

Света Софија у Цариграду као узор српских архитеката новијег доба*

Александар Ђ. Кадијевић**

Филозофски факултет, Универзитет у Београду

UDC 726.033.2(560.118 Sveta Sofija)
72.035.9:72.036](497.11)

DOI: <https://doi.org/10.2298/ZOG1943215K>

Оригиналан научни рад

Под утицајем руској и аустријској неовизантинизма, али и све разгранатијих историографских истраживања, у српској архитектури седамдесетих година XIX века појавиле су се евокације византијској традицији. Њихово стапање са наносима националних школа средњовековног неимарства, прилагођено савременим материјалима и начинима компоновања, проистичало је из некритичкој поистовећивања историјских традиција, предуго заступљеној и у науци. Без обзира на теоријску недограђеност, угледања на византијске споменике су превладала у монументалној архитектури, при чему је култ цариградске Свете Софије кулминирао после Првој светској рата, када су осмишљавани објекти већих размера и распона конструкције.

Кључне речи: Света Софија, Цариград, новија српска архитектура, историцизам, традиција

Under the influence of Russian and Austrian neo-Byzantinism, as well as increasingly extensive historiographic research, evocations of Byzantine architectural achievements appeared in Serbian architecture in the early 1870s. Their merging with the layers of the national schools of medieval masonry, adapted to the use of modern materials and methods of composition, stemmed from the uncritical identification of these two historical traditions, a view that was also present in scholarship for far too long. Regardless of its theoretical underdevelopment, the emulation of Byzantine monuments became the dominant trend in monumental architecture, with the cult of Hagia Sophia in Constantinople culminating after World War I, a period when large-scale structures were designed.

Key words: Hagia Sophia, Constantinople, newer Serbian architecture, historicism, tradition

Увод

Велелепни храм Свете Софије у Цариграду, који је цар Јустинијан подигао 527–532. године као монументалну катедралу империјалне престонице, вековима је представљао духовни и симболички центар источног хришћанства. Импазантном просторношћу, смелошћу конструкције и експресивном силуетом, инспирисао је генерације градитеља и наручилаца

различитих вероисповести.¹ После пада Цариграда под турску власт и претварања у џамију (1453), његов значај је задуго опао све до појаве неовизантинизма у еклектичкој архитектури XIX века,² када се у склопу империјалних културних стратегија развио оријенталистички култ његове естетске супериорности. Најчешће опонашан у репрезентативним фрагментима, повратио је некадашњу парадигматичност, инспиришући и пројектанте световних грађевина.

Под утицајем руског и аустријског неовизантинизма, али и све разгранатијих историографских истраживања, тековине византијског градитељства су евоциране у српској архитектури од 1870. до 1918. године. Њихово стапање са наносима националног средњовековног неимарства, прилагођено савременим материјалима и начинима компоновања, проистекло је из некритичког поистовећивања двеју историјских традиција, предуго заступљеног и у науци.³ Без обзира на теоријску недограђеност и концепцијску неусклађеност, угледања на византијске споменике су превладала у монументалној архитектури, при чему је култ цариградске Свете Софије кулминирао после Првог светског рата, када су осмишљавани објекти већих размера и распона конструкције.

Упркос приговорима модернистичке критике да подстичу ретроградни анахронизам, византијске евокације су се одржале у српском сакралном неимарству, преносећи се и на типове грађевина који у средњем веку нису постојали (пилони гвоздених мостова, фабрике, масовне спомен-костурнице, национални „пантеони“ и музеји, парламенти, виле, општинске зграде, железничке станице, школе, изложбени павиљони, трговине, киосци, спортско-рекреативни комплекси). Примарно оживљавана из културолошких и верских побуда, потиснута византијска традиција је евоцирана и због уверења да подстиче

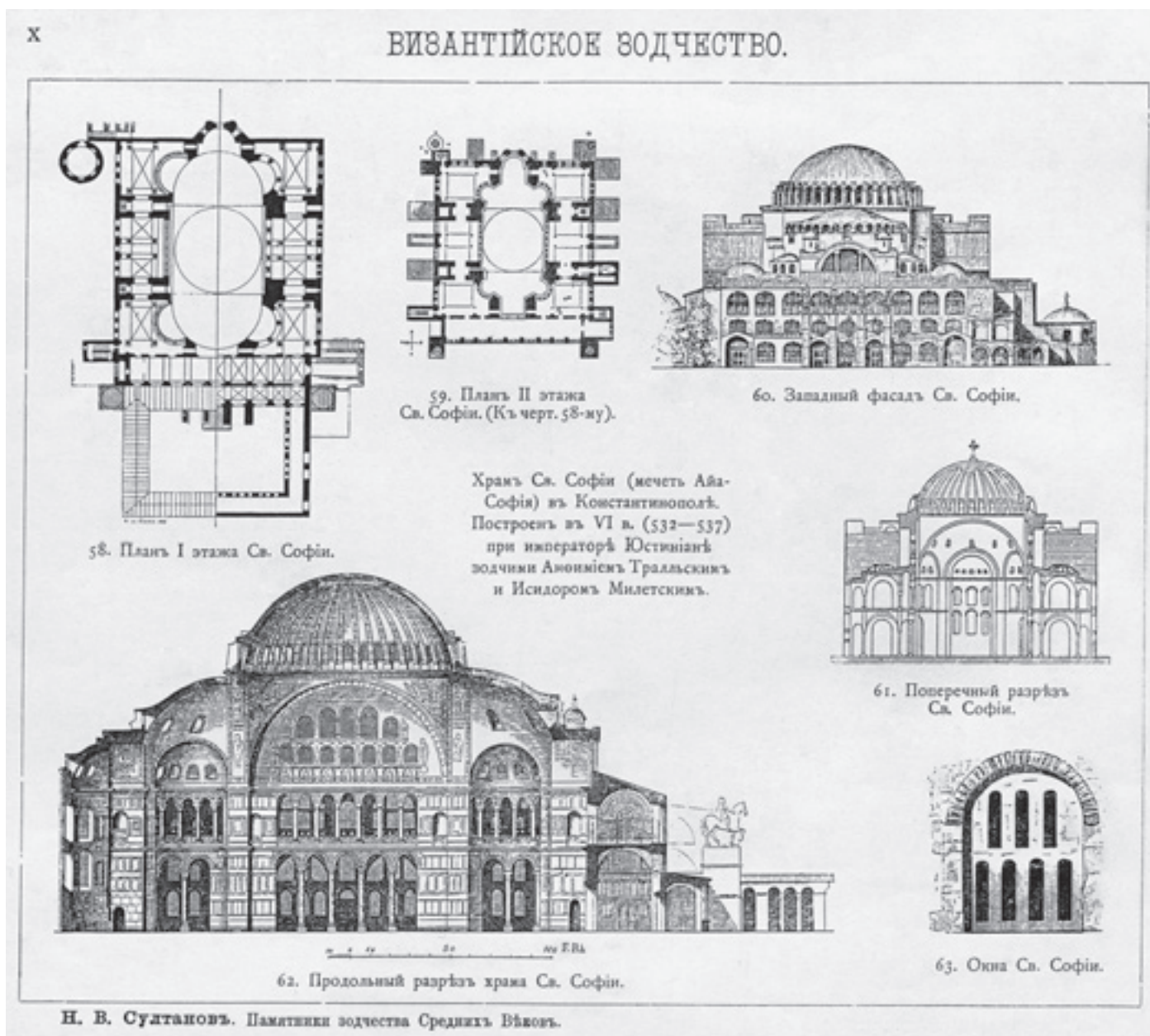
¹ В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијској светиња*, Београд 1998, 39–50; R. S. Nelson, *Hagia Sophia, 1850–1950. Holy Wisdom modern monument*, Chicago 2004.

² J. B. Bullen, *Byzantium rediscovered*, London – New York 2003; E. M. Kishkinova, *Byzantine style in the architecture of orthodox countries. Second half of XIX – middle of XX century*, European Journal of Science and Theology 10/6 (Iasi 2014) 267–280.

³ А. Ignjatović, *U srpsko-vizantijskom kaleidoskopu. Arhitektura, nacionalizam i imperijalna imaginacija 1878–1941*, Beograd 2016, 95–121.

* Овај рад је настао као резултат истраживања у оквиру пројекта *Национално и Европско. Српска уметност XX века* (бр. 177013), који подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

** akadijev@f.bg.ac.rs



Сл. 1. Н. В. Султанов, Свята Софија у Цариграду (извор: Н. В. Султанов, Памятники зодчества Средних веков и магометанского востока. Атлас, Санкт Петербург 1908 – из збирке др Јурија Савелева, Москва)

Fig. 1. N. V. Sultanov, Hagia Sophia in Constantinople (N.V. Sultanov, Pamiatniki zodchestva Srednikh vekov i magometanskogo vostoka. Atlas [Architectural monuments of the Middle Ages and the Muslim Orient. Atlas], Sankt Peterburg 1908 – from the collection of Yuri Saveliev, Moscow)

конструктивну транспарентност у текућем грађитељству. Осим покретачке улоге Српске православне цркве, која је предњачила у борби за очување националног и верског идентитета, обнову Византије су подржавали династички кругови, образовне и научне установе, уметничка и патриотска удружења.⁴

Ако су оживљавања Византије и средњовековне Србије пре формирања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (1918) оснаживала тежње за побољшањем положаја српског народа на Балкану, између два светска рата њима је потврђивана његова стожерна улога у вишенационалној заједници, као и интерес за очување византијских тековина након пропасти Руске империје – „наследнице“ Византије. У методолошком погледу, архитектонски византинизам се изражавао на два начина: кроз конзервативно опонашање древних грађе-

вина и њихово надахнуто реинтерпретирање. Први, распрострањенији метод, резултирао је сувопарним еkleктичким композицијама као изразима обуздане имагинације, док је у другом узорна матрица обогаћивана наносима актуелних уметничких праваца (постсецесије, експресионизма, зенитизма и ар декоа).

Иако су припадала конзервативном огранку архитектонске сцене који се одржавао унутар нејединственог културног обрасца у модерној Србији,⁵ таква

⁵ Културни образац се формира спонтано, одражавајући опште стање духа и нивоа друштвене самосвести. Откако се крајем XIX века конституисала као друштво, у Србији су се развиле три паралелне покретачке тенденције: модерна, усмерена према савременим културним достигнућима у свету, национална, окренута репрезентативним тековинама сопствене културне прошлости, и индивидуална, надахнута трагањем за моделима личних алтернативних светова. То су били доминантни правци тражења културног идентитета. Никад се нису уклопили у јединствен образац, изазивајући идеолошке сукобе и контроверзе. Ис-

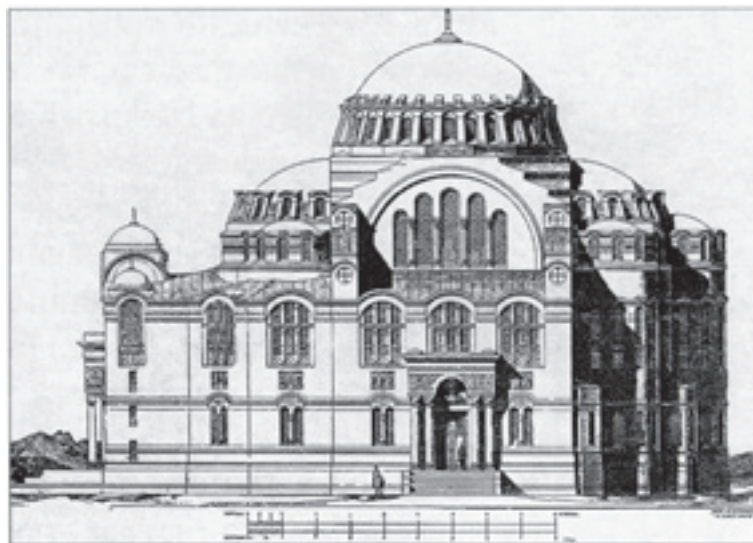
⁴ А. Кадијевић, *Византијско грађитељство као инспирација српских неимара новије доба*, Београд 2016.

стремљења су резултирала и инвентивним решењима која нису доводила у питање опстанак традиционалне патријархалне културе. И поред снажног притиска ненаклоњених идеологија, византинизам се до данас одржао у српској архитектури, проналазећи нове инспирације и методе изражавања.

Византинизам у руској и аустријској архиепископској XIX века – изворишне српских евокација

Култ византијских узора започет је у руској империјалној архитектури у време владавине цара Александра II (1855–1881),⁶ у склопу решавања геополитичког „источног питања“. Подржавајући борбу православних народа Балкана за ослобођење од вишевековне турске власти, Русија се и на културном плану показала као заштитница византијских тековина. Подржан од стране научне и културне јавности, византинизам је преовладао у њеном сакралном неимарству.⁷ Уосталом, за обнову Византије у архитектури, поред Грчке, Русија је имала највећи историјски легитимитет и темељне културне ресурсе, подстичући тај процес и код других православних народа, преваходно Срба и Бугара.

Периодизација руског архитектонског византизма обухвата неколико фаза. Главне реплике цариградске Свете Софије су се појавиле на почетку развоја „византијског стила“, као и на његовом заласку у предреволюционарно доба.⁸ Подстакнут успоном византологије колико и спољнополитичким приоритетима империје, византинизам се јавио педесетих година XIX века (храм Св. Владимира у Кијеву, изграђен по угледу на средњовековне цркве у Атини). Међутим, пораз у Кримском рату (1856), вођеном против европских држава и Турске, навео је Русију да се окрене Истоку, сопственој верској и духовној традицији. Друго раздобље византинизма (око 1870), обележено изградњом великог броја градских храмова, повезано је са активном подршком империје балканским народима у борби за ослобођење. Трећи период започиње 1892. године изложбом која је пратила Први конгрес руских архитеката, на којој је приказано око 50 пројеката инспирисаних византијским наслеђем (сл. 1). Широко Русије су извођене „реплике“ цариградске Свете Софије, у годинама када је идеја о „Софији – Премудрости Божјој“ била теоријски проблематизована. Уважене су директиве владе и цара да се грандиозни неовизантијски храмови граде на граничним подручјима, као што су обале Балтичког, Црног мора и Тихог океана – Кронштат, Потти, Феодосија, Владивосток (сл. 2), чиме је истицана империјал-



Сл. 2. Р. Р. Марфелд, А. И. Зеленко, јужна фасада Саборног храма у Поттију, 1905–1907 (журнал „Строитель“, збирка др Јурија Савелјева, Москва)

Fig. 2. R. R. Marfeld, A. I. Zelenko, southern façade of the cathedral in Poti, 1905–1907 (“Stroitel” journal, from the collection of Yuri Saveliev, Moscow)

на распрострањеност православне државе – наследнице Византије. С друге стране, нерешено „Источно питање“ наметало је изградњу моћне руске војно-поморске флоте, у чијем је центру Кронштату 1913. подигнут неовизантијски саборни храм Светог Николаја (В. А. Косјаков). Темељита истраживања цариградске уметности и архитектуре (Н. П. Кондаков, М. В. Красовски) и еволуција конструкције у доба напредовања технике градње подстакли су прецизније евокације храма Свете Софије.

Упоредо са амбициозним подухватима руских архитеката, у средњој и западној Европи су селективно оживљаване тековине византијског неимарства. Тај процес је кулминирао у бечкој неовизантијској школи професора Академије ликовних уметности Теофила фон Ханзена.⁹ Боравак у Атини између 1836. и 1846. године омогућио му је непосредан увид у византијске споменике. Ханзеново занимање за примену византијских начела у пројектовању представља израз његових истористичких захватања у средњовековну романичку, готичку и оријенталну традицију. По повратку у Беч, византијске принципе је афирмисао као узорне у обликовању сакралних и профаних здања. Стога је и мешавина византијских, романичких и раноренесанских облика, названа *rundbogenstil*, представљала пожељан облик премешавања културних разлика између етничких заједница Аустроугарске монархије, при чему цариградска Света Софија није директно парафразирана.

Естетска и функционална начела Ханзенове архитектуре, стваралачки су разрадили његови српски ученици Светозар Ивачковић, Душан Живановић, Јован Илкић и Владимир Николић, на чијим остварењима (храмови у Панчеву, Земуну, Крушевцу, Врагогрнцу, Параћину, Божевцу, Јагодини и Сремским Карловцима, дом Св. Саве у Београду, пројекат епархијског ко-

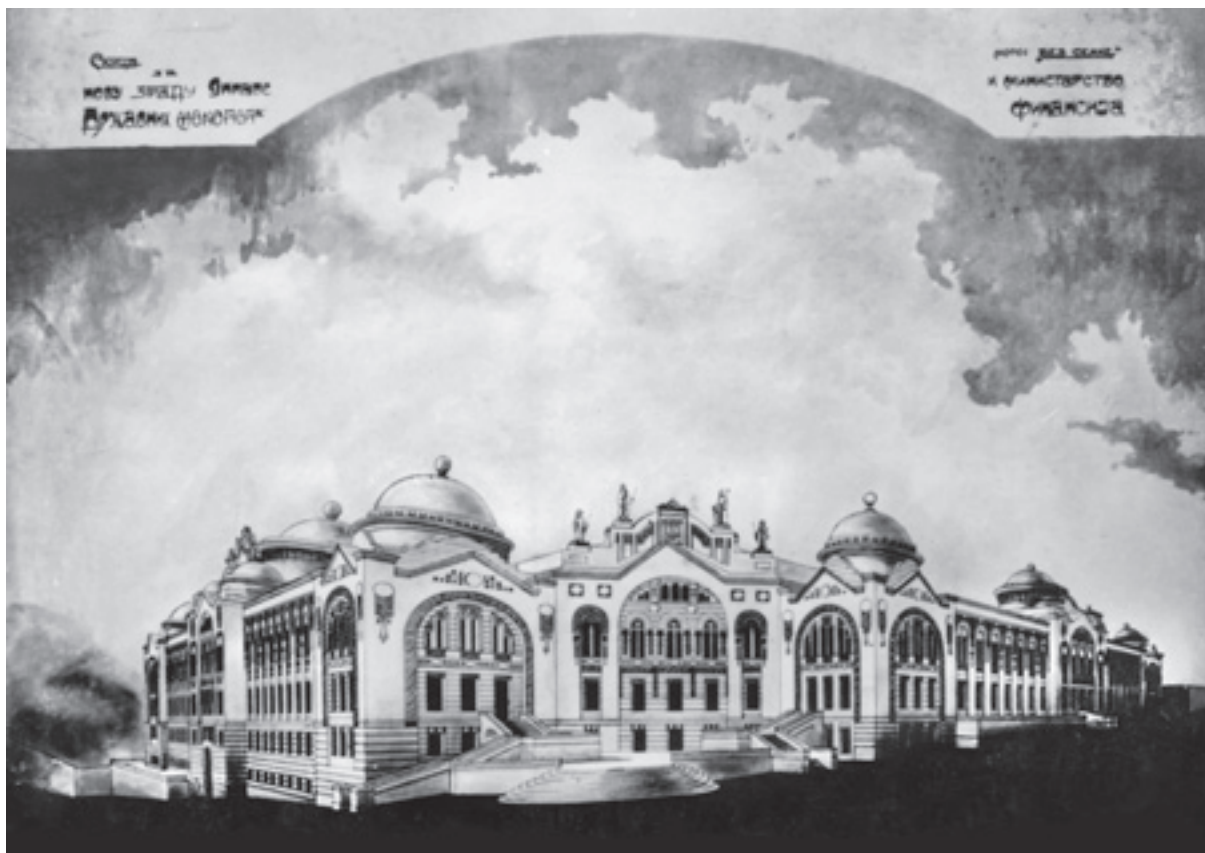
трајали су кроз читав минули век у више или мање антагонизованој коезистенцији, што се наставља и данас.

⁶ Ю. Р. Савелјев, *Неовизантијски стил в России под покровительством императора Александра II и императрицы Марии Александровны 1855–1881*, ЗЛУМС 47 (2019) 133–153.

⁷ Idem, *Византијски стил в архитектуре России. Вторая половина XIX – начало XX века*, Санкт-Петербург 2005.

⁸ Idem, *Образы собора Святой Софии Константинопольской в русской церковной архитектуре второй половины XIX – начала XX века*, ЗЛУМС 36 (2008) 157–206.

⁹ R. Wagner-Rieger, *Der Architekt Theophil Hansen*, Wien 1977; *Theophil Hansen. Klassische Eleganz im Alltag*, ed. A. Stiller, Wien 2013.



Сл. 3. М. Коруновић, Ујрава монојола у Београду, конкурсни нацрт, ујаоно јрочелје, 1908
(из заосјавишиине архииектје)

Fig. 3. M. Korunović, Monopoly Headquarters in Belgrade, competition entry, 1908
(collection of Momir Korunović)

нака у Нишу),¹⁰ Јустинијанова катедрала није дословно реинтерпретирана, већ је евоцирана као део ширег оријенталистичког супстрата. Ипак, примат Византије као темељног слоја еклектизованог израза потцртао је најталентованији Ханзенов ученик Светозар Ивачковић, указујући да пасионирано „захвата у трезор Византије“, чији је „првобитни стилски извор цариградска Света Софија“.¹¹ Са друге стране, немачки византизам, заступљен у Баварској за време Лудвига II,¹² као и француски, белгијски, шпански, британски и амерички, осим као показатељи културног респекта према угашеној цивилизацији која је утицала на западноевропску уметност, одржавали су слику о Светој Софији као универзалној парадигми империјалне доминације, погодној за изражавање колонијалистичких амбиција.¹³

После Ханзеновог утицаја који јењава око 1905. године, европски оријентализам је темељно подстакао византијске евокације у српској сакралној архитекту-

ри. При осмишљавању најмонументалнијих националних богомоља, попут парохијалне цркве Св. Ђорђа и маузолеја династије Карађорђевића на Опленцу (1909), Косте Ј. Јовановића, и Видовданског храма на Газиместану (1911–1915), Ивана Мештровића, опонашане су византијске цркве Св. Апостола у Цариграду, Св. Марка у Венецији и Св. Луке у Фокиди.¹⁴ Уосталом, о генези византијског неимарства српски пројектанти су могли да се упознају током студија на београдском Техничком факултету,¹⁵ као и из богате историографске, конзерваторске и књижевно-путописне литературе, у којој је истицан значај цариградске Свете Софије.¹⁶ Осим из иностраних центара, ис-

¹⁰ М. Јовановић, *Теофил Ханзен, „ханзенштајка“ и Ханзенови српски ученици*, ЗЛУМС 21 (1985) 235–258; А. Кадијевић, *Један век ширажења националној стили у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997, 73–115; Р. Tomasella, *Tradizione e ideali romantici nella ricerca di uno stile nazionale in Serbia (1830–1930)*, Trieste 2002, 18–19; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882–1914)*, Београд 2007, 219–251.

¹¹ С. Ивачковић, *Црква на Новом тробљу у Београду задужбина Сјанојла и Драиње Пејровић, посвећен свейом оцу Николају*, Српски технички лист 6/3 (Београд 1895) 42; Ignjatović, *U srpsko-vizantijskom kaleidoskopu*, 274.

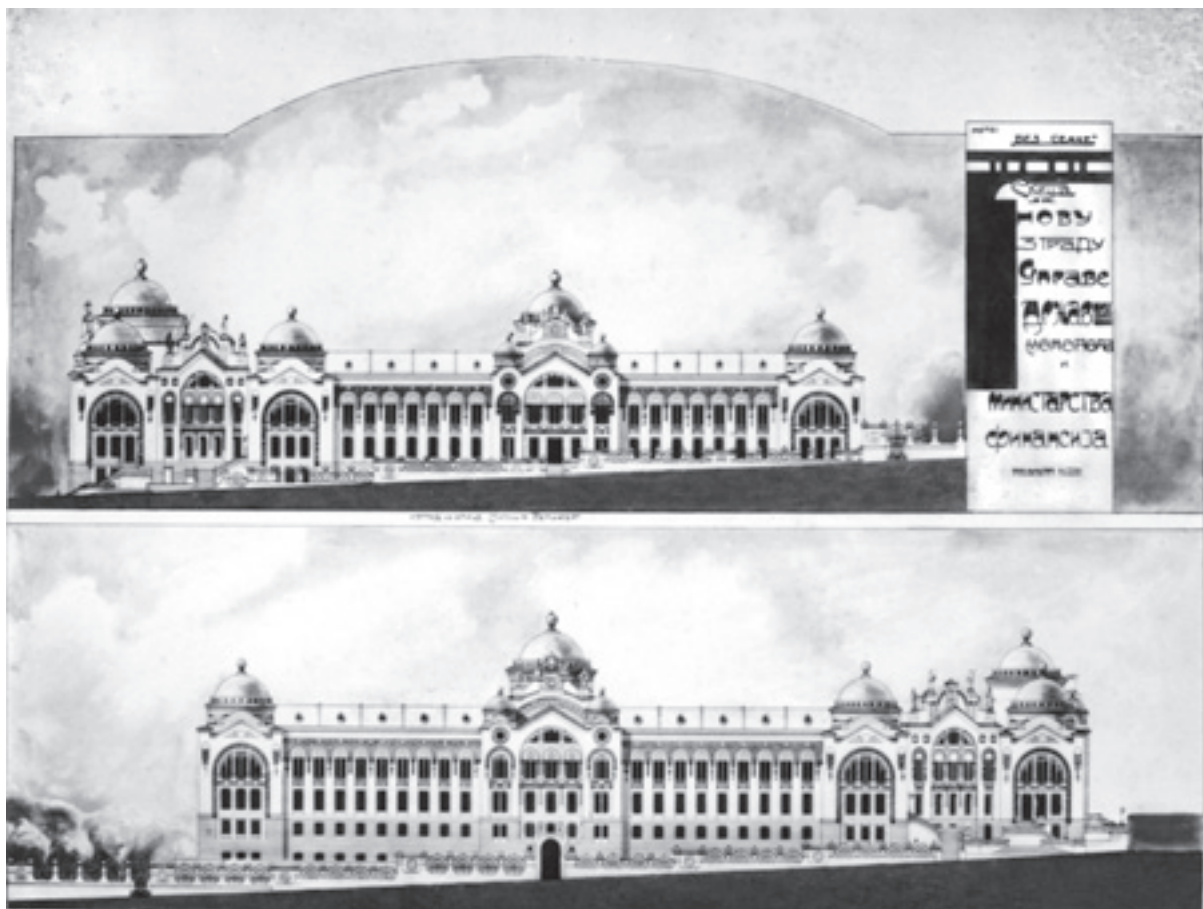
¹² Bullen, *Byzantium rediscovered*, 34–35.

¹³ Y. R. Saveliev, *Image of S. Sofia of Constantinople in the Neobyzantine architecture of Russia, Europe and USA*, in: *Bisanzio nello spazio e nel tempo. Costantinopoli, la Siria*, ed. S. Ronchey, F. Monticini, Roma 2019, 117–147.

¹⁴ М. Јовановић, *Ойленац. Храм Свейој Ђорђа и маузолеј Карађорђевића*, Топола 1990; А. Ignjatović, *Images of the nation foreseen: Ivan Meštrović's Vidovdan temple and primordial Yugoslavism*, *Slavic Review* 73/4 (Chicago 2014) 828–858.

¹⁵ М. Ротер Благојевић, *Насјава архитектуре на вишим и високошколским усјановама у Београду јоком 19. и јочейком 20. века*, *Годишњак града Београда* 44 (1997) 125–168.

¹⁶ Света Софија доминира у публикацијама о византијским споменицима Турске, које су европски путописци, конзерватори, историографи, архитекти и ликовни уметници од краја XVIII века објављивали, настојећи да осветле њихово стање и историјски значај. У литератури која је српским архитектама и научницима била доступна издвојило се више публикација, почев од књиге Г. Фосатија у којој су приказана обнова храма (idem, *Aya Sofia, Constantinople, as recently restored by order of H. M. the sultan Abdul-Medjid. From the original drawings by Chevalier Gaspard Fossati, lithographed by Louis Hagde*, London 1852), синтезе О. Шуазија (idem, *L'art de bâtir chez les Byzantins*, Paris 1883; idem, *Histoire de l'architecture I–II*, Paris 1899) и Ј. Штриговског (idem, *Kleinasiens, ein Neuland der Kunstgeschichte*, Leipzig 1903), као и монографија о старој хришћанској архитектури Цариграда В. Салценберга



Сл. 4. М. Коруновић, Управа монопола у Београду, конкурсни нацрт, њерсјективни цртеж, 1908
(из заоставшћине архитектуре)

Fig. 4. M. Korunović, Monopoly Headquarters in Belgrade, competition entry, 1908
(collection of Momir Korunović)

ториографски подстицаји су пристизали и из домаће науке, у којој се после пионирских студија Милутиновића и Валтровића, почетком XX века афирмисало дело *Византијска уметност*¹⁷ Божицара Николајевића. Подршка је стизала и из теоријских кругова. Охрабрен ставом првог српског урбанисте Емилијана Јосимовића да је „византијски стил и наш“,¹⁸ утицајни пројектант Андра Стевановић је у приступној беседи на Техничком факултету (1890) напоменуо да се у цариградској катедрали „понајбоље види савршенство архитектуре“, кроз конструктивност, импозантност, величину, распоред, осветљење, лакоћу, елеганцију и лепоту декорације и орнаментике,¹⁹ што је у стручној јавности наишло на велики одјек.

Следећи конкурсне пропозиције да се будући храм Св. Саве у Београду осмисли у „српско-византијском стилу“ (1905), академик Сава Димитријевић

(idem, *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert*, Berlin 1854), Н. П. Кондакова (idem, *Византијске цркве и споменици Константинопоља*, Одесса 1887), а касније и Ш. Дила (idem, *Justinien et la civilisation byzantine au VI^e siècle*, Paris 1901), Ж. Еберсолта (idem, A. Thiers, *Les églises de Constantinople*, Paris 1913) и О. Вулфа (idem, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, Berlin-Neubabelsberg 1914).

¹⁷ Б. С. Николајевић, *Византијска уметност*, Београд 1905; Д. Живановић, *Почеци проучавања византијске архитектуре у Србији*, Ниш и Византија 2 (2004) 395–405.

¹⁸ Кадиевић, *Византијско грађевинарство*, 26.

¹⁹ А. Стевановић, *Уметност и архитектура*, Српски технички лист 1/11–12 (Београд 1890) 180; Ignjatović, *U srpsko-vizantijskom kaleidoskopu*, 274.

је свој награђени (али несачуван) конкурсни нацрт пријавио под индикативним називом „Аја Софија“. Ипак, према оцени жирија, није довољно нагласио тражену византијску компоненту, примарно се угледајући на романичке цркве Ломбардије. Замерено му је и на слабој осветљености и „мртвим“ просторима у ентеријеру, као и на нестилској обради куполних ребара.²⁰ Из доступних информација о садржају нацрта осталих конкурената, сазнајемо да се ни они нису угледали на древни цариградски храм, укључујући и Ивачковића, који га је осмислио у ханзеновском маниру.

Подстакнут атмосфером византијског историзма, култ Свете Софије у српској архитектури зачео је млади пројектант Момир Коруновић²¹ на неизведеном конкурсном пројекту палате Управе монопола у Београду из 1908. (сл. 3–4). Окренут средњој Европи колико и регионалним средњовековним узорима, динамична сецесијска прочеља надградио је са десет неовизантијских купола, налик на плитку куполу на ниском тамбуру древног цариградског храма. Ипак, управна функција разуђене грађевине, одељене на крила са различитим надлештвима, није допуштала да сферни оријенталистички мотиви добију и одговарајућу просторну садржину. Тиме се прекривање класично структурираних профаних здања неовизан-

²⁰ М. Јовановић, *Храм Свете Саве у Београду*, Београд 2007, 17–18.

²¹ А. Кадиевић, *Момир Коруновић*, Београд 1996, 28–31, 136–137.



Сл. 5. Д. Брашован, Министарство финансија у Београду, конкурсни нацрт, 1925 (збирка архивске Свешомира Лазича у Историјском архиву Београда)

Fig. 5. D. Brašovan, the building of the Ministry of Finance in Belgrade, competition entry, 1925 (collection of Svetomir Lazić in the Historical Archive in Belgrade)

тијским куполама од почетка свело на формалистичку допуну, недовољно прилагођену њиховој функцији и унутрашњем распореду, што се није променило ни у међуратном раздобљу.

Осим као израз сецесијског угледања на старије културе, цариградски модел је Коруновићу послужио и као показатељ средњовековних корена младе хришћанске краљевине, чији је државни архитекта управо постао, често истицаних у предвечерје ратова за ослобођење поробљених балканских сународника. Нимало обесхрабрен елиминацијом свог нацрта у првом кругу натечаја, наставиће да се угледа на Јустинијанов храм, али на мање дослован и формалистички начин.

Усион традиционализма и култи Свеће Софије у српском међуратном традиционалству

Принудно одложене због Првог светског рата, инспирације Светом Софијом ће се у трећој деценији обновити и омасовити. Загледана у тековине српског и византијског средњовековља, традиционална култура је утопистички настојала да их оживи у садашњости како би продужила свој цивилизацијски мандат. Отуд су архитектонску обнову источнохришћанског средњовековља предводили утицајни пројектанти конзервативне оријентације, који су истовремено проучавали и штитили древне споменике на широј територији Краљевине СХС/Југославије (Петар Ј. Поповић, Жарко Татић, Момир Коруновић, Коста Ј. Јовановић, Александар Дероко, Ђурђе Бошковић). У тај процес су се активно укључили и емигранти из Русије (Сергеј Смирнов, Николај Краснов, Виктор Лукомски, Андреј Папков, Григориј Самојлов, Иван Рик и Иван Клепињин).

Довршавање династичког маузолеја Карађорђевића на Оplenцу, изградња дворског комплекса на Дедињу, обнова Његошеве капеле на Ловћену, конкурс за храм Св. Саве на Врачару и деловање традиционалистичке уметничке групе Зограф (1927–1941), афир-

мисали су ретроспективни смер српске међуратне архитектуре. Неосредњовековни наратив, изражен у већим градитељским структурама, угледао се на иконичне византијске богомоље, међу којима је предњачила цариградска Света Софија. Њен значај су подупирале исцрпне историографске студије и конгреси,²² као и наставни планови на Архитектонском одсеку београдског Техничког факултета, вишеструко подстицајни за будуће пројектанте.²³ Подршку су пружали и угледни критичари, напомињући да се обновом византијских тековина српска архитектура суштински модернизује, „креће напред“ и стреми „крајњој конструктивности“.²⁴ На том аргументу заснована су и подражавања славног Јустинијановог храма.

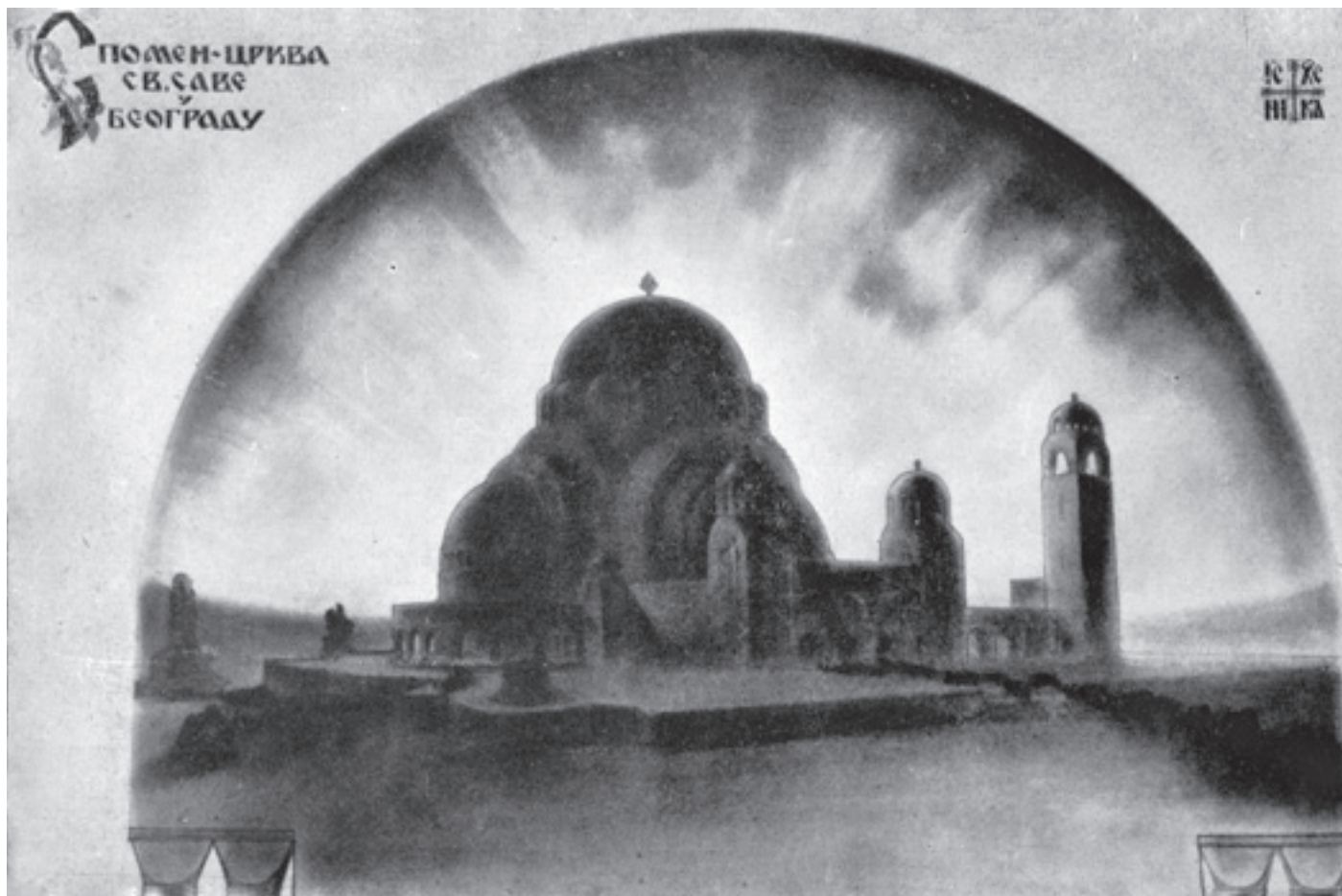
Док су у оживљавању византијске матрице најнадахнутији аутори видели истраживачко полазиште, други су из скромности или конзервативизма окамењивали њен сувопаран формалистички култ.²⁵ Као

²² У склопу ране послератне литературе која је архитектура и наручиоцима омогућила подробнији увид у архитектуру Свете Софије, истичу се радови Габријела Мијеа, Жана Еберсолта и Оскара Вулфа. Интерес градитеља за Византију, након Првог интернационалног византолошког конгреса, одржаног 1924. у Румунији, посебно је оснажио други, приређен априла 1927. у Београду. Програђен низом презентација византијске културе, домаћој јавности је омогућио прецизнији увид у њену архитектонску генезу. О идеолошким импликацијама предузетих истраживања v. А. Игњатовић, *Испред византијског њурјура: визуелизација нације на Другом византолошком конгресу у Београду 1927. године*, ЗЛУМС 46 (2018) 127–140; I. Stevović, *Medieval art and architecture as an ideological weapon: the case of Yugoslavia*, Проблеми на изкуството 2 (Софија 2018) 3–8.

²³ Б. Несторовић et al., *Високошколска настава архитеткџуре у Србији 1846–1971, необјављени рукојиси*, Београд 1996.

²⁴ Кадјјевић, *Византијско традиционалство*, 50.

²⁵ При уобличавању нових грађевина заступљен је најшири спектар присећања на споменике византијске и српске средњовековне архитектуре, одељен на евокације, асоцијације, парафразе, цитате и ауторске варијације. У међуратној епохи претежно су евоцирани сферни и кубични склопови византијске архитектуре, као што су куполе и полукуполе (првенствено цариградске Свете Софије), затим спољни зидови бродова базилика, облици отвора, начин рашчлањивања зидних површина, као и посебни конструктивни и декоративни пластички елементи – пандантифи, стубо-



Сл. 6. М. Злоковић и А. В. Пајков, храм Светије Саве на Врачару, конкурсни нацрт, 1926 (часопис „Рашка”, Београд 1929, 252)

Fig. 6. M. Zloković and A. V. Paikov, Temple of St. Sava in Vračar, competition entry, 1926 (“Raška” journal, Belgrade 1929, 252)

и у некадашњем руском византинизму, предњачила су опонашања куполе цариградске Свете Софије, централне инспирације и симболичке легитимације обновитељских тежњи. Због пропорцијске прилагођености структури мањих храмова и палата, најчешће је евоцирана у сведенијем облику, са мањим поткуполним простором и пречником калоте, као и вишим тамбуром.

Стекавши најширу друштвену подршку, архитектонско оживљавање Византије подсећало је Србе на епоху националне средњовековне државности, тесно прожете односима са источнохришћанском царвином, при чему су занемаривана њихова повремена неслагања. Иако се српска средњовековна архитектура развијала под подједнаким утицајем Византије и Запада,²⁶ „правоверни“ византијски слој је сматран

ви, капители, сводови, портали, нише, лезене, намештај и др. Без обзира на различита индивидуална тумачења, стилске одлике грађевина у трећој и четвртој деценији углавном су јединствене: преовлађују стилизовани неовизантијски портали, стубови, импосткапители, аркадни венци и лучни отвори. Раније чести преплети и имитације композитног грађења постају ретки. Објектима су заједничке згуснуте форме, једноставност и умерена употреба декоративне пластике. Присутна је тежња да се тешким фасадама изрази монументалност. На профаним објектима настављена је пракса да се прочеља, конципована према ренесансној подели на сокл, корпус и завршетак оживе аркадним нишама, декоративним порталима, прозорима, венцима и другим детаљима византијске архитектуре, али и да се употпуне новом, официјелном хералдиком. V. idem, *Евокације и парафразе византијској традицији у српској архитектури од 1918. до 1941. године*, Ниш и Византија 2 (2004) 379–392.

²⁶ В. Кораћ, *Између Византије и Запада*, Београд 1987.

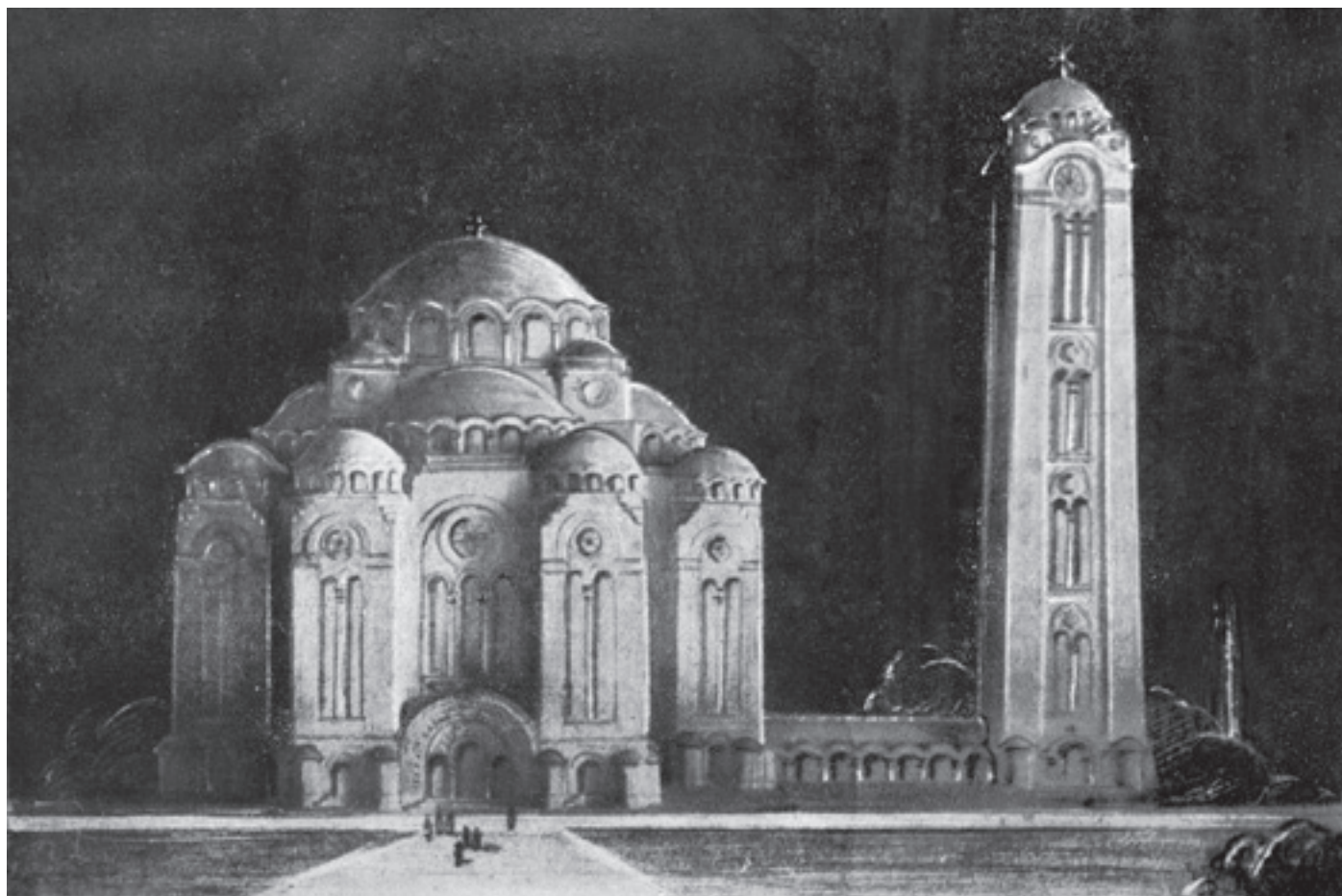


Сл. 7. В. М. Андросов, храм Светије Саве на Врачару, конкурсни нацрт, 1926 (часопис „Рашка”, Београд 1929, 249)

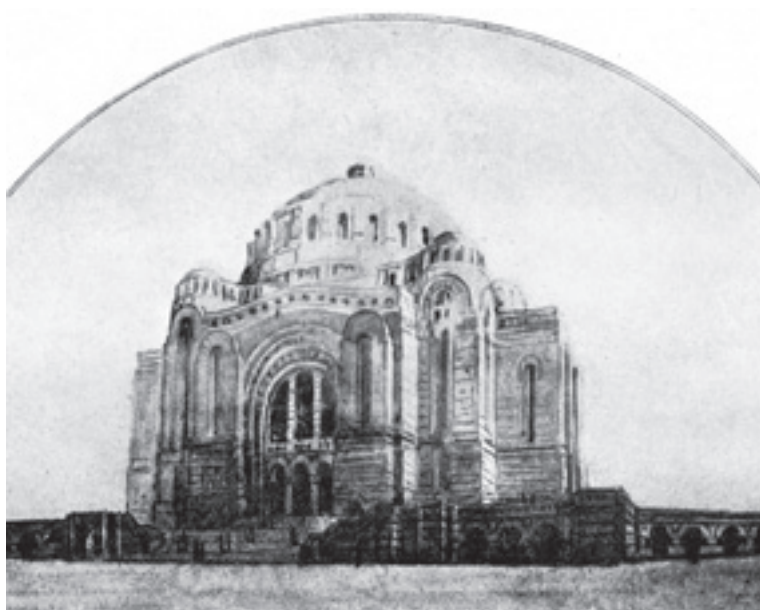
Fig. 7. V. M. Androsov, Temple of St. Sava in Vračar, competition entry, 1926 (“Raška” journal, Belgrade 1929, 249)

вишеструко значајнијим. Отуд ни фаворизовање идеологије југословенства у архитектури од 1929. године²⁷ није потиснуло популарне византијске ремини-

²⁷ А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, Beograd 2007.



Сл. 8. М. Борисављевић, храм Светиої Саве на Врачару, конкурсни нацрт, 1926 (часопис „Рашка“, Београд 1929, 252)
 Fig. 8. M. Borisavljević, Temple of St. Sava in Vračar, competition entry, 1926 (“Raška” journal, Belgrade 1929, 252)



Сл. 9. А. Васић, храм Светиої Саве на Врачару, конкурсни нацрт, 1926 (часопис „Рашка“, Београд 1929, 251)
 Fig. 9. A. Vasić, Temple of St. Sava in Vračar, competition entry, 1926 (“Raška” journal, Belgrade 1929, 251)

сценције, очуване колико у визијама најдоследнијих приврженика, толико и у синкретичкој естетици појединих државних објеката, владарских комплекса и задужбина.

Угледање на источнохришћанско средњовековље обележило је полетну градитељску активност уједињене Патријаршије Српске православне цркве од

1920. године, док је идеја обнове Византије, дестимулисана победом револуције у Русији (1917–1921), истеривањем јерменског становништва из Анадолије и грчког из Мале Азије (1915–1922), реципрочно пропагирана кроз евокативне пројекте. И поред оснивања Турске Републике (1923), „Источно питање“ Краљевина СХС није сматрала решеним, због чега није потписала Лозански уговор, већ само пакт о миру са Ататурковом државом.²⁸ У таквој констелацији, Срби су се наметнули као баштеници византијске духовности и културе, преузимајући иницијативу у развоју византолошких студија. Увидевши да због све заоштренијих међунационалних трвења унитаристичка политика Краљевине нема историјску перспективу, Српска православна црква је одлучила да свом најпоштованијем светитељу у Београду сагради монументални храм по узору на славни Јустинијанов предложак, ког Москва и Цариград више нису могли да опонашају.

Али и пре тога се појавило неколико пројеката инспирисаних цариградском катедралом, превасходно њеним репрезентативним фрагментима, ретко целином. Први такав подухват поново се везује за носталгичног Момира Корунковића, на чијем се неизведеном нацрту „Српског Пантеона“ (1920) препознају одједи куполног система и западне фасаде Јустинијановог храма.²⁹ Замишљен као експресионистички наметљива „круна града“, Пантеон плени снагом израза згуснуто степенонаних маса, са куполама

²⁸ Подигла је посланство на ранг амбасаде тек 1939. године.

²⁹ Кадијевић, *Момир Корунковић*, 46–47.



Сл. 10. Б. Несторовић, *Идејни пројекат храма Свете Саве на Врачару*, 1932
(заостављенина архитектура)

Fig. 10. B. Nestorović, *Conceptual design for the Temple of St. Sava in Vračar*, 1932
(from the architect's personal collections)

и полукалотама као хијерархијским доминантима, са отворима галерија у сецесијском стилу. Пошто је и тај пројекат остао нереализован, Коруновић више неће евоцирати византијске, већ тековине српске средњовековне архитектуре, интерпретирајући их на надахнут и оригиналан начин.

Сачувани пројекти Драгише Брашована и Николе Несторовића³⁰ за палату Министарства шума и руда, пољопривреде и вода, израђени 1923. године, као и Брашованов конкурсни нацрт за Министарство финансија,³¹ из 1925. (сл. 5), показују компромисно спајање византијских и академских метода, с циљем да се синкретичким монументализмом ојача унитарни ауторитет државе. На другом нацрту угледање на Свету Софију је знатно директније, али је њена препознатљива купола неоргански накалемљена на масиван, романтичарски рашчлањен волумен. У исто време, надахнуту недоследну интерпретацију њене куполе, пропорционално усклађене са програ-

мом профане грађевине, понудили су Петар и Бранко Крстић на неизведеном нацрту павиљона Краљевине СХС у Филаделфији (1924).³²

У архитектонско евоцирање Свете Софије укључили су се и сарадници авангардног часописа *Зенит*, скрећући пажњу на њене универзалне духовне квалитете. „Дематеријализовани“ поткуполни простор цариградског храма, снажно је инспирисао Љубомира Мицића, идеолога зенитистичке „религије и мистичизма“, у намери да „балканизује“ Европу.³³ На том трагу су и два дијаграмска цртежа мистичног храма „Зенитеума“, планираног да се никад не изведе, које је 1924. објавио студент архитектуре Јосип Сајсел.³⁴ На модернистички сведен начин, оживео је структуралну

³² М. Ђурђевић, *Архитектура Петар и Бранко Крстић*, Београд 1996, 18–20, 76.

³³ I. Subotić, J. Jevtović et al., *Zenit i avangarda 20ih godina*, Beograd 1983; В. Голубовић, И. Суботић, *Зенит 1921–1926*, Београд 2008.

³⁴ J. Bogdanović, *Evocations of Byzantium in Zenitist avant-garde architecture*, *Journal of the Society of Architectural Historians* 75/3 (Berkeley 2016) 299–317.

³⁰ М. Павловић, *Никола Несторовић*, Београд 2017, 278–280.

³¹ Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi*, 340–344.



Сл. 11. Храм Свешої Саве на Врачару, излег из 2013. године (фото: С. Костић)

Fig. 11. Temple of St. Sava in Vračar in 2013 (photo: S. Kostić)

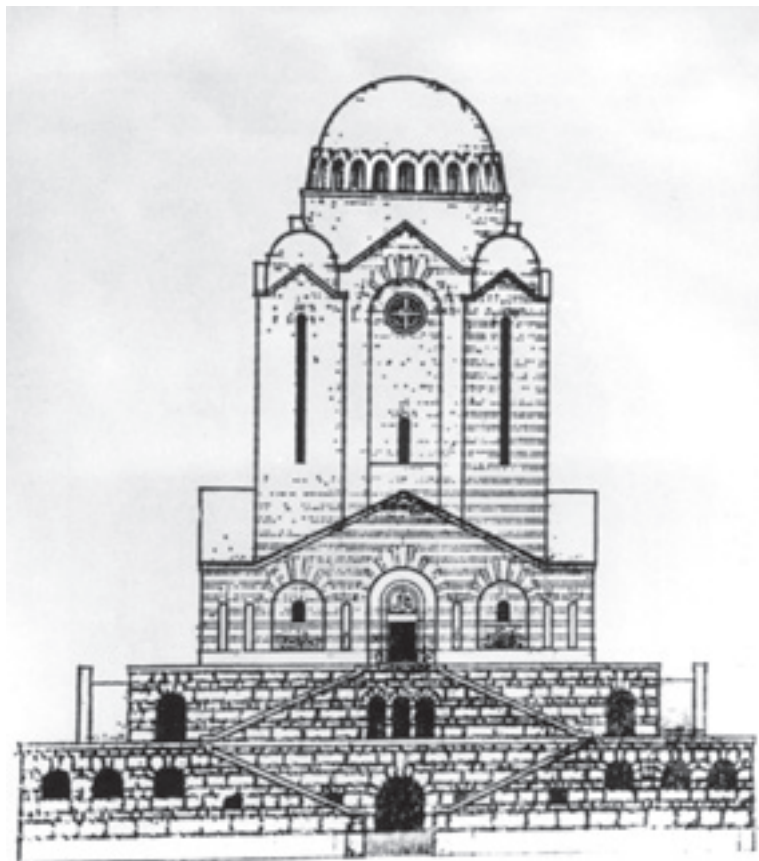
логику византијских храмова, инспиришући се и цариградском катедралом. Следећи рецентна експресионистичка тумачења средњовековља Б. Таута и Р. Штајнера, на другом „Зенитеуму“ Сајсел свесно пркоси конструктивној логици, трагајући за духовном еманципацијом нематеријалне зенитистичке архитектуре. Иако на понуђеним нацртима традиција и авангарда постоје у несвакидашњем, али одрживом сазвучју, носиоци инвентаристичко-формалистичког култа Византије су према њима остали индиферентни.

Директније евокације Јустинијанове Свете Софије доћи ће до изражаја у конкурсним нацртима за најмонументалнији српски храм Св. Саве на Врачару у Београду (1926), као и током припрема за његову изградњу.³⁵ Основни предуслов је био да та капитална

национална грађевина „буде у српско-византијском стилу из доба кнеза Лазара“, с напоменом да је циљ унутрашња и спољашња грандиозност, остварење простора од три хиљаде квадратних метара и места за шест хиљада верника, чему је био најпримеренији архитектонски склоп цариградске катедрале. Пропозицијама је предвиђен и један звоник, повезан с храмом, од кога се одустало током разраде пројекта у четвртој деценији. Указано је да је „циљ монументално

Годишњак града Београда 58 (2011) 171–203]. Отуд је и купола светосавског храма добила индикативни пречник од 32 метра, угледајући се на славни узор. О историјату и културолошким импликацијама градње храма Св. Саве v. B. Aleksov, *Nationalism in construction: the memorial church of St. Sava on Vračar hill in Belgrade*, *Balkanologie* 7/2 (Paris 2003) 47–72; T. Damjanović, „Fighting“ the St. Sava: public reaction to the competition for the largest cathedral in Belgrade, *Centropa* 5/2 (New York 2005) 125–135; М. Церанић, *Неовизантијски елементи у архитектури храма Св. Саве на Врачару*, *Ниш и Византија* 3 (2005) 397–412; Јовановић, *Храм Свешої Саве у Београду*; М. Стојановић, И. Станојев, *Тражење националног идентитета Краљевине Југославије – од Вигдовданскої до Свешосавскої храма*, *Наслеђе* 17 (Београд 2016) 87–96; Кадијевић, *Византијско традиционалство*, 53–54; Ignjatović, *U srpsko-vizantijskom kaleidoskopu*, 241–333.

³⁵ Деценијама популарисана, у то време је додатно глорификована као „најуспелији унутарњи простор у грађевинарству уопште“, „дематеријализован и лишен мртвих углова, базиран на супериорном конструктивном концепту“, док је њена спољашност сматрана „изванредном“ [v. А. Илијевски, *Ђурђе Бошковић као савременик и тумач архитектуре Београда између два свешка раја*,



Сл. 12. М. Злоковић, *Смоменик на Зејтинлику, конкурсни нацрт*, 1926 (заоставиштина архитекта)

Fig. 12. M. Zloković, *Mausoleum in the Allied military cemetery of Zeitenlik, competition entry*, 1926 (Milan Zloković Foundation, Belgrade)

дело, али не сувише раскошно“. Предвиђено је да се спољашност обрађује каменом и осталом најпостојанијом грађом, док је начин обраде унутрашњости остављен такмичарима на вољу. Учешће је било ограничено на српске архитекте и емигранте из Русије настањене у Краљевини СХС. Одређен је респектабилан стручан жири, у којем су били и предводници архитектонске културе сећања Момир Коруновић и Петар Ј. Поповић, пензионисани Ханзенов ученик Душан Живановић и историзму наклоњен академик Андра Стевановић.

Док је победнички пројекат архитектке Богдана Несторовића неочекивано обележило стерилно компилаторство, са примарним угледањем на Милутинову Грачаницу, већина осталих учесника се инспирисала древном Јустинијановом катедралом. Евокације Свете Софије у целини (елевација, конструкција, просторност), или у детаљима (облик куполе, отвора и нижих постројења), препознају се на нацртима Василија Андросова, Александра Дерока, Петра и Бранка Крстића, Милана Злоковића, Александра Васића, Милутина Борисављевића и ауторског тандема Татић–Живковић (од којих је део по стилској обради нижих партија и обликом тлоцрта одударо од цариградског решења). Осим Богдана Несторовића, грачаничку силуету су опонашали Миладин Прљевић и Владимир Девић, док су Душан Бабић и тандем Маринковић–Пиперски покушали да обједине обе концепције.

Сведеном конструкцијом снажних, доминантних кружних и полукружних волумена, светосавски храм



Сл. 13. М. Борисављевић, *Смоменик на Зејтинлику, конкурсни нацрт*, 1926 (часопис „Рашка”, Београд 1929, 239)

Fig. 13. M. Borisavljević, *Mausoleum in Zeitenlik, competition entry*, 1926 (“Raška” journal, Belgrade 1929, 239)

је на пројекту Милана Злоковића и Андреја Папкова попримио улогу експресивног симбола (сл. 6), не само новог верског центра већ и државне престонице у целини, надалеко упадљивог по немирној исијавајућој силуети. За разлику од помпезне монументалистичке парафразе Свете Софије руског емигранта Андросова (сл. 7), њена купола је одмереније интерпретирана на нацртима Борисављевића и Васића (сл. 8–9).

Потоња историја пројектовања и грађења највећег српског храма, финализована одлуком из 1932. године (након бурних полемика и апела да се распише нови конкурс) да Несторовић и Дероко сачине извођачки пројекат стапањем нових предлога (сл. 10), фаворизовала је Свету Софију као обликовни и конструктивни, а делимично и просторни узор (статичке прорачуне извео инж. Војислав Заћина). Започета у предвечерје Другог светског рата, градња храма је настављена тек 1984. године коришћењем савременијих материјала (армирани бетон), након дуготрајне опструкције комунистичке власти, уз поштовање концепције ауторског тандема, при чему је на куполи и западном трему понешто измењен облик (сл. 11), а ентеријеру придодата крипта.³⁶ Његово довршавање и украшавање траје и данас.

³⁶ V. Marisavljević, D. Arbajter, M. Marjanović, *Kripta hrama Svetog Save na Vračaru*, Izgradnja 56/1–2 (Beograd 2002) 29–36; V. Marisavljević, M. Milojković, *Svodovi na hramu Svetog Save*, Izgradnja



Сл. 14. Ј. Ранковић, Храм Победе, дипломски рад, 1928 (часопис „Рашка”, Београд 1929, 268)

Fig. 14. J. Ranković, Temple of Victory, graduation project design, 1928 (“Raška” journal, Belgrade 1929, 269)

У конкурсним пропозицијама Министарства вера за спомен-костурницу на солунском гробљу Зејтинлик, јуна 1926. године такође је препоручена „слободно третирана византиника”.³⁷ Предложено је да се пројектује монументалан споменик од бронзе и камена, висок око 17 метара. Иако није била изричито наметнута, купола Свете Софије се појавила као темељна инспирација конкурсних радова. Силуетно налик на Лутманову експресионистичку Радио-станицу у Кутвијку (1922), Злоковићев предлог споменика управо садржи завршетак у виду стилизоване куполе Свете Софије (сл. 12). Слично решење је понудио и архитекта Милутин Борисављевић, смањујући размере куполе као круне вертикалне структуре (сл. 13).

Александар Васић, један од најмлађих учесника на конкурс, приложио је рад у традиционалном духу, са блоковски монолитном формом, оживљеном сецесијском стилизацијом горњих зона, у којој је Византија евоцирана као узорни супстрат. Према одлуци жирија, управо је његов нацрт проглашен најуспешнијим. Међутим, услед одлагања почетка изградње маузолеја, Министарство грађевина је ангажовало свог ауторитативног стручњака, руског академика Николаја Петровића Краснова, да детаљно разради и реализује награђени елаборат у складу са Васићевом концепцијом, при чему Света Софија није директно парафразирана.

Купола, бочни поткуполни простори и западно постројење Јустинијанове катедрале са галеријама ин-

спирисали су генерације београдских студената архитектуре током треће и четврте деценије XX века. Њих су у свет византијског градитељства уводили свестрани познаваоци материје, академик Петар Ј. Поповић и Александар Дероко, активно укључени и у његово савремено реинтерпретирање. Отуд се парадигматски утицај Свете Софије препознаје на бројним дипломским радовима, попут „Железничке станице“ (1928) Драгољуба Јовановића, „Храма Победе“ (1928) Јована Ранковића (сл. 14), „Маузолеја“ (1929) Предрага Зрнића и „Скупштине“ (1925) Александра Васића (који и изнутра опонаша решење цариградског поткуполног простора – сл. 15), док „Косовски храм“ (1927) Бранка Крстића цариградску куполу подражава кроз обресе. Дипломски нацрт „Југословенски Пантеон“ (1930), талентованог Григорија Самојлова, такође инспирисан Светом Софијом, јавно је похваљен као „мајсторски рад у византијском стилу”.³⁸ Према писању новинара дневних листова који су прилежно пратили годишње изложбе студената, већина њих „архитектонски развија стару и нову Византију“, представљајући „будућност наше архитектуре”.³⁹ Са постепеним побољшањем дипломатских односа између Југославије и Турске, након претварања Аја Софије у музеј 1935. године, студенти су имали прилику да обилазе и ту највреднију хришћанску светињу Цариграда.⁴⁰

Пројектована 1929. године, а завршена четири године касније, монументална црква Светог Констан-

³⁸ М. Просен, *Неовизантијски елементи у стваралаштву архитекте Григорија Самојлова*, Ниш и Византија 4 (2006) 452–453.

³⁹ Кадијевић, *Византијско традиционалство*, 59.

⁴⁰ Б. Н., *Београдски студентски архитектура у Софији*, Политика (4. 4. 1939) 31.

63/1–2 (Beograd 2009) 52–58; Јовановић, *Храм Светиој Саве у Београду*, 43.

³⁷ Кадијевић, *Византијско традиционалство*, 55.



Сл. 15. А. Васић, *Скупштина, гилломски рад*, 1925 (из збирке Александра Кадџевића)
Fig. 15. A. Vasić, *The Parliament building, graduation project design*, 1925
(from the collection of Aleksandar Kadjević)

тина и Јелене у Пожеги, Василија Андросова, представља једно од последњих остварења неовизантијског смера међуратне српске архитектуре.⁴¹ Њена основа је тролисна, са споља истакнутом апсидом и пространим наосом, изнад којег се уздиже кришкasto неовизантијско купе. Сличност овог куполног решења са оним које је исти аутор понудио на конкурс за храм Светог Саве у Београду, садржана у парафрази куполе цариградске Свете Софије, сасвим је очигледна.

До краја међуратног раздобља у српском монументалном градитељству није било директних евокација Свете Софије, јер се сматрало да су исцрпљене при осмишљавању светосавског храма који јој се по пропорцијама и репрезентативности једини могао приближити. Уместо византијских, евоцирани су облици српских средњовековних задужбина (Грачанице, Краљеве цркве у Студеници, црква на приморју и у моравској Србији). Њихове евокације су обележиле и архитектуру профаних објеката, све подложнију утицајима модернизма.

У социјалистичком периоду деценијама спутавано, црквено градитељство није могло да се угледа на монументалне византијске храмове. Током његове обнове после 1990. године, директна опонашања цариградског узора нису забележена, јер је византијска традиција евоцирана као целовит супстрат, са ретким парафразама појединачних споменика.⁴² Уз то, већа слобода у пројектовању богомоља, ауторе је удаљила од формалистичког култа древне матрице.

⁴¹ А. Кадџевић, *Василије Михаилович Андросов (1872–1944), пројектант цркве Св. Константина и Јелене у Пожеги*, Ужички зборник 29 (2005) 199–224.

⁴² Idem, M. Pantović, *The concepts and identity of the new Serbian Orthodox ecclesiastical architecture*, in: *Between concept and identity*, ed. E. Fernández-Cobián, Cambridge–Newcastle 2014, 119–132.

Закључак

Иако ограничавана скромним материјалним могућностима неразвијене средине, угледања на просторни и конструктивни склоп цариградске Свете Софије деценијама су се одржала у новијем српском градитељству. Изражавајући конзервативне друштвене идеје које су исцрпеле историјску виталност, ретко су материјализована. Попут сличних подухвата у свету, одражавала су потребу заједнице да очува национални и верски идентитет, угрожен тековинама масовне глобалне културе, док су поштоваоцима Византије пружале дубоку ерудитску сатисфакцију.

Као стручне тековине, византијске евокације су преузимање из средње и источне Европе, чиме је обогаћивана моделистичка база српског сакралног неимарства. Врхунац су досегле у раздобљу између светских ратова, када се осмишљавају и граде објекти већих размера. Конкурсни и извођачки нацрти за храм Св. Саве на београдском Врачару (1926–1935), који се и данас довршава, представљају кулминацију евокативног процеса, подстицајног и за пројектанте световних здања. Ипак, презентована на претерано конзервативан начин, архитектура тог највећег националног храма је продубила кризу критеријума новије црквене уметности. Иако су још на конкурс 1926. године понуђена знатно оригиналнија решења од одабраног, која би позивање на славни предлог достојно оправдала, наручилац је до краја инсистирао на традиционалистички прихватљивом, али цивилизацијски анахроном опонашању, због чега се његова градитељска активност све чешће оспорава као концепцијски лимитирана и културолошки изолована.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

- Голубовић В., Суботић И., *Зенић 1921–1926*, Београд 2008 (Golubović V., Subotić I., *Zenit 1921–1926*, Beograd 2008).
- Ђурђевић М., *Архитектура Петар и Бранко Крстић*, Београд 1996 (Đurđević M., *Arhitekti Petar i Branko Krstić*, Beograd 1996).
- Живановић Д., *Почеци проучавања византијске архитектуре у Србији*, Ниш и Византија 2 (2004) 395–405 [Živanović D., *Počeci proučavanja vizantijske arhitekture u Srbiji*, Niš i Vizantija 2 (2004) 395–405].
- Ивачковић С., *Црква на Новом гробљу у Београду задужбина Станојла и Драгиње Петровић*, Српски технички лист 6/3 (Београд 1895) 42 [Ivačković S., *Crkva na Novom groblju u Beogradu zadužbina Stanojla i Draginje Petrović, posvećen svetom osi Nikolaju*, Srpski tehnički list 6/3 (Beograd 1895) 42].
- Игњатовић А., *Испред византијског ујурџа: визуелизација нације на Другом византиолошком конгресу у Београду 1927. године*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 46 (2018) 127–140 [Ignjatović A., *Ispred vizantijskog purpura: vizuelizacija nacije na Drugom vizantološkom kongresu u Beogradu 1927. godine*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 46 (2018) 127–140].
- Илијевић А., *Ђурђе Бошковић као савременик и тумач архитектуре Београда између два светска рата*, *Годишњак града Београда* 58 (2011) 171–203 [Ilijevski A., *Đurđe Bošković kao savremenik i tumač arhitekture Beograda između dva svetska rata*, Godišnjak grada Beograda 58 (2011) 171–203].
- Јовановић М., *Ойленац. Храм Светиој Ђорђа и маузолеј Карађорђевића*, Топола 1990 (Jovanović M., *Orlenac. Hram Svetog Đorđa i mauzolej Karađorđevića*, Topola 1990).
- Јовановић М., *Теофил Ханзен, „ханзенатика” и Ханзенови српски ученици*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 21 (1985) 235–258 [Jovanović M., *Teofil Hanzen, „hanzenatika” i Hanzenovi srpski učenici*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 21 (1985) 235–258].
- Јовановић М., *Храм Светиој Саве у Београду*, Београд 2007 (Jovanović M., *Hram Svetog Save u Beogradu*, Beograd 2007).
- Кадијевић А., *Василије Михаилович Андросов (1872–1944), пројектант цркве Св. Константина и Јелене у Пожеги*, Ужички зборник 29 (2005) 199–224 [Kadijević A., *Vasilije Mihailović Androsov (1872–1944), projektant crkve Sv. Konstantina i Jelene u Požegi*, Užički zbornik 29 (2005) 199–224].
- Кадијевић А., *Византијско грађињство као инспирација српских неимара новејег доба*, Београд 2016 (Kadijević A., *Vizantijsko graditeljstvo kao inspiracija srpskih neimara novijeg doba*, Beograd 2016).
- Кадијевић А., *Евокације и парафразе византијског грађињства у српској архитектури од 1918. до 1941. године*, Ниш и Византија 2 (2004) 379–392 [Kadijević A., *Evokacije i parafraze vizantijskog graditeljstva u srpskoj arhitekturi od 1918. do 1941. godine*, Niš i Vizantija 2 (2004) 379–392].
- Кадијевић А., *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997 [Kadijević A., *Jedan vek traženja nacionalnog stila u srpskoj arhitekturi (sredina XIX – sredina XX veka)*, Beograd 1997].
- Кадијевић А., *Момир Корунковић*, Београд 1996 (Kadijević A., *Momir Korunović*, Beograd 1996).
- Кондаков Н. П., *Византијске цркве и споменици Константинополя, Одесса 1887* (Kondakov N. P., *Vizantijskie tserkvi i pamiatniki Konstantinopolja*, Odessa 1887).
- Кораћ В., *Између Византије и Запада*, Београд 1987 (Korać V., *Između Vizantije i Zapada*, Beograd 1987).
- Кораћ В., Шупут М., *Архитектура византијског света*, Београд 1998 (Korać V., Šuput M., *Arhitektura vizantijskog sveta*, Beograd 1998).
- Макуљевић Н., *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882–1914)*, Београд 2007 [Makuljević N., *Crkvena umetnost u Kraljevini Srbiji (1882–1914)*, Beograd 2007].
- Н. Б., *Београдски студенти архитектуре у Софији*, Политика (4. 4. 1939) 31 [N. B., *Beogradski studenti arhitekture u Sofiji*, Politika (4. 4. 1939) 31].
- Несторовић Б. et al., *Високошколска настава архитектуре у Србији 1846–1971, необјављени рукописи*, Београд 1996 (Nestorović B. et al., *Visokoškolska nastava arhitekture u Srbiji 1846–1971, neobjavljeni rukopisi*, Beograd 1996).
- Николајевић Б. С., *Византијска уметност*, Београд 1905 (Nikolajević B. S., *Vizantijska umetnost*, Beograd 1905).
- Павловић М., *Никола Несторовић*, Београд 2017 (Pavlović M., *Nikola Nestorović*, Beograd 2017).
- Просен М., *Неовизантијски елементи у стваралаштву архитектуре Григорија Самојлова*, Ниш и Византија 4 (2006) 443–464 [Prosen M., *Neovizantijski elementi u stvaralaštvu arhitekture Grigorija Samojlova*, Niš i Vizantija 4 (2006) 443–464].
- Ротер Благојевић М., *Настава архитектуре на вишим и високошколским установама у Београду током 19. и почетком 20. века*, *Годишњак града Београда* 44 (1997) 125–168 [Rotter Blagojević M., *Nastava arhitekture na višim i visokoškolskim ustanovama u Beogradu tokom 19. i početkom 20. veka*, Godišnjak grada Beograda 44 (1997) 125–168].
- Савельев Ј. Р., *Византијски стил у архитектури Русије. Друга половина XIX – почетак XX века*, Санкт-Петербург 2005 (Savel'ev J. R., *Vizantijski stil' v arhitekturi Rossii. Vtoraja polovina XIX – nachalo XX veka*, Sankt-Peterburg 2005).
- Савельев Ј. Р., *Неовизантијски стил у Русији под покровитељством императора Александра II и императрице Марије Александровне 1855–1881*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 47 (2019) 133–153 [Savel'ev J. R., *Neovizantijski stil' v Rossii pod pokrovitel'stvom imperatora Aleksandra II i imperatritsy Marii Aleksandrovny 1855–1881*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 47 (2019) 133–153].
- Савельев Ј. Р., *Образы собора Святой Софии Константинопольской в русской церковной архитектуре второй половины XIX – начала XX века*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 36 (2008) 157–206 [Savel'ev J. R., *Obrazy sobora Sviatoj Sofii Konstantinopol'skoj v russkoj tserkovnoj arhitekturi vtoroj poloviny XIX – nachala XX veka*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 36 (2008) 157–206].
- Стевановић А., *Уметност и архитектура*, Српски технички лист 1/11–12 (Београд 1890) 180 [Stevanović A., *Umetnost i arhitektura*, Srpski tehnički list 1/11–12 (Beograd 1890) 180].
- Стојановић М., Станојевић И., *Тражење националног идентитета Краљевине Југославије – од Видовданског до Светосавског храма*, *Наслеђе* 17 (Београд 2016) 87–96 [Stojanović M., Stanojević I., *Traženje nacionalnog identiteta Kraljevine Jugoslavije – od Vidovdanskog do Svetosavskog hrama*, Nasleđe 17 (Beograd 2016) 87–96].
- Церанић М., *Неовизантијски елементи у архитектури храма Св. Саве на Врачару*, Ниш и Византија 3 (2005) 397–412 [Cerančić M., *Neovizantijski elementi u arhitekturi hrama Sv. Save na Vračaru*, Niš i Vizantija 3 (2005) 397–412].
- Aleksov B., *Nationalism in construction: the memorial church of St. Sava on Vračar hill in Belgrade*, *Balkanologie* 7/2 (Paris 2003) 47–72.
- Bogdanović J., *Evocations of Byzantium in Zenitist avant-garde architecture*, *Journal of the Society of Architectural Historians* 75/3 (Berkeley 2016) 299–317.
- Bullen J. B., *Byzantium rediscovered*, London – New York 2003.
- Choisy A., *Histoire de l'architecture I–II*, Paris 1899.
- Choisy A., *L'art de bâtir chez les Byzantins*, Paris 1883.
- Damljanović T., *„Fighting“ the St. Sava: public reaction to the competition for the largest cathedral in Belgrade*, *Centropa* 5/2 (New York 2005) 125–135.
- Diehl C., *Justinien et la civilisation byzantine au VI^e siècle*, Paris 1901.
- Ebersolt J., Thiers A., *Les églises de Constantinople*, Paris 1913.
- Fossati G., *Aya Sofia, Constantinople, as recently restored by order of H. M. the sultan Abdul-Medjid. From the original drawings by Chevalier Gaspard Fossati, lithographed by Louis Hagde*, London 1852.

- Ignjatović A., *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, Beograd 2007.
- Ignjatović A., *U srpsko-vizantijskom kaleidoskopu. Arhitektura, nacionalizam i imperijalna imaginacija 1878–1941*, Beograd 2016.
- Ignjatović A., *Images of the nation foreseen: Ivan Meštrović's Vidovdan temple and primordial Yugoslavism*, *Slavic Review* 73/4 (Chicago 2014) 828–858.
- Kadijević A., Pantović M., *The concepts and identity of the new Serbian Orthodox ecclesiastical architecture*, in: *Between concept and identity*, ed. E. Fernández-Cobián, Cambridge–Newcastle 2014, 119–132.
- Kishkinova E. M., *Byzantine style in the architecture of orthodox countries. Second half of XIX – middle of XX century*, *European Journal of Science and Theology* 10/6 (Iasi 2014) 267–280.
- Marisavljević V., Arbajter D., Marjanović M., *Kripta hrama Svetog Save na Vračaru*, *Izgradnja* 56/1–2 (Beograd 2002) 29–36.
- Marisavljević V., Milojković M., *Svodovi na hramu Svetog Save*, *Izgradnja* 63/1–2 (Beograd 2009) 52–58.
- Nelson R. S., *Hagia Sophia, 1850–1950. Holy Wisdom modern monument*, Chicago 2004.
- Salzenberg W., *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert*, Berlin 1854.
- Saveliev Y. R., *Image of S. Sofia of Constantinople in the Neo-byzantine architecture of Russia, Europe and USA*, in: *Bisanzio nello spazio e nel tempo. Costantinopoli, la Siria*, ed. S. Ronchey, F. Monticini, Roma 2019, 117–147.
- Stevović I., *Medieval art and architecture as an ideological weapon: the case of Yugoslavia*, *Проблеми на изкуството 2* (Софија 2018) 3–8 [Stevović I., *Medieval art and architecture as an ideological weapon: the case of Yugoslavia*, *Problemi na izkustvoto 2* (Sofiiā 2018) 3–8].
- Strzygowski J., *Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte*, Leipzig 1903.
- Subotić I., Jevtović J. et al., *Zenit i avangarda 20ih godina*, Beograd 1983.
- Tomasella P., *Tradizione e ideali romantici nella ricerca di uno stile nazionale in Serbia (1830–1930)*, Trieste 2002.
- Theophil Hansen. *Klassische Eleganz im Alltag*, ed. A. Stiller, Wien 2013.
- Wagner-Rieger R., *Der Architekt Theophil Hansen*, Wien 1977.
- Wulff O., *Altchristliche und byzantinische Kunst*, Berlin–Neubabelsberg 1914.

The Church of Hagia Sophia in Constantinople as a model for Serbian architects in recent times

Aleksandar Đ. Kadijević

Faculty of Philosophy, University of Belgrade

The magnificent Church of Hagia Sophia, erected by Emperor Justinian in 527–532 as the monumental cathedral of the imperial capital, for centuries represented the spiritual and symbolic center of Eastern Christianity. Its imposing spaciousness, daring construction and expressive silhouette have inspired many generations of architects and commissioners of various faiths. After the fall of Constantinople at the hands of the Ottoman army and the conversion of the church into a mosque (1453), its importance faded and was restored only with the emergence of neo-Byzantinism in the eclectic architecture of the nineteenth century, when imperial cultural strategies gave rise to the Orientalist cult of its esthetic superiority. Usually emulated in representative fragments, it restored its former paradigmaticity, inspiring designers of secular buildings.

Under the influence of Russian and Austrian neo-Byzantinism, as well as increasingly extensive historiographic research, evocations of Byzantine architectural achievements appeared in Serbian architecture in the early 1870s. Their merging with the layers of the national schools of medieval masonry, adapted to the use of modern materials and methods of composition, stemmed from the uncritical identification of these two historical traditions, a view that was also present in scholarship for far too long. Regardless of its theoretical underdevelopment, the emulation of Byzantine monuments became the dominant trend in monumental architecture, with the

cult of Hagia Sophia in Constantinople culminating after World War I, a period when large-scale structures were designed.

Despite objections of modernist critics that they encouraged a backward anachronism, Byzantine evocations survived in Serbian sacral architecture, spilling over into types of structures that had not existed in the medieval period (pylons of iron bridges, factories, memorial osuaries, national ‘pantheons’ and museums, parliament buildings, villas, municipal buildings, train stations, exhibition pavilions, kiosks, sport and recreation complexes). Revived primarily out of culturological and religious motives, the neglected Byzantine tradition was also evoked due to the belief that it could encourage the constructive component and transparency in ongoing building projects. In addition to the driving role of the Serbian Orthodox Church, which was the leading actor in the struggle for the preservation of national identity, the Byzantine revival enjoyed the support of royal circles, leading educational and academic institutions, and artistic and patriotic associations.

While before the formation of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes (1918) attempts to revive Byzantine and medieval Serbian traditions served to bolster aspirations of improving the position of the Serbian people in the Balkans, in the interwar period they were used to affirm its pivotal role in the multinational state and interest in safeguarding the Byzantine cultural heritage after the

fall of the Russian Empire as the ‘successor’ of Byzantium. In the methodological regard, architectural Byzantinism was expressed in two ways: through the conservative emulation of ancient structures or through their inspired reinterpretation. The first and more widespread method produced lifeless eclectic compositions as the fruits of a restrained imagination; the other, however, expanded the model pattern by incorporating elements of contemporary art movements (post-Secession, Expressionism, Zentism, Art Deco).

Despite belonging to the conservative faction on the architectural scene, these tendencies endured within the heterogeneous cultural pattern of modern Serbia, resulting in inventive solutions that did not challenge the survival of the traditional patriarchal culture. And although it was subjected to strong pressure from unsympathetic ideologies, Byzantinism still survives in Serbian architecture, finding new interpretations and expression methods.

In recent Serbian church architecture, renewed after 1990, there have been no emulations of the Constantinopolitan model, because in new churches the Byzantine tradition tends to be seen as a comprehensive substratum, with paraphrases of individual monuments being very rare. In addition, increased freedom in the design of religious buildings has led architects away from the formalistic cult of the ancient model.

Although limited by the modest financial potential of the underdeveloped milieu, evocations of the representative dome and, to a certain extent, the spatial-con-

structional organization of Hagia Sophia have survived for decades in recent Serbian architecture. Expressing conservative social ideas that have lost their historical vitality, they mostly remained unimplemented and forgotten. Like many similar projects on the wider international stage, they were indicative of the need of the community to preserve its national identity, increasingly endangered by global mass culture, while providing solace and erudite satisfaction to Byzantine enthusiasts.

As products of professional legacy, Byzantine evocations were taken from Central and Eastern Europe, expanding the modelistic base of Serbian sacral architecture. They reached their apex in the interwar period, which saw the design and construction of large-scale structures.

Competition entries and architectural designs for the Temple of St. Sava in the Belgrade neighborhood of Vračar (1926–1935), still in the process of being completed, represent the culmination of the evocative process, which has proved inspiring for architects of secular buildings too. Presented in an overly conservative way, the architecture of this church, the largest national religious building, exacerbated the crisis of criteria in church art. Although some entries submitted at the competition of 1926 offered much more original emancipatory solutions than the selected design, which would have been justified in and worthy of evoking the famous model, the commissioner insisted on a traditionalistically acceptable yet civilizationally anachronous emulation, leading to increasingly frequent assessments of his building activity as conceptually limited and culturally isolated.