temena lukova, u svakom od osam polja tambura nalazi se po jedan lučni prozor, čija se obrada razlikuje od obrade opisanih fasadnih prozora. Sama kupola pokrivena je ćeramidom.

Sa istočne strane arhitektura se završava velikom, kružnom oltarskom apsidom, čija se obrada u svemu vezuje za stilski karakter broda građevine.

Uz zapadnu fasadu u osovini glavnog portala, kao akcenat koji svojom visinom, vitkošću i skladom proporcija, dominira čitavim zdanjem, diže se nad četvorouglaonom osnovom trospratna kula — zvonik. Na njegovoj arhitekturi nalaze se već pomenuti autentični natpisi o hronologiji crkve. Na prvom spratu, u istoj visini nalaze se ploče na zapadnoj, južnoj i severnoj strani. Ploče su iste veličine (duge 1,49 m, široke 83 cm). Dok je severna ploča bez natpisa, zapadna ploča ima natpis iz 1777. od 8 redova koji glasi:

ІС + ХС
ВО СЛАВУ СТЫІА ЕДИНОСУЩНЫІА
ЖИВОТВОРАЦНА И НЕРАЗДЕЛНЫІА ТРОИЦЫ
ОЦА И СЫНА И СГО ДХА НАЧАТА. ВОЗНАОВАТН
ЦЕРКОВ ВЕ ВО ИМА ОУСПЕНА ПРЕСЪІА СЛАВНЫІА ВЪЦЫ
ИЖИВННЕМ МОНАСТІРА СТОУСПЕНСКАГО САВВИНСКАГО
ПОМОЖЕННЕМЪ ПРАВОСЛАВНЫХЪ ХРИСТІАНЪ
ВЪ ЛЪТО Ѡ СОТВОРЕНІЯ МИРА ЗСЛБ

Ploča na južnoj strani zvonika ima natpis iz 1777, sastoji se od 10 redova koji glase:

↳ НАСЪОАНКЕМ И ТРУДОМЪ
ГНА ДАНИЛА ІШАНЪОРАІОВИЧА
АДХІМАНДРІТА САВВИНСКАГО И БРАТІЕ ЕГО ІЕРОМОНАХОВ
НСАІА. ВИСАРІОНА. ИНОКЕНТІА. ДІОНУСІА. МИКАНОРА
ПЕРАСІМА. СЪМЕОНА - ДІАКОНА СТВЪЦАНА - ВШЕ ІМО
- ПОВАНІИ РЪНЪ АРХІМАНДРІТЪ СЯ СВЕРИИ В ХРЪТЪ БРАТІ
АМІ ЗДЪ - НАПИСАНІИМИ ПОДВІГО - СЯ ВОЗДВИЖЕНІО
СТАГО ХРАМА СЕГО В ЛЪТО Ѡ РОЖДЕСТВА Ж Б.,
ПО ПЛОТН БОГА СЛОВА - АУОЗ - ІКАІКАІ
МІЦА ІАНУАРІА - 1 -

Na prvom spratu zvonika u pročelju, kao najlepši detalj smeštena je velika kamena rozeta. Veoma bogata u obradi detalja odraz je gotike. Podseća na veliko majstorstvo obrade čipke u kamenu — rad nenadmašnih korčulanskih majstora.

Na drugom spratu zvonika, takođe na zapadnoj strani, nalazi se fino obrađen u kamenu kružni sat. Nad kvadratnom osnovom trećeg sprata, skladna arhitektura zvonika završava se oktogonalnom kupolom, koja je nešto uprošćeniji vid crkvene kupole.

U profilaciji prozora i biforalnih otvora na trećem spratu zvonika takođe je prisutan dalmatinski barok.

Unutrašnjost crkve nije živopisana. Belo okrečeni zidovi naosa ukrašeni su lizenama, koje prelaze u zidane lukove, da bi pridržavali osmougaone kube. Na zapadnoj strani naosa, iznad glavnih vrata, nalazi se monumentalna pevnica (hor). Pročelje joj je rađeno u duborezu, bojeno zlatnom bojom. Sastoji se iz dva reda. Donji red sadrži ikone sa novozavetnim scenama, iznad kojih je bogato ukrašeni friz od zelenih grančica i raznobojnih cvetova. Isti sistem dekoracije je i između ikona, tako da sve skupa daje jak polihroman efekat. Gornji red čini rešetkasta pregrada sastavljena od drvenih kockica, podeljenih profilisanim stubićima na pet delova. Hor se završava bogato dekorisanim i profilisanim frizom, koji na sredini ima stilizovani geometrijski ukras. Hor je u drugoj polovini XVIII veka radio izvesni majstor Paskvali iz Dubrovnika.¹⁶⁾ Dva drvena stuba, koji danas pridržavaju hor na sredini, urađena su naknadno 1895. god., verovatno iz statičkih razloga.

Troje vrata, glavna i sporedna, na severnoj i južnoj strani crkve, rad su takođe pomenutog majstora Paskvala.

Pod crkve rađen je u vidu krupnog dvobojnog mozaika. Naime, izveden je od pravilno tesanih crno-belih mermernih ploča i deluje veoma impozantno.

Najveću vrednost unutrašnjosti crkve predstavlja ikonostas o kojem će biti reči u daljem tekstu.

Tokom XIX veka vršene su razne prepravke na crkvi. Požar iz 1807. god. uništio je mnoge crkvene znamenitosti (odežde, krstove, okovane knjige).¹⁷⁾ Srećom, brzo je lokalizovan, tako da nije ostavio katastrofalne posledice.

Ni 1886. god. crkva nije bila pošteđena od elementarnih nepogoda.¹⁸⁾ Grom je udario u zvonik i ošteti jedan stub pri dnu. Popravka je bila završena iste godine.

¹⁶⁾ Spomenica manastira Savine, Kotor 1930, 7.

¹⁷⁾ P. Šerović, Manastir Savina u Boki, Vreme br. 633 — 634, Beograd 1923, 3.

¹⁸⁾ M. Crnogorčević, n. d. 442.

Svotom od 200 forinti, poklonom Dubrovčanina, Nika Boškovića, 1895. god. crkva je okrećena, kube cementirano, a prozori na kubetu ukrašeni bojadisanim staklima.¹⁹⁾

Rezimirajući opis arhitekture velike crkve manastira Savine s pravom se može zaključiti da se radi o jednom veoma uspелom delu, koje predstavlja sintezu primorske stilske tradicije i graditeljske veštine u kamenu. Svojom skladnošću i jednostavnošću, ova arhitektura se vezuje za kultno tle Savinskog kompleksa, dostojanstveno nastavlajući srednjevekovnu tradiciju.

OPŠTI RAZVOJ IKONOSTASA

U svome razvoju ikonostas je imao istu funkciju, ali izmenjen izgled.

Počev od niskih, kamenih pregrada sa parapetnim pločama i stubovima, iznad kojih je arhitravna greda (kosmitis), koje su odvajale oltarski prostor od ostalog dela crkve namenjenog vernicima u ranohrišćanskim bazilikama,²⁰⁾ tokom vekovnih promena ikonostas se sve više penjao uvis, dobijajući nove karakteristike.

U početku na ikonostasnoj konstrukciji nisu postojale ikone. Otvori su bili zatvoreni zavesama (katapetazma), dok su ikone bile slikane na susednim zidovima.²¹⁾

U daljem razvoju ikone dolaze na ikonostasnu pregradu između vrata ikonostasa (carskih dveri) i zovu se prestone ikone.

Osim pomenutih, ikonostas dobija ikone i na arhitravu, koje tokom vremena stvaraju nekoliko redova. Od XVII veka bili su uobičajeni plitko izrezbareni drveni kosmitosi (temploni) sa vertikalnim krstom, čije poreklo treba tražiti u slikanim romano-gotskim krstovima Italije, koji su kod nas mogli doći preko Dalmacije. Krst je u prvo vreme urezivan u sam kosmitis, a kasnije se dodaje iznad njega i postaje uobičajen sa predstavom Deizisa (Raspeće sa dva zmaja ili dva anđela sa strane i ikonama sv. Jovana Preteče i Bogorodice (italijanski tip »croce dipinta«).²²⁾

Tokom XVIII veka novine na ikonostasu javljaju se na Svetoj Gori, gde se izrađuju oltarske pregrade koje zauzimaju dva, tri i više redova ikona.

¹⁹⁾ Isti, 442.

²⁰⁾ M. Čorović — Ljubinković, Srednjevekovni duborez u istočnim oblastima Jugoslavije, Beograd 1965, 9. »Izdvajanje oltara vrlo rano je dobilo naročiti značaj. Već u IV veku na Laokidijskom saboru, odlučeno je da žene ne mogu ući u oltar, a na trulskom sinodu 691 odlučeno je da uopšte laici, sem cara, ne smeju prelaziti iza pregrade.«

²¹⁾ M. Jovanović, Ikonostas, Enciklopedija lik. umjet., knj. 2, Beograd 1962, 659.

²²⁾ Isti, 659.

Na Svetu Goru novine donose majstori Krićani a odatle se uticaji nesmetano šire po svim pravoslavnim zemljama Balkana, jer se sa poverenjem primalo sve što je dolazilo iz Svete Gore.

Tako formirana pregrada je shvaćena kao trijumfalna kapija Hristosa, pobjednika smrti i greha, podsećajući na trijumfalna vrata antičkih imperatora.

Bogato rezbarena i pozlaćena drvena pregrada zatvara čitav oltarski prostor. U duhu ortodoksnih shvatanja zanemarena je ljudska figura, naročito u visokom reljefu, tako da su za dekorativne elemente uzimani floralni i životinjski motivi.

Iz Svete Gore, novi tip ikonostasa prelazi u Makedoniju, koja je bila posrednik u formiranju novog tipa ikonostasa na Balkanu. Odatle, taj uticaj se javlja u izvesnoj meri na duborezu Vojvodine, gde su najstarija drvorezbarska dela rađena u tradicijama srednjovekovne balkanske plastike. Od sredine XVIII veka umetnost duboreza se okreće ka zapadu preuzimajući oblike iz zapadnih varijanti baroka, a kasnije i rokoko.

Pedestih godina XVIII veka još se ne može govoriti o prevlasti baroknih formi, iako su se one nezadrživo približavale. Novina se mnogo slobodnije primenjuje u enterijeru, jer dok je barokna fasada crkve još slabo raščlanjena, majstori svoje poznavanje baroknih principa koriste u dekoraciju unutrašnjosti crkve. U cilju postizanja određenog emocionalnog efekta formira se barokni enterijer. Ikonostas u pravoslavnoj crkvi u to vreme, sa svojim raskošnim oblicima i obiljem ukrasa, upravo odgovara tom ambijentu. On prihvata nekadašnju tematiku zidnog slikarstva i prilagođava je novoj formi. Napušta ranija shvatanja o mirnoj podeljenosti sa dominantnom horizontalom i umesto prizemnosti i jasnog pregleda stvara se nemirna površina, na kojoj dominiraju vertikale. Brojni stubovi sa impozantnim kapitelima u bujnom prepletu sa neograničenom upotrebom zlata i bojenom pozadinom stvaraju jak polihroman efekat. Materijal od čega je rađen kostur ikonostasa obično je od mekog lipovog drveta. Rezbarija je bojena crvenim bolusom da bi se dobila kvalitetna podloga za zlatnu boju.

IKONOSTAS VELIKE CRKVE MANASTIRA SAVINE

U takvom stilu rađen je ikonostas velike crkve manastira Savine iz druge polovine XVIII veka. Predstavlja monumentalno delo, nastalo po obrascima koji su u to vreme, kada je u pitanju veličina ikonostasa, isti za sva područja »istočno pravoslavnog umetničkog kruga«.²³⁾

²³⁾ Isti, 659.

Velikih je dimenzija, širok 7,20, visok 10,50. Sastoji se iz šest zona. Deluje kao čvrsta konstruktivna celina. Veoma dobro je očuvan, solidno, čvrsto i vešto urađen.

Mada ima izgled raskošnog ikonostasa sa obiljem zlatnih i bojjenih elemenata urađen je sa osećanjem za meru, tako da ne deluje napadno. Ikone su ostale glavni sadržaj dela.

DUBOREZ

Duborez pokriva celu površinu i sve prostore oko ikona počev od parapetnih ploča, preko prestonih ikona do vrha monumentalnog krsta. Deluje ujednačeno sa čestim ponavljanjem istog motiva vinove loze, koja je negde data realistički, a negde veoma stilizovano.

Na parapetnim pločama prepletni floralni motiv sa šest bojjenih crvenih ružica, raspoređenih simetrično sa strana, uokviruje elipsasti okvir ikona. Parapetne ploče su iste veličine i potpuno identično izrezbarene.

Carske dveri (visina sa krstom 217 cm, bez krsta 177, širina oba krila 111 cm) imaju rezbariju na celoj svojoj površini, osim na mestima gde su naslikane ikone. Ovičene su pravilno raspoređenim biljnim ornamentom. Okvir vrata pored krsta prati vrežica.

Severne dveri (visina sa krstom 213 cm, bez krsta 175, širina oba krila 85 cm) izrezbarene su motivom vinove loze. U gornjoj zoni to je vrežica, a u donjoj, većoj, listovi koji uokviruju elipsastu ikonu sa četiri strane, dati su frontalno i veoma realistički. Pri samom dnu vrežica je obogaćena grozdovima.

Krila vrata su odvojena tordiranim stubom.

Južne dveri (visina sa krstom 212 cm, bez krsta 174, širina oba krila 84 cm), osim neznatne razlike u veličini, potpuno su identično izrezbarene kao severne.

Prestone ikone postavljene su između bogato obrađenih stubića. Vrežica se prekida crvenom bojenom ružicom, duplog cveta. Ovakav motiv mogao bi da indicira uticaj savremene islamske dekoracije.²⁴) Isti motiv se ponavlja naizmenično do dna stuba.

Prostor iznad carskih dveri, kao i iznad severnih i južnih izrezbaren je stilizovanim biljnim ornamentom, sa ponovljenim motivom duplih cvetova ružica i bojenom crvenom pozadinom na mestima gde je drvo puno. Preplet i sistem dekoracije veoma efektno deluje u odnosu na tamni oltarski prostor, ističući ovu čudnu mističnu arabesku. Isprepletane lozice, vrežice i cvetići čine

²⁴) M. Ljubinković, Duborezni ikonostasi XVII veka na Svetoj Gori, Hilendarski zbornik 1, Beograd 1966, 126.

divnu čipku od drveta, koja uokviruje male scene u sredini prostora. Ne možemo pouzdano tvrditi da je ovde u pitanju islamski uticaj, ali je sigurno da se ovakva misao sama nameće.

Vertikalni stubovi odvajaju prostor između dveri i ikona. Počinju kvadratnim postoljem, a završavaju se korintskim kapitelima bogato ukrašenim, koji su postavljeni na arhitravnoj gredi. Na sredini kapitela je dupli cvet ruže, relativno duboko sečen i bojen crvenom bojom.

Arhitravna greda je horizontalnim trakama podeljena na tri dela. Prva dva dela ukrašena su razvrezalom vinovom lozom, među kojom se s vremena na vreme javlja po neki cvet ružice, jasno odvojen od pozadine. Treći deo je odvojen profilisanim horizontalnim trakama, koje počinju stilizovanim geometrijskim elementom.

Treća zona ikonostasa — scene sa apostolima postavljene su u pravougaone okvire jednostavno profilisane. Prostor između ikona rešen je stubićima, čija je pozadina zlatno bojena i ukrašena stilizovanim biljnim elementom, koji je ponegde bojen crvenom i zelenom bojom. Stubići se završavaju pozlaćenim korintskim kapitelima sa naglašenim volutama. Između 14 kapitela prostor je rešen ponavljanjem istog biljnog motiva kitnjasto oblikovanog. Jedino na sredini III zone sistem dekoracije je nešto izmenjen. Ikona sv. Trojice zauzima centralno mesto. Posvećena joj je veća pažnja u odnosu na ostale ikone u istom redu. Okvir se sa gornje strane završava lučno, a sa strane okruglim stubićima obavijenim dvobojnom spiralnom trakom i bogatim biljnim prepletom od vreže loze i raznobojnih cvetova.

Četvrta zona ikonostasa — scene velikih praznika postavljene su između bogato obrađenih istaknutih stubića sa lučnim gornjim poljem pokrivenim rezbom, dobile su u stvari okvire slične kasnogotičkim sa manjim uticajima rane renesanse (volutni akcenat). Stubići su istaknuti sa crveno bojenom pozadinom na kojoj su slikane ruže, naizmenično crvene i bele, sa zelenim listovima. I ovi stubići kao i prethodni završavaju se korintskim kapitelima. Prostor između lučnih okvira i ornamentalne trake ukrašen je glavama anđela, koje su postavljene u jednakim razmacima. Materijal od koga su urađene je verovatno drvo. Postavljene su u nizu od trinaest komada sa jasno izraženim individualnim osobinama. Inkarnat je tamni oker sa tamnim braon mrljama. Kosa je bojena crno, iznad koje je postavljen oreol od drveta zlatno bojen kao i krila.

Prostor između četvrte i pete zone rešen je četvororednom horizontalnom trakom ukrašenom nizom od dvanaest profilisanih kapitela, koji su postavljeni u jednakim razmacima, a nastavljaju se iznad sredine kružnog luka prethodne zone. Peta zona — scene sa prorocima postavljene su u elipsaste okvire. Svaka scena ima

svoj zaseban okvir, a za sledeću se vezuje četvoročlanim floralnim elementom (imitacija stabla vinove loze). Ovde je duborez izvanredno majstorski izveden. Jedini motiv koji je zastupljen je vinova loza, sa svim svojim atributima, listovima, vrežicom i grozdovima. Veoma realistično obrađena, podseća na zapadnjačko poreklo. Listovi su dati u različitim položajima, predstavljeni u prostoru i pokretu. Bogato obrađeni grozdovi naslanjaju se na horizontalnu gredu. Zbog realne obrade ima se utisak da njihova težina zahteva oslonac.

Ikonostas se završava šestom zonom na kojoj je monumentalno Raspeće proširenog tipa. Krst je bogato ukrašen stilizovanim laticama cveta. Sa strana su dve maske zlatno bojene, koje simbolizuju sunce, a u donjem redu ispod krsta je šest zvezdica uzdignutih na šipkama, koje dekorativno upotpunjuju ovaj razuđeni završetak ikonostasa. Treba napomenuti i to da je čak i prostor između figura Bogorodice i sv. Jovana u odnosu na stilizovano sunce, upotpunjen sa po još jednom simbolično stilizovanim zvezdom. Svi elementi šeste zone upućuju na imaginarnu predstavu vasiona.

Ispod krsta u drvetu je skulpturalno rešen motiv lobanje i kostiju praoca Adama, što je interesantan podatak obzirom da se taj motiv obično slika ispod nogu Hristovih na samom Raspeću.

Duboresci ikonostasa velike crkve manastira Savine nisu poznati, kao ni ranijih monumentalnih ikonostasa u Morači (1596 — 1617) i Pivi (1639). Prema usmenom predanju pretpostavlja se da je majstor duboreza bio Paulo Paskvali iz Dubrovnika, ali taj podatak zbog nedostatka pismenih dokumenata ne može se za sada uzeti ozbiljno.

MAJSTORI ZOGRAFI

Za razliku od nepoznatih majstora duboreza, majstori zografi koji su slikali ikone su poznati. Njihova imena saznajemo iz ugovora sastavljenog između savinskog arhimandrita Inokentija Dabovića i popa Simeona Lazovića, ikonopisca i njegovog sina Aleksija.²⁵⁾ Ugovor je pisan 2. juna 1795. godine u manastiru Savini i glasi:

»G-n Inokentij Arhimandrit so bratijeju, također Gospodin pop Simeon ikonopisac, sa svojim sinom Aleksijem vjerno i dobro sa svom voljom duševnom i tjelesnom potruditi se bez svakoga licemerja, ščo najbolje uzmognu i najljevshe uznadu, kojeće biti: dobro, tvrdo, lijepo i nerušimo, to jest, pregradu aliti templo, meždu, oltarem i cerkoviju, su troje dveri, i pročaja kako je osnovato i istajadurato, visina i širina ot tarace do verh Kresta, a širina ot zida do zida vnutrene. Oblega se rečeni pop Simeon, što gočuže najljevshe

²⁵⁾ Glasnik srpske pravoslavne patrijaršije br. 8, Beograd 1930, 124—125.

i tvrde da se potruditi, kalurami, cvjetovami, obrazami, pozlatami, ispuniti, utverđiti i pozlatiti, kakoće biti za ukrašenie, i vidjenje radi proslavljenja Boga i presvetoga Uspenja Božija matere. A monastir da mu ima dobiti ot Venecije, zlato, razlike kolure i pročaja na svoje spenze!

Toliko pop Simeon da ima svoj alat koji mu potrebuje, i tvrdo se obješčava da će s pomoći Boga i djeviye Bogorodice, sve ispuniti lijepo i tvrdo: templo i obraze i među dveri; više apostole, prazdnike, proroke i pročaja; s temeljitim pojmom i načinom, i kada bude lijepo dospjeveno templo rečeno s njegovijem obrazama i ukrašeniem, da ima dati manastir Savina višerečenomu g. popu Simeonu, talijera mletačkijeg četiri stotine i sedamdeset i dva, i za bolju vjernost biće ono pismo potpisano od obje strane.«

Na drugoj strani ugovora stoji: »1796., februara 8. primih ot ove pogodbe ot g. Arhimandrita Inokentija, prvo: talijera četrdeset i šest, pa meseca maja talijera 100, pak u junu talijera dvadeset i četiri«, itd. do »1797. septembra 30. primi ja pop Simeon talijera 200 i bismo podmireni za sve. Pop Simeon Lazarević, ikonopisac.«

Sudeći po navedenim podacima može se zaključiti da je slikanje ikonostasa počelo 1795, a završeno posle dve godine, 1797. god. kao i da je pop Simeon poznat pod dva prezimena: Lazović i Lazarević, koja su označavala jedno te isto lice. Rođen je 1754/5. (ne zna se tačna godina rođenja) u Bijelom Polju, tako da osim pomenuta dva prezimena ima i treće Bjelopoljac.

U osamdesetim godinama XVIII veka taj preduzumljivi i pokretljivi pop i slikar²⁶⁾ (jer je njegova umjetnička aktivnost obuhvatala prostranu teritoriju od Starog Vlaha do Jadranskog mora), razvija veliku aktivnost, slikajući mnoge ikone i čitave ikonostase za seoske crkve po Starom Vlahu. 1780. izradio je za crkvu u Peti jedne dveri, na kojima je ostavio zapis: »Si dveri priloži az grešni jerej Simeon pisac sebi za spomen suprugijego Angelini i sinu Aleksiju i Maksimu za zdravlje.«²⁷⁾ Prateći hronološki dalji njegov rad saznajemo da je sledeće godine bio zaposlen oko izrade ikona ili ikonostasa za crkvu Blagoveštenja u selu Šitkovu na reci Tisovici. To zaključujemo na osnovu zapisa koji potiče od ruke Simeona, a nalazi se na poleđini uzorka za slikanje Raspeća iz »Zbirke uzoraka za slikanje naših vladara i drugih slika verskog karakterā« u crkvi sv. Nikole u Nikoljcu kod Bijelog Polja.²⁸⁾

Negde početkom 90-ih god. XVIII veka pop Simeon napušta svoj rodni kraj i preseljava se sa porodicom u Boku kotorsku, gde

²⁶⁾ D. Medaković, *Putevi srpskog baroka*, Beograd 1971, 286.

²⁷⁾ J. Karamatijević, *Simeun Lazarević, ikonopisac crkava Staroga Vlaha*, Novi istočnik, Sarajevo 1934, br. 12, 384.

²⁸⁾ B. L. Cvijetić, *Zapisi u crkvi sv. Nikole u Nikoljcu kod Bijelog Polja*, Zbornik za istoriju Južne Srbije I, Skoplje 1936, 234.

kao što smo videli radi na ikonostasu velike crkve manastira Savine zajedno sa sinom Aleksijem. Iz primorja odlazi u Peć, gde 1803. radi za Patrijaršiju. Već 1804. nalazimo ga u Sarajevu gde radi ikone sv. Ilije i Pantelije, na kojima ostavlja potpis.²⁹⁾ U Sarajevu ostaje do početka 1805, gde 6. januara završava portret mitropolita Paisija, kojeg je slikao po porudžbini Mića Miletića za 100 groša.³⁰⁾

Zapis sa jednoga rukopisa iz manastira sv. Trojice u Pljevljima iz 1807. nam pomaže da pratimo dalji rad i kretanje popa Simeona. Iz njega saznajemo da je iste godine uradio ikonostas za pomenutu crkvu.³¹⁾

Već sledeće 1808. god. nalazimo ga u manastiru Piperskoj Čeliji, gde izrađuje za sv. Stefana čivot. 1814. zajedno sa sinom Aleksijem slika ikonostas dečanske kapele sv. Dimitrija. Tri godine nakon toga »kade bi gladna godina« 1817, »i te godine umri(e) pop Simo Lazović«.³²⁾

Simeonov sin Aleksije, čiji rad zajedno sa očevim čini gotovo nerazdvojnu celinu, rođen je 1774. u Bijelom Polju. Sem kod oca vrlo je verovatno da je slikarstvo učio i kod nekog majstora u Veneciji ili Dubrovniku, jer se oseća u njegovom radu zapadnjačka slikarska orijentacija.³³⁾ Područje na kojem on stvara je uglavnom Crnogorsko primorje i srednja Dalmacija, mada je radio i u unutrašnjosti Balkana.

Ikonostas velike crkve manastira Savine je početak Aleksijevog rada na ikonopisanju. Tada prvi put radi skupa sa ocem. U Boki Kotorskoj još radi ikonostas u crkvi sv. Sergija i Vakha na Podima 1804, dve godine kasnije, 1806. takođe ikonostas u crkvi sv. Nikole u Baošićima, a nešto kasnije u crkvi Rize Bogorodice u Bijeloj. Posle očeve smrti nalazio se na njegovim starim umetničkim putevima u unutrašnjosti Balkana, radeći samostalno najpre u Sarajevu, a zatim u Dečanima 1818. — ikonostas u kapeli sv. Nikole. Povezanost sa rodnim krajem pokazuje i jedan od poslednjih njegovih radova, ikonostas sv. Nikole u Nikoljcu kod Bijelog Polja (dovršen 1877. god. kada je i umro).³⁴⁾

Slikarsko delo Simeona Lazovića na ikonostasu velike crkve manastira Savine, iako u suštini pripada zoografsko-konzervativnom pravcu, zadivljuje zanatskom spremnošću, što se ne bi moglo reći za ikone njegovog sina Aleksija, obzirom da je ovo njegov prvi rad na ikonopisanju.

²⁹⁾ Đ. Mazalić, Stare ikone i drugo, GZM BiH 48, Sarajevo, 1936, 50.

³⁰⁾ Isti, Portre sarajevskog mitropolita Paisija iz god. 1805. i njegov slikar, GZM BiH 46, Sarajevo 1932, 99.

³¹⁾ Lj. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi II, 4573.

³²⁾ Isti, n. d. 3974.

³³⁾ D. Medaković, Putevi srpskog baroka, Beograd 1971, 286.

³⁴⁾ Isti, nav. delo, 286 — 287.

TEMATSKA ANALIZA SLIKA

Kao što smo već ranije videli, godina nastanka i autori slikarskog dela ikonostasa su poznati (osim autora prestonih ikona), međutim, gotovo nikakvi detaljniji podaci o ikonostasu nisu više publikovani. Za razliku od arhitekture crkve koja u sebi spaja sintezu prethodnih stilova, a vremenski pripada baroku, ikonostas i stilski i tematski odgovara duhu vremena u kome je nastao.

U repertoaru tema na ikonostasu velike crkve manastira Savine naglašeno mesto imaju događaji vezani za ličnost Bogorodice, svakako zbog toga što je crkva manastira posvećena njenom Uspenju. Počev od parapetnih ploča gde su uobičajene starozavetne scene zamenjene novozavetnim, posvećenim Bogorodici i Hristosu, preko Blagovesti na carskim dverima, Uspenja Bogorodice na prestonoj ikoni, prazničnih Blagovesti, Uspenja Bogorodičinog, Rođenja Bogorodičinog i Pokrova Bogorodičinog do Raspeća, gde je naravno uobičajena scena sa Bogorodicom.

Prva zona ikonostasa u soklu, s leva na desno, počinje scenom Susret Marije i Jelisavete. U prvom planu su stojeće figure Marije i Jelisavete, predstavljene u zagrljaju. Marija je obučena u tamno crvenu haljinu i mrki maforion, a Jelisavetina duga haljina je mrka. Inkarnat lica je veoma oštećen. Na glavi imaju zlatne oreole. Levo od njih je stojeća figura Zarije u tamno zelenoj hlamidi i braon felonu ukrašenom zlatnim cvetovima. Inkarnat je tamno oker, kosa mrka pokrivena zlatnim oreolom. U pozadini je arhitektura hrama.

U levoj polovini severnih dveri naslikana je stojeća figura sv. Ane frontalno okrenuta, raširenih ruku u stavu »orante« u donjoj dugoj zelenoj haljini i braon himationu.

Na desnom krilu je stojeća figura arhandela Gavriela, okrenutog sv. Ani, obučenog u zelenu donju haljinu, oker hlamidu i mrki plašt. Na glavi kao i sv. Ana ima zlatni oreol opervažen tankim crvenim krugom, krila su mu žuta.

U gornjem uglu iznad sv. Ane je poprsje proroka Solomona sa žutom krunom u crvenoj i mrkoj odeći.

U gornjem desnom uglu je poprsje proroka Davida. Na glavi mu je žuta kruna iza koje je zlatan oreol. Obučen je u tamno crveni hiton i mrki himation. Predstavljen je sa knjigom u ruci.

Sledeća scena u soklu između severnih i carskih dveri je Hristos se javlja mironosicama.

S leve strane u prednjem planu su predstavljene četiri mironosice u stojećem stavu. Odevene su u haljine tamno crvene boje i mrke ogrtače sa zlatnim oreolima na glavi, opervaženim crvenom bojom. U desnom uglu je Hristos sa anđelom predstavljen u pokretu. Obučen je u tamno crveni hiton i iste boje himation sa crnim senkama u prevojima draperije.

Na carskim dverima su naslikane Blagovesti sa stojećim figurama Bogorodice sa leve strane i arhanđela Gavrila s desne, okrenute su jedna prema drugoj. Bogorodica je u zeleno-plavoj haljini i tamnocrvenom maforionu u uobičajenom položaju. Iza nje je naslikana arhitektura hrama. Arhanđel je u zelenom hitonu i višnjeve boje himationu sa žutim krilima. Levom nogom je zakoračio napred, dok desnom rukom čini uobičajeni gest. Inkarnati su obrađeni tamnim okerom sa maslinastim senkama.

U donjem uglu ispod Bogorodice je jevanđelist Luka predstavljen u sedećem stavu. Obučen je u zeleni hiton i braon himation, u desnoj ruci drži jevanđelje.

U gornjem uglu je jevanđelist Matej sa simbolom anđela u pozadini. Obučen je u mrki hiton i crveni himation. Ikona je jako oštećena. Na drugoj strani dveri ispod figure arhanđela Gavrila je jevanđelist Jovan sa simbolom orla, obučen u mrki hiton i crveni himation. Kao pandan jevanđelisti Mateju naslikan je jevanđelist Marko u desnom gornjem uglu carskih dveri. Svi jevanđelisti predstavljeni su u sedećem položaju. Inkarnati su im obrađeni tamnim okerom. Jedino zlatni oreoli i simboli su urađeni svetlim koloritom, inače odeća, pozadina, kao i inkarnat jevanđelista imaju taman kolorit.

Sledeća scena u soklu između carskih i južnih dveri je Neverstvo Tomino. Hristos je u sredini u stojećem stavu. Predstavljen je u zelenom perizomu sa tamno crvenim plaštom. Desno od Hristosa je apostol Toma u povijenom stavu koji desnom rukom dodiruje Hristova rebra. Levo i desno su apostoli. U pozadini je arhitektura hrama.

Na južnim dverima na levom krilu je predstavljen arhanđel Gavrilo u stojećem stavu okrenut poludesno prema Zariji, koji je postavljen na desnom krilu. To je scena koja predstavlja trenutak kada arhanđel Gavrilo saopštava Zariji u hramu da će pod starost dobiti sina Jovana, ličnost koja će kasnije u Hristovom životu odigrati važnu ulogu, između ostalih najaviti njegov dolazak. Zarija je obučen u zelenu dugu haljinu preko koje ima sakos braon boje. Na glavi ima mitru i zlatan oreol opervažen crvenom bojom. Iznad ovih figura u levom i desnom gornjem uglu južnih dveri naslikani su proroci Jeremija i Samuilo. Predstavljeni su kao pandan severnim dverima.

Poslednja scena prve zone je Molitva u Getsimanskom vrtu. Hristos je postavljen u sredini scene raširenih ruku u stojećem stavu. Obučen je u crvenu haljinu, ogrnut mrkim plaštom. Levo i desno od njega su apostoli prikazani kako spavaju, naslonjeni jedan na drugog. U gornjem uglu je velika leteća figura anđela sa zlatnim krilima i oreolom.

Nad dverima u malim ovalnim ikonama predstavljene su scene s leva na desno, iznad severnih dveri je scena gde Hristos poučava

u hramu (?). Nad carskim dverima je Nedremano oko, a iznad južnih je scena Javljanje Hristosa Petru.

U drugoj zoni su prestone ikone velikih dimenzija, zaštićene staklom koje se stilski razlikuju od ostalih ikona na ikonostasu, obzirom da nisu rad istih majstora. Naime, prestone ikone su rad ruskih majstora, a u manastir Savinu su donesene putem poklona.³⁵⁾ Naši monasi su u Rusiji pored novčane pomoći dobijali kao uzdarje razne predmete namenjene bogoslužnju.

Podatak da su ove ikone postojale u crkvi pre početka rada na ikonostasu objašnjava nam činjenicu zašto majstori Lazovići nisu uradili glavne prestone ikone, već pošto su ih imali gotove uklopili su ih u svoju ikonostasnu celinu, pritom se nimalo ne trudeći da ih stilski podražavaju.

Prva s leva je ikona sv. Jovana Preteče sa žutim natpisom

ΩΣΡΑ Σ ΒΑ ΙΥΛΑΧ ΗΑ
Π ΡΕΔΩΤΕΥΑ

veličine 132 x 85 cm. Jovan Preteča je dopojasno predstavljen frontalno okrenut. Obučen je u oker odeću od kamilje dlake preko koje je tamno zeleni ogrtač. Desna ruka mu je prislonjena na grudima, dok u levoj ruci drži svetlo žuti otvoreni svitak na kojemu su čitljiva slova i braon krst. Kosa i brada su mu smeđe boje. Na glavi ima bogati zlatni nimf. Pozadina je tamno zelena. Inkarnat je vešto modelovan oker tonovima, sa приметnim rumenikom na jagodicama i usnama, kao i sa belim senkama ispod i iznad očiju. Ikona je uokvirena uskom braon trakom. Druga prestona ikona je Bogorodica sa Hristom. Natpis sa leve strane pisan crvenom bojom i glasi:

Η ΠΟΡΤΑ ΤΗ ΝΤΗ ΓΑ
Η ΤΑ ΒΗ ΡΩ Η ΜΡ ΘΥ
Η Σ Λ Σ Υ Γ Α ΙΣ ΧΕ

Veličina ikone je 132 x 83 cm. Bogorodica je naslikana u dopojasnoj predstavi, blago nagnute glave ulevo prema Hristu. Obučena je u zeleno-plavu haljinu i crveni maforion sa kapom. Ivice su

³⁵⁾ Spomenica manastira Savine, Kotor 1930, 10. »Najveći broj dragocjenih predmeta sakupio je, još prije nego li se je počela zidati velika savinska crkva, za svog dvanaestogodišnjeg boravka u Rusiji, jeromonah Simeon Marković—Drakuličić Nikšićski, koji je umro god. 1773. u Rumoniji na povratku iz Rusije za domovinu, te je po njegovoj smrti, osim onoga, što je on za života slao, bilo poslano u Savinu sedam punih sanduka prestonih ikona, odežda, knjiga i raznih drugih crkvenih stvari.«

ukrašene zlatnom bordurom sa zvezdicama. Narukvice i okovratnik donje haljine su narandžaste boje. Bogorodica na levoj ruci drži malog Hrista, koji desnom rukom blagosilja a u levoj drži svitak. Hristos je u svetlo zelenoj pozlaćenom odeći sa narandžastim pozlaćenim ogrtačem. Inkarnati su im obrađeni svetlim okerom meko modelovanim, sa rumenilom na obrazima i belim tonovima na osenčenom delu lica, tako da opšti utisak odaje prefinjenost lika.

Pozadina je siva sa crnim tankim okvirom.

Na trećoj prestonoj ikoni naslikan je Hristos idealno lepog lika sa crvenim natpisom

ΣΥ ΒΣΕΛΕ ΙΧΗΤΕΛΗ

Veličina ikone je 132 x 83 cm. Obučen je u crvenu donju haljinu obrubljenu ukrasnom oker trakom sa belim ornamentom i modri himation. Hristos je predstavljen dopojasno kako desnom rukom blagosilja dok u levoj drži otvorenu knjigu. Kosa, brada i brkovi su mu smeđe boje. Inkarnat oker sa rumenilom na donjem delu obraza. Pozadina je tamno siva sa uzanim crnim okvirom. Poslednja u redu prestonih ikona je scena Uspenja Bogorodice, praznik kojem je crkva posvećena. Ikona je veličine 132 x 82,5 cm sa žutim natpisom

ΩΕΡ. ΥΡΠΣΗΙΕ ΠΡΕΙΤΝ&ΒΛΗ ΓΟΣΠΟΔΗΗ

Bogorodica leži na odru u zelenoj haljini i svetlo zelenoj grčkoj kapi. Preko odra je prebačena crvena draperija, ispred koje je mangal sa cinober žarom. Iznad Bogorodice, na sredini scene je dopojasna figura Hrista koji prihvata Bogorodičinu dušu u vidu antičke psihe. Levo je grupa od pet apostola koji nagnuti bdiju nad Bogorodicom, a desno je šest apostola, što jasno pokazuje odsustvo apostola Tome. Inkarnati apostola modelovani su okerom bez vidljivog rumenila kao na prethodne tri ikone, što između ostalog (različita obrada draperije, ugasitije boje, rustičnija obrada lika) indicira drugog majstora ili drugu školu.

Pozadina ikone je tamni oker, uokvirena belom trakom iza koje je širi crni okvir. Sve pomenute figure imaju zlatne oreole.

Ikone treće zone ikonostasa sadrže figure apostola. Prvi s leva je apostol Toma ($\Theta\omicron\mu\alpha$) predstavljen u celoj figuri, okrenut polulevo. Levom rukom pridržava crveni hiton i zeleni himation, a desnom blagosilja. Inkarnat je tamne oker boje. Apostolovo lice je bez brade i brkova sa smeđom kosom. Oreol je zlatan, opervažen crvenim tankim krugom. Natpis iznad apostolove glave je crvene boje.

Drugi s leva je apostol Jakov ($\Gamma\epsilon\alpha\pi\tau\omicron\upsilon\delta\alpha\ \text{H}\kappa\alpha\kappa\omicron\beta\beta$). Obučen je u zeleni hiton i crveni himation. Predstavljen je u pokretu. Inkarnat je braon boje, tako da deluje mrtvački. Mala okrugla brada i brkovi su mu smeđe boje, a kosa mrka.

Sledeći u redu je apostol Simon ($\Sigma\mu\omicron\eta\text{H}\beta$). U purpurnom hitonu i zelenom himationu ukrašenom zlatnim cvetovima. Ispod desne ruke drži knjigu zlatne boje, a levom blagosilja. Inkarnat je oštećen.

Apostol Luka ($\Lambda\upsilon\kappa\alpha$) je predstavljen en face u zeleno-žutom hitonu i maslinaste boje himationu ukrašenom zlatnim cvetovima. U desnoj ruci drži knjigu, a levom rukom blagosilja. Inkarnat je tamno oker, čelo sa zaliscima, a okrugla brada i kosa naslikane su mrkom bojom. Peti s leva je apostol Matej ($\text{M}\alpha\theta\chi\epsilon\eta$), predstavljen u stojećem stavu koji se stalno ponavlja, u zeleno-žutom hitonu i crvenom himationu. Otvorenu knjigu drži obema rukama otvorenu.

Apostol Petar ($\text{P}\epsilon\tau\omicron\upsilon\varsigma$) predstavljen je sa ključevima u desnoj ruci u zelenom hitonu i braon himationu. Inkarnat je nešto svetliji u odnosu na ostale apostole, a brada, brkovi i kosa su mu smeđe boje.

U sredini treće zone ikonostasa naslikana je ikona sv. Trojice. Ona je slikana nešto tamnijim koloritom. Levo je prikazan Hristos Emanuel sa krstom u levoj ruci u mrko žutom hitonu i tamno crvenom himationu sa braon oreolom. Predstavljen je u sedećem položaju. Pored njega sedi sv. Otac u tamno oker hitonu i maslinaste boje himationu, sa trouglastim braon oreolom na glavi. Iznad njih je sv. Duh u vidu goluba. Pozadina je išrafirana zlatnim zracima. Red sa apostolima se nastavlja. Prvi s desne strane sv. Trojice je

apostol Pavle ($\text{P}\alpha\upsilon\lambda\omicron\varsigma$), prikazan u stojećem stavu, okrenut poludesno. U desnoj ruci drži zatvorenu knjigu a levom rukom blagosilja. Odeća mu se sastoji od zelenog hitona i crvenog himationa.

Pored njega je apostol Jovan ($\text{I}\omega\alpha\eta\text{H}\beta$:) u zeleno-žutom hitonu i crvenom himationu sa zatvorenom knjigom u desnoj ruci.

Apostol Marko ($\text{M}\alpha\tau\theta\kappa\alpha$) ima na sebi crveni hiton i zeleni himation. Desnom rukom pridržava himation, a ispod leve drži knjigu. Karakteriše ga duga oker brada i brkovi.

Apostol Andrej (**АНДРЕЙ**) obema rukama drži žute boje kutiju. Zakoračio je snažno desnom nogom. Odeven je u crveni hiton i braon himation. Inkarnat je obrađen okernim tonovima sa braon senkama. Kosa, duža brada i brkovi dati su oker.

Apostol Vartolomej (**ВАРТОЛОМЕЙ**) je okrenut u desno. Zakoračio je držeći ispod desne ruke jevanđelje. Odeven je u žuti hiton i zeleni himation. Inkarnat je tamno oker sa mrkim senkama.

Poslednji u nizu od dvanaest apostola je apostol Filip (**ФИЛИПЪ**). Okrenut udesno u zelenom hitonu i crvenom himationu, sa otvorenom knjigom u levoj ruci. Desnom rukom blagosilja.

Karakteristične osobine svih apostola treće zone su sledeće: figure apostola po shematičnoj formi i stilizaciji pojedinih delova tela slične su međusobno. Odeća je bogata naborima koji su naglašeni grubim, ponekad geometrijski oštrim potezima. Natpisi iznad apostolskih glava pisani su mešanim velikim i malim slovima crvene boje.

Pozadina je tonirana pojasevima, tako što je prvi pojas pri zemlji naslikan braon, srednji je tamno oker, dalje se ređaju zeleni i svetlo oker tonaliteti.

Svi apostoli imaju zlatne oreole opervažene crvenim krugom, hitone potpasane crvenim pojansom i braon kaišaste sandale na bosim nogama.

U četvrtoj zoni su scene Velikih praznika, čiji je red poremećen. Prva s leva je Obrezivanje Hrista. U sredini je Hristos prikazan kao malo dete, koga na rukama drže arhijereji. Činu obrezivanja prisustvuje Bogorodica u crvenoj dugoj haljini i zelenom maforionu. U pozadini je slikana oker arhitektura.

Druga scena predstavlja Rođenje Hristovo. Po sredini jednog sivkastog brda u pećini leži porodilja. Pored nje je novorođenče. Iznad su glave kravâ i magaraca. Iz segmenta neba spušta se svetli zrak do Hrista. Levo pastir sedi na kamenu i svira.

Naredna scena je Krštenje Hristovo. Između kamenite obale desno, gde su u stavu adoracije predstavljena dva krilata anđela, u reci Jordanu stoji Hristos. Na sebi ima svetlo zelenu perizomu. Jovan Krstitelj desnom rukom dodiruje teme Hristove glave, a levom ga pokazuje posmatraču. Obučen je u odelo od kamilje dlake braon boje i obavijen plaštom. Iz ugla prizor posmatraju četiri anđela, u bogato drapiranim himationima. Iznad Hristove glave je svetlosni segment iz koga izlazi poduži krak, sa sv. Duhom u vidu goluba u proširenom kružnom prostoru. Lica su modelovana tamnim okerom.

Četvrta scena je Sretenje Hristovo. Desno od časne trpeze iznad koje je kivorijum, Simeon u sveštenu odelu, duge, sede kose i brade drži obema rukama malog Hrista. S druge strane trpeze je Bogorodica u crvenom maforionu. Iza Bogorodice je proročica Ana koja desnom rukom pokazuje put Hrista, a u spuštenuj levoj drži ispisan razvijen svitak. S druge strane je Josif, koji nosi dva goluba. Na slici preovlađuje zeleni tonalitet.

Peta scena predstavlja Blagovesti, Bogorodica s desne strane stoji sa rukama na prsima u zelenoj haljini i crvenom maforionu. S leve strane joj prilazi arhandel Gavriilo u zeleno-žutom plaštu sa pozlaćenim krilima. U pozadini je oker pejzaž sa paperjastim oblacima.

Sledeća scena je Ulazak u Jerusalim. Hristos jaše svetlo-zelenu mazgu i blagosilja desnom rukom. Prate ga apostoli. Na vratima grada sačekuju ga Jevreji sa zlatnim palmama u ruci. Oni su u purpurnim i zelenim haljinama. Pred mazgu dečaci polažu zelenu haljinu. U pozadini su oker i bele zidine i građevine Jerusalima.

Red prazničnih ikona nastavlja se scenom Silazak u ad. Hristos je predstavljen u sredini scene, odeven u crveni hiton i zeleni himation sa zlatnom mandorlom. Pod njim su narandžasta ukrštena vrata ada. Desnu ruku pruža Adamu, koji kleči s leve strane Hrista. Adam je odeven u svetlo-zelenu odeću. Pored njega je Eva u cinober maforionu. Iznad Adamove glave su četvorica svetitelja u svetlo-zelenoj odeći.

Krone na glavama su im oker ukrašene zlatom. S druge strane je Jovan u zelenoj haljini i crvenom plaštu, dok je svetac pored njega u odeći skoro iste boje kao i Jovan. Lica su obrađena pomoću maslinasto-zelenog u senkama, rumenila na obrazima i belih akcentata na najosvetljenijim delovima. Pozadina je išrafirana zlatnim zracima.

Osma scena je Vaznesenje Hristovo. U sredini je prikazana Bogorodica u zelenoj dugoj haljini i crvenom maforionu. Levo i desno su grupe od po šest apostola, s tim što su Petar i Pavle u prvom planu. Iznad Bogorodičine glave u svetlom medaljonu je Hrist, koga dva anđela sa strane nose na nebo.

Sledeća scena je Preobraženje Hristovo, gde je Hristos prikazan raširenih ruku u svetlo zelenoj odeći, obasjan nezemaljskom svetlošću. S leve strane na brdu je prorok Mojsije, a s desne prorok Ilija. U podnožju brda su u strahu pali na zemlju Petar, koji se okreće Isusu, najmlađi Jovan, koji od straha prinosi ruku licu i još jedan neidentifikovani apostol. Na ovoj sceni je ilustrovano javljanje vaskrslog Hrista apostolima na gori Galilejskoj i Mojsijevo i Ilijino proročanstvo.

Uspenje Bogorodičino je sledeća scena u nizu prazničnih ikona. Na odru preko koga je prebačena zelena draperija leži Bogorodica odevena u crvenu haljinu i svetlo zeleni maforion. Iza odra

je stojeća figura Hristosa u zeleno-žutoj haljini i maslinastom ogrtaču, šrafiranom zlatnom bojom sa Bogorodičinom dušom u ruci. Oko odra su apostoli u zeleno-žutoj odeći sa zlatnim oreolima. Pozadina je maslinasto siva.

Rođenje Bogorodičino je jedanaesta scena, verovatno namerno postavljeno iznad prestone ikone Uspenja Bogorodice, kojem je crkva posvećena. Porodilja i žena koja joj pomaže da ustane date su u desnom uglu. Ispred njih je mala kolevka sa novorođenčetom. Figura Josifa je pozadi. On desnom rukom pokazuje scenu. U pozadini, u gornjoj polovini ikone naslikana je arhitektura oker boje.

Poslednja, dvanaesta praznična scena je Pokrov Bogorodičin. Praznik Pokrova Bogorodice je karakteristična tema ruskog slikarstva još od XII veka. Kod nas on se počinje češće javljati od sredine XVIII veka posredstvom ruskih uticaja, preko ikona i bogoslužbenih knjiga.

Na Savinskom ikonostasu prikazan je stariji novgorodski tip pokrova Bogorodičinog, gde anđeli drže iznad glave Bogorodice pokrov, za razliku od mlađeg moskovskog gde Bogorodica drži preko ruke maforion.³⁶⁾

U petoj zoni predstavljeni su proroci sa nevidljivim natpisima. Ikone proroka su jako oštećene, naročito pozadina slike i dosta su manjeg formata od prethodnih u prvim zonama. Postavljene su u posebne okvire u redu od devet figura. Karakteriše ih stojeći stav, en face, taman kolorit, zlatne boje oreoli koji se na tamnoj pozadini naročito ističu i loš kvalitet izrade.

Prvi prorok s leva ima na sebi odeću koja se sastoji iz zelenog stihara, žutog felona i tamno crvenog himationa. Obema rukama pridržava himation.

Sledeći prorok je isto odeven kao njegov prethodnik. U desnoj ruci drži viseći, otvoreni svitak oker boje sa čitljivim slovima. Odeća sledećih proroka koji su naslikani u nizu jedan pored drugog, u petoj zoni, je dosta ujednačena kao i stavovi, osim što šesti prorok s leva ima žuti himation i upadljivo odskače od ostalih, čiju odeću karakteriše taman kolorit.

Ikonostas se završava šestom zonom, na čijoj sredini je monumentalni krst, gde je naslikano Raspeće sa simbolima jevanđelista na kracima. Raspeti Hristos oko bedara ima svetlo zelenu perizomu. Slikan je sav u okerasto-zelenkasto-maslinastom tonalitetu. Na glavi ima zlatan oreol. Inkarnat je obrađen braon tonovima, sa maslinastim senkama.

U uglovima krsta su simboli četiri jevanđelista: Mateja kao anđela, Marka kao krilatog lava, Luke kao krilatog vola i Jovana — kao orla.

³⁶⁾ S. Petković, Ruski uticaj na srpsko slikarstvo XVI i XVII veka, Starinar 12, Beograd 1961, 96.

Krst dodiruju u donjem delu leteće figure anđela u crvenim haljinama i mrkim ogrtačima sa žučkastim krilima i zlatnim oreolima.

Levo od Raspeća je stojeća figura Bogorodice, sa rukama na grudima, moli, u tamno crvenoj haljini i mrkom maforionu sa grčkom kapom na glavi iste boje kao maforion.

Pored nje sa iste strane je stojeća figura Marije Magdalene, postavljena u poseban okvir, odevena u mrku haljinu i višnjeve boje ogrtač.

S desne strane Raspeća je stojeća figura Jovana Bogoslova u tamno zelenom hitonu i crvene boje himationu, jako oštećenom. Poslednja figura šeste zone, kao i čitavog ikonostasa je stojeća figura Longina u crvenom hitonu i žuto-zelenom himationu sa rukama skrštenim na prsima ispod odeće. Na glavi kao i prethodne figure ima veliki žuti nimb.

KARAKTERISTIKE STILA

Posmatrajući slikarska dela majstora Lazovića na ikonostasu velike crkve manastira Savine nameće se misao da su otac i sin podelili rad na slikanju ikona. Naime, ikone u soklu, sv. Trojica u trećoj zoni, proroci u petoj zoni i stojeće figure oko Raspeća slikane su istom rukom u tamnoj gami, karakteristično za početnika kakav je tada bio sin Aleksije.

Zatim način obrade draperije, uznemireno zatalasane, sa nevištim skraćenjima mase, kratkim i širokim figurama, neprodubljenim tek ovlaš nagoveštenim prostorom. Pomenute ikone su jako oštećene, nekvalitetno izrađene, za razliku od ikona u trećoj i četvrtoj zoni koje su rađene svetlijim koloritom, gde preovlađuje svetlo zeleni, žučkasti i crveni tonalitet, sa pravilnijim crtežom i izvanrednim tehničkim svojstvima.

Pop Simeon je poznat kao nenadmašan tehničar.³⁷⁾ Kod njega je sve do najmanje sitnice pre pozlate izvedeno na grundu, izuzev slova. Njegova paleta ima veliki broj čistih boja. Hiljade sitnih, tankih linija sačinjavaju njegov crtež. Bojenje je izvedeno i debljim slojevima i lazurama.³⁸⁾

Proporcije tela su gotovo normalne, kao i veličina ruku, a naročito njihov pokret. Lica su modelovana tamnim koloritom bez okernih tonova sa mešavinom zelene, cinober, crne i bele boje, tako da imaju mrtvačku boju,³⁹⁾ ali blag vizantijski izraz. Tanak nos, u polukrug izvijene obrve i mala rumena usta pokazuju veze sa

³⁷⁾ Đ. Mazalić, Portre sarajevskog mitropolita Paisija iz god. 1805. i njegov slikar, GZM BiH 44, Sarajevo 1932, 103.

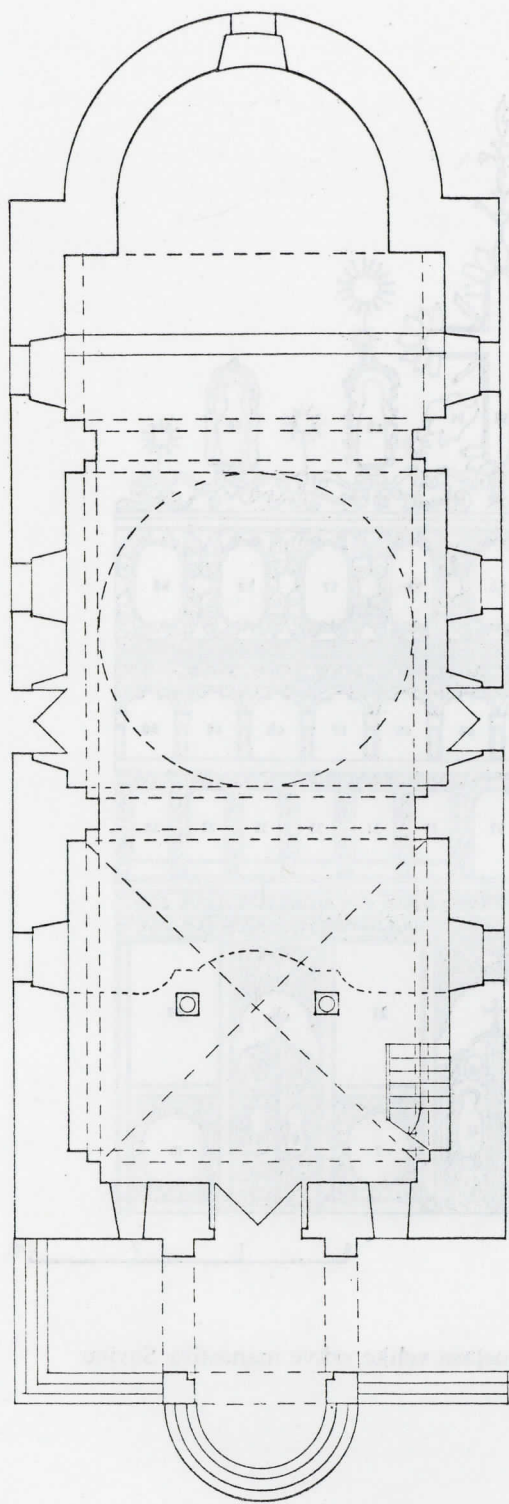
³⁸⁾ Isto.

³⁹⁾ Isto.

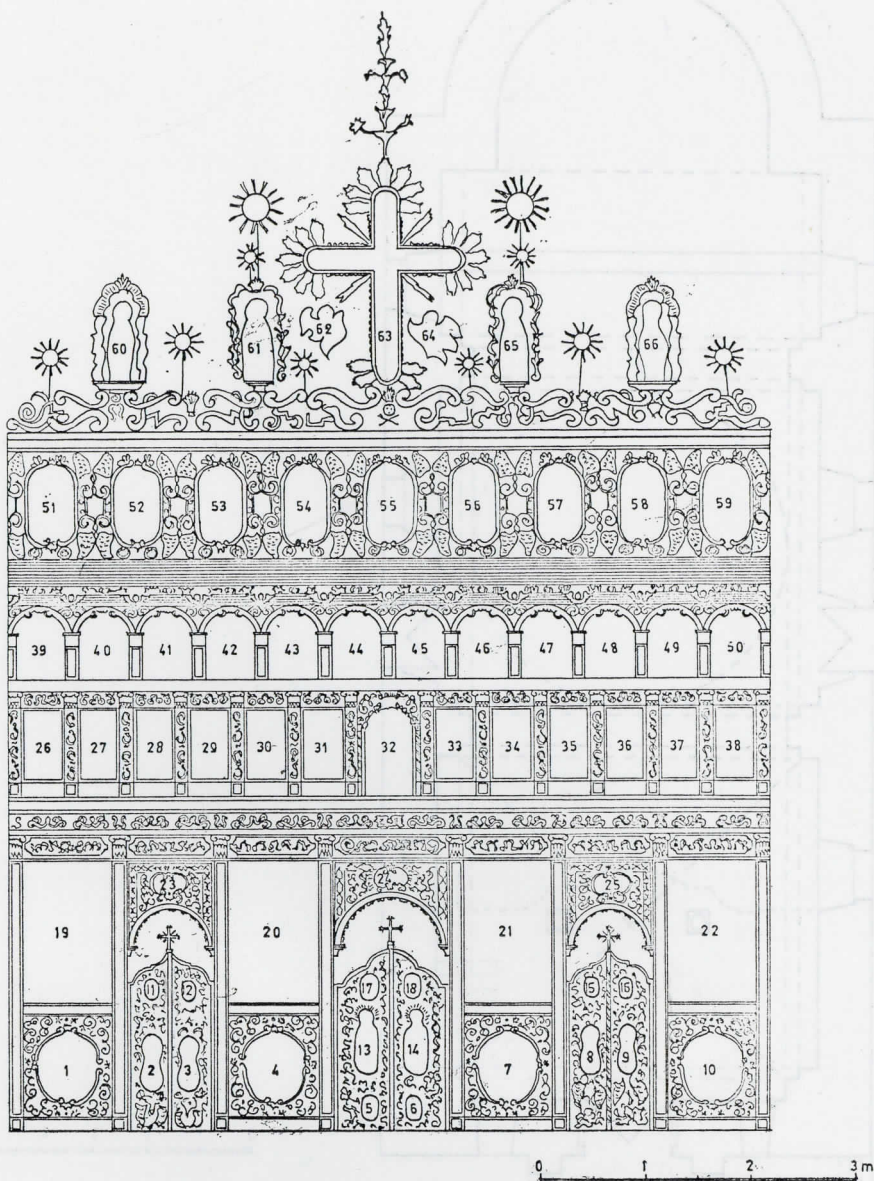
Vizantijom. Senčenje lica i kose je blago, bez naglih prelaza. Međutim, slikarsko delo Simeona Lazovića ne pokazuje samo vizantijski uticaj. On je radozno tražio uzore na sve strane počev od Venecije, direktnim ili posrednim putem preko Dubrovnika ili Boke, zatim preko zapadnoevropskih gravira, štampanih kasnorenesansnih biblija holandskog porekla.⁴⁰⁾ Uticaj grafike u delima Lazovića je dokaz da su oni u znatno većoj meri nego njihovi slikarski savremenici u srpskom umetničkim perifernim oblastima evropeizirali svoje slikarsko delo, naravno u određenim granicama, jer su bili sputani zahtevima poručioaca, koji su zahtevali trajanje stare tradicije, suzbijajući na taj način pobedu mletačko-austroougarskog političkog unijaćenja. Na taj način Lazovići se kao i njihovi slikarski savremenici Rafajlovići-Dimitrijevići služe starim oružjem prošlosti — monaškom, beskompromisnom ikonografijom i starinskim likovnim tretmanom, ali stilski se nesumnjivo približuju barokiziranim zoolografima koji rade sredinom 18. veka na području Karlovačke mitropolije, sa često tako vidljivim ruskim uticajem, kao i gradskim mletačko-krijskim majstorima koji rade za potrebe pravoslavnog istoka. Ovim uticajima treba dodati i uticaj srpske grafike 18. veka, pa da se u svojoj složenosti obuhvate koreni njihovog opreznog, a tako provincijskog eklektizma.⁴¹⁾ Ipak, Lazovići su kao što smo videli, znali da svom delu ostave izvestan pečat umetničkog opravdanja.

⁴⁰⁾ Isto.

⁴¹⁾ D. Medaković, Putevi srpskog baroka, Beograd 1971, 287.



Crtež br. 1
Osnova velike crkve
manastira Savine



Crtež br. 2. Šema ikonostasa velike crkve manastira Savine

RASPORED IKONA PO ZONAMA IKONOSTASA
VELIKE CRKVE MANASTIRA SAVINE

I ZONA

1. Susret Marije i Jelisavete
2. Sv. Ana
3. Arhanđel Gavrilo
4. Hristos se javlja mironosicama
5. Jevandelist Luka
6. Jevandelist Jovan
7. Neverstvo Tomino
8. Arhanđel Gavrilo
9. Zarija
10. Molitva u Getsimanskom vrtu
11. Prorok Solomon
12. Prorok David
13. Blagovesti (Bogorodica)
14. Blagovesti (arh. Gavrilo)
15. Prorok Jeremija
16. Prorok Samuilo
17. Jevandelist Matej
18. Jevandelist Marko (?)

II ZONA

19. Jovan Preteča
20. Bogorodica sa Hristom
21. Hristos
22. Uspenje Bogorodice
23. Hristos poučava u hramu (?)
24. Nedremano oko
25. Javljanje Hrista Petru

III ZONA

26. Apostol Toma
27. Apostol Jakov
28. Apostol Simon
29. Apostol Luka
30. Apostol Matej
31. Apostol Petar
32. Sveta Trojica
33. Apostol Pavle
34. Apostol Jovan
35. Apostol Marko
36. Apostol Andrej
37. Apostol Vartolomej
38. Apostol Filip

IV ZONA

39. Obrezivanje Hrista
40. Rođenje Hristovo
41. Krštenje Hristovo
42. Sretenje Hristovo
43. Blagovesti
44. Ulazak u Jerusalim
45. Silazak u ad
46. Vaznesenje
47. Preobraženje Hristovo
48. Uspenje Bogorodičino
49. Rođenje Bogorodičino
50. Pokrov Bogorodičin

V ZONA

51. Prorok
52. Prorok
53. Prorok
54. Prorok
55. Prorok
56. Prorok
57. Prorok
58. Prorok
59. Prorok

VI ZONA

60. Marija Magdalena
61. Bogorodica
62. Anđeo
63. Raspeće
64. Anđeo
65. Jovan Bogoslov
66. Longin (?)

Résumé

LE MONASTERE SAVINA — LA GRANDE EGLISE ARCHITECTURE ET ICONOSTASE

Dužanka SIJERKOVIĆ-MOŠKOV

Le complexe moyenâgeux du Monastère Savina se trouve à l'entrée des Bouches de Kotor, à 2 kms. à l'est de Herceg-Novi, dans une forêt luxuriante méditerranéenne.

Le complexe du monastère se compose de trois églises et des bâtiments-logement du monastère. Deux églises, la petite et la grande, consacrées à l'Assomption de la Sainte Vierge, font avec les bâtiments-logement un ensemble intégral, quant à la troisième église paroissiale, elle se trouve sur la colline au-dessus du complexe et est consacré à St. Sava Serbe.

D'après l'inscription trouvée sur un cachet à cinq angles -appelé »petohljebnica« qu'on mettait sur le pain bénit et qui se trouve à présent dans le trésor du monastère, nous apprenons que le monastère existait bien avant l'émigration des moines du monastère Tvrdoša qui a été détruit pendant la guerre entre les Vénitiens et les Turcs, en 1687, lorsque les moines ont dû fuir à Savina.

La grande église du monastère Savina, consacrée à l'Assomption de la Sainte Vierge (image 1.) est un exemple unique de la synthèse du style roman et byzantin avec un mélange d'architecture sacrée du style baroque du type orthodoxe. La décision pour la construction de la grande église a été prise le 15 janvier 1775 à la réunion des moines du monastère. De cette date importante des dalles ont été conservées avec des inscriptions de 1777. Elles se trouvent encore sous la rosace du clocher sur les parties nord et sud.

D'après le type, l'église est une construction mono-vaisseau avec sa coupole octogonale sur des pendentifs et son abside en demi-cercle formant un grand autel. Ses dimensions sont imposantes: longueur 23.5 m., largeur 8.5 m. et hauteur 10.5 m. environ.

La famille très connue Foretić de Korčula a été son constructeur. Comme la grande église seule donne une impression monumentale, l'iconostase de l'église représente une oeuvre monumentale. Il a été exécuté dans la seconde moitié du XVIIIème siècle. Ses dimensions sont grandes: largeur 7.2 m., hauteur 10.5 m.

Il est composé de six zones. Il est aussi très bien conservé et il laisse l'impression d'une ensemble constructif très solide. Quoiqu'il ait l'apparence d'un iconostase somptueux, avec ses nombreux et riches éléments en or et en couleurs, il a été travaillé avec sentiment pour la mesure, de façon qu'il ne laisse pas une impression étrange. La sculpture sur bois couvre toute la surface et toutes les parties autour des icônes, en commençant par les plaques du parapet et, suivant les icônes, jusqu'au haut de la croix monumentale.

Les auteurs de la sculpture sur bois sont inconnus, mais les peintres de ces icônes sont le père Siméon et le fils Aleksije Lazović de Bijelo Polje.

La peinture de l'iconostase commencée en 1795 a été terminée en 1797. Toutes les icônes de l'iconostase sont leurs oeuvres, sauf celles du trône qui ont été rapportées de Russie comme don à l'église.

Considérant les oeuvres de peinture des habiles artisans Lazović de l'iconostase de la grande église du monastère Savina, la conclusion s'impose qu'ils savaient laisser à leurs oeuvres un certain cachet de justification artistique.

Рисунки

LE MONASTÈRE SAVINA — LA GRANDE ÉGLISE ARCHITECTURE ET ICONOSTASE

Датумски СУКРОКОВИЊИЊИ

La complexité architecturale du Monastère Savina se trouve à l'intersection des frontières de la Croatie, à l'est de l'Égypte, dans une zone d'habitat méditerranéen.

Le complexe du monastère se compose de trois églises et de leur entourage. L'édifice principal du monastère (l'église) se trouve à l'ouest, dans le prolongement de la Sainte Vierge, tout au long de l'alignement principal. Les deux autres églises paroissiales, elle se trouvent sur la colline au-dessus du complexe et est consacrée à St. Sava Serbe.

D'après l'inscription trouvée sur un caducée à cinq angles, approuvé par le pape Innocent III, on peut dire qu'il se trouve à présent dans le trivium du monastère, nous apprenons que le monastère existait bien avant l'édification des autres du monastère. L'église est à son état pendant la guerre entre les Vénitiens et les Turcs en 1687, lorsque les Turcs ont dû fuir à Savina.

La grande église du monastère Savina, consacrée à l'Assomption de la Sainte Vierge (l'église) est un exemple unique de la technique de style roman et byzantin avec un mélange d'éléments de style baroque du XVIII^e siècle. La distance pour la construction de la grande église a été prise le 15 janvier 1715 à la demande des moines de la région. Le style date important des années 1715-1720, mais les parties les plus importantes se trouvent encore dans le style de l'époque de la guerre de 1717 et 1718.

D'après le type, l'église est une construction monastérienne avec un plan octogonal sur des fondations en maçonnerie. Les dimensions sont : longueur 11,5 m, largeur 8,5 m et hauteur 10,5 m environ.

La famille très connue Fovčić de Savina a été son propriétaire. Comme la grande église était dans une situation défavorable, l'architecte de l'église représentait une œuvre remarquable. Il a été construit dans le second moitié du XVIII^e siècle. Les dimensions sont : longueur 11,5 m, largeur 8,5 m, hauteur 10,5 m.

Il est construit de la même façon. Il est situé dans une zone où il y a l'impression d'une certaine continuité avec les styles. Cependant, les proportions d'un bâtiment sont tout à fait différentes de celles d'un bâtiment de la région. Il a été construit avec beaucoup de soin et de précision. Il ne laisse pas une impression d'être un bâtiment de la région. Toute la surface et toutes les parties sont soignées et soignées par les plaques de marbre et toutes les parties sont soignées et soignées monumentales.

Les œuvres de la sculpture sur bois sont remarquables dans les églises de ces églises et de la région. Elles sont de style baroque.



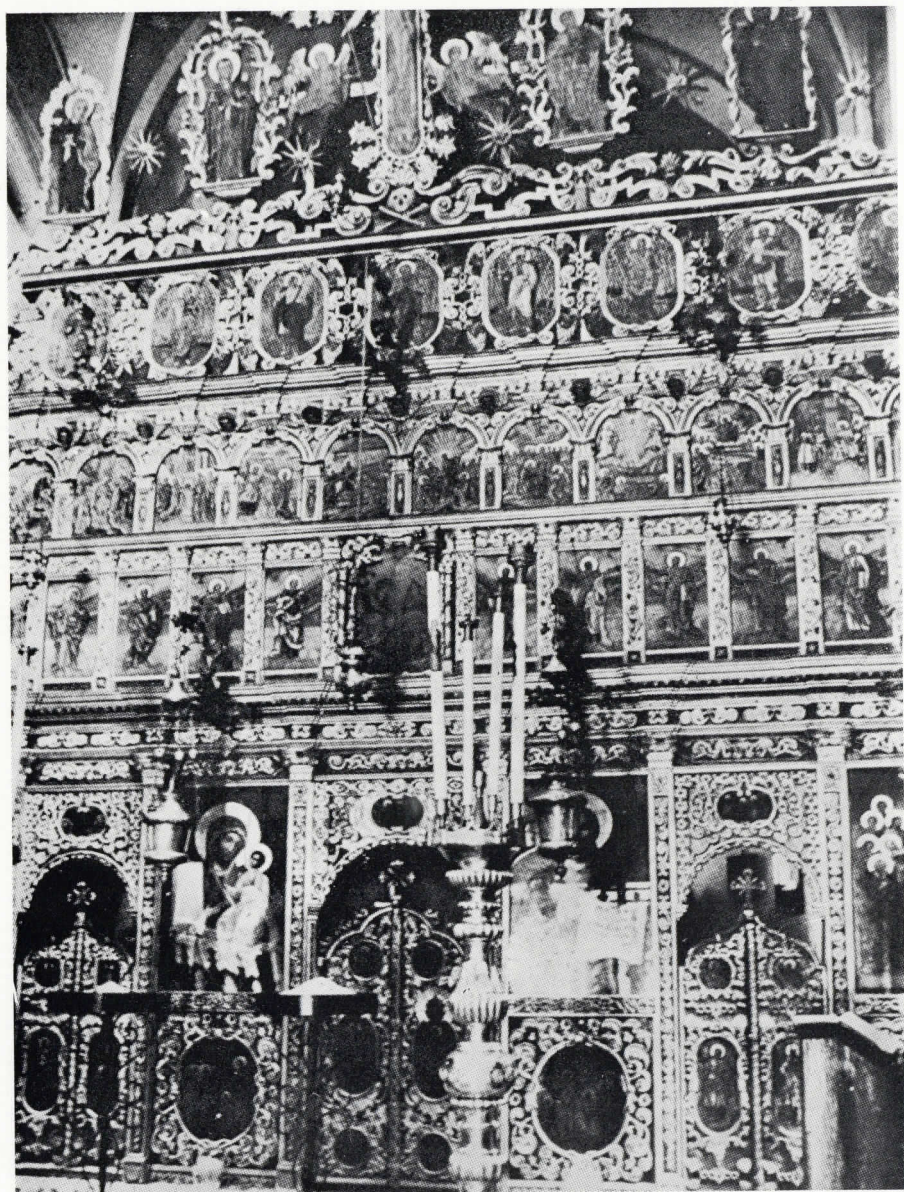
Sl. 1. Manastir Savina, velika crkva Uspenja Bogorodice



Sl. 2. Sjeverna fasada, velike crkve Uspenja Bogorodice



Sl. 3. Apsida velike crkve Uspenja Bogorodice



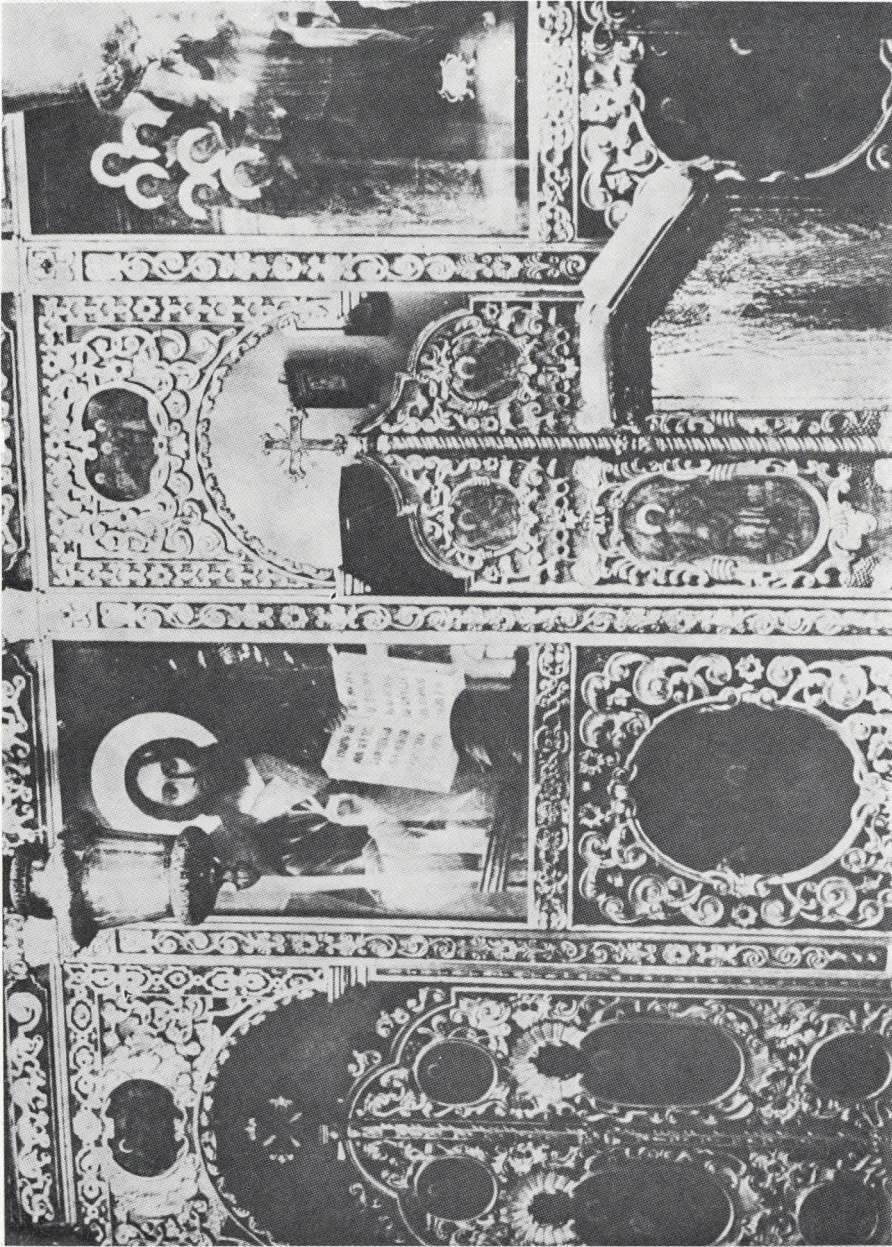
Sl. 4. Ikonostas velike crkve Uspenja Bogorodice, druga polovina 18. v.



Sl. 5. Prestona ikona sv. Jovan Preteča



Sl. 6. Prestona ikona, Bogorodica



Sl. 7. Druga zona ikonostasa, ikone Hristos i Uspenje Bogorodice