

ТАЊА ДАМЉАНОВИЋ

ЛВА ХРАМА ЗА ЛВЕ КОНФЕСИЈЕ: ТРАГАЊЕ ЗА МОДЕРНО-ВИЗАНТИЈСКИМ

П

итање византијских узора у модерној архитектури Београда безмало би се могло поистоветити с модерним сакралним градитељством, имајући у виду да је од укупног броја изграђених храмова ретко који одступио од модерно-византијског обрасца. За разлику од сакралног градитељства, број репрезентативних профаних објеката који су у себе укључили византијске референце скоро да је занемарљив у односу на целокупну градитељску активност престонице до Другог светског рата. Стога је увек изнова изазовно преиспитивати промишљања и стремљења градитеља који су покушали да при стварању храмова у модерном времену утисну печат византијског.

Да приступ модерном цитирању византијске традиције може бити вишезначан говоре два, скоро истовремено пројектована, београдска храма – један замишљен као спомен-храм највећем српском просветитељу св. Сави, а други, конципиран за потребе фрањевачког реда у Београду, посвећен св. Антуну Падованском. Иако је значај св. Саве и у урбаном и у историјском контексту Београда далеко већи од скромнијег остварења фрањевачке цркве, треба имати у виду да је Св. Антун архитектонско ремек-дело цењеног средњоевропског архитекте Јосипа Плечника, обично сматраног »оцем« словеначке националне архитектуре.

Идеја о подизању храма Св. Саве, да се подсетимо, иако зачета још с првим урбанистичким корацима у европеизацији Србије, почела је да се реализује тек крајем 20-их година XX века, када је расписан конкурс за идејно решење ове најрепрезентативније престоничке катедрале. За разлику од првобитних, деветнаестовековних намера у реализацији спомен-храма на Врачару, који је подразумевао меморијалну функцију остварену на мањој квадратури и размери, у новоформираној држави Срба, Хрвата и Словенаца објекат је, барем декларативно, требало да постане национални симбол свих

уједињених јужнословенских народа, па је стога и амбициозност пројекта постала већа.¹

За разлику од потенцијално уједињујуће функције Светосавског храма, централног и универзалног јужнословенског националног споменика, црква Св. Антуна је замишљена са сасвим другачијим идеолошким задатком. Уместо претензија да синтетиче хетерогени идентитет кроз његово прилагођавање доминантном маниру, њена намера је била да управо нагласи присуство различите групе, која се по први пут појавила на овом простору. Парадоксално, коришћење историјских предлога из византијске традиције, изабраних да послуже као симболичка потпора овим двома различитим идеолошким концепцијама – једној за храм Св. Саве, а другој за цркву Св. Антуна, кретали су се, на први поглед, у супротном правцу од очекиваног. Наиме, модел који је предложен обрађивачима у конкурсним пропозицијама за Светосавски храм подразумевао је уско локални оквир српског градитељства позног средњовековља, пре-

цизније доба кнеза Лазара, док је Плечников репертоар исказивао много шири опсег референци из византијске традиције, не искључујући ни мешање разноврсних поднебља, историјских епоха, пређашњих и потоњих стилских опредељења.

Иако на први поглед много пута обрађивана тема,² конкурс за храм Св. Саве,³ као и његова још увек актуелна реализација, и даље, поред неизбежног разматрања улоге архитектуре у служби националног идентитета, пружају могућности за шире преиспитивање односа модерности према историјском контексту. Ако бисмо се позвали на пропозиције јавног расписа за Светосавски храм, које су налагале да »конкуренти обраде скице у модернизованом српско-византијском стилу Лазареве епохе (поглавито)«⁴ већ бисмо се суочили са наизглед неспојивим захтевом да стил буде модернизован а, уједно, историјски усмерен на специфичну просторно-временску раван. На отворено питање шта су састављачи пропозиција подразумевали под термином модерниз-

Сл. 1. Скица за Храм св. Саве





Сл. 2. Б. Несџоровић и А. Дероко, Храм св. Саве, 1927–1941, појмом Б. Пешић, 1985–2005
(савремена фотографија аутора илустрација)

ван никада нећемо наћи аутентичан одговор, али ипак, на основу текстова учесника у критици конкурса, а такође и на основу припелих радова, објављених у часопису *Рашка*,⁵ можемо да наслутимо смерове разматрања дискурса модерности међу међуратним творцима и критичарима архитектуре. Ако занемаримо подједнако важан проблем порекла градитеља који су могли узети учешће на конкурс,⁶ остају нам две суштинске теоријске теме, искрсле и у расправи и у радовима. Једна би се односила на кључну дихотомију модерности – однос између универзалног и локалног, а друга – на њен амбивалентан однос према историји, у коме се историја, било негирана или потенцирана, намеће као својеврсна опсесија.

За стицање што сликовитијег прегледа комплексности ставова о односу према историјским референцама ваљало би нагласити да у расправи о Светосавском хра-

му нема учесника који су заступали искључиво модернистички карактер. Чак и најватренији заговорници »савремених форми«, попут Ђурђа Бошковића,⁷ више приговарају због изричитих захтева да се примењују конкретни предлошци, другим речима копије, Лазарице, Грачанице или Свете Софије у Цариграду, него што искључују концептуалну везу са византијским градитељством, наглашавајући штавише значај повезивања између »средњовековне мистике и данашњег рационализма«. ⁸ Наиме, после првог захтева из конкурсног расписа да се за узор користе цркве из Лазаревог времена, у неком тренутку се појавила као узор прво Грачаница, а потом и Света Софија. Велика је вероватноћа да је за стицање Грачанице заслужан, много пута помињан, Други међународни конгрес византолога, одржан у Београду у априлу 1927 – управо у тренутку када су учесници

конкурса били у фази разраде својих идејних скица, скуп на коме се теза о вредности и јединствености Грачанице на читавом византијском простору могла чути и потврдити. Занимљиво је да се почев од конкурса за Храм св. Саве до данас Грачаница често појављује као угледни модел за реализацију нових црквених грађевина, а још је занимљивије да Грачаница није бирана нити због величине, нити због афирмисања најрелевантнијих историјских личности или догађаја из времена српске средњовековне државе, већ искључиво према естетичким критеријумима успостављеним теоријом архитектуре и уметности.

Тешко је порећи да је победнички рад Богдана Несторовића, прецизније, једини награђени од 22 предата за конкурс, био најприближнији грачаничком моделу. Његове су пропорције и размера, додуше као и код осталих радова, били далеко од деликатне грацилности Грачанице; с друге стране, издуженост силуете, нагласак на виткости ободних купола и фасада решена у опеци били су елементи који су покушавали да успоставе сличност са славним узором. Ипак, Несторовићево другонаграђено решење се у даљој разради, по усвајању одлуке о коначном пројекту за Светосавски храм из 1932. године, знатно померило од грачаничког ка светософијском образцу. Самим тим се знатно више приближило како откупљеном раду Александра Дерока, с којим се на крају синтетисало у реализацији (сл. 1), тако и општепреовлађујућем формалном изразу осталих приспелих радова, који су се махом позивали на силуету Свете Софије у Цариграду. Није за чуђење због чега је цариградски модел преовладао. Подсетивши се да је средњовизантијско и позновизантијско црквено градитељство углавном познато кроз храмове скромнијих димензија, који се преваходно налазе у оквиру манастирских комплекса, иако знатно старија, монументална Света Софија, конципирана за потребе урбаног окружења, наметнула се као најочигледнији и најпогоднији пример византијског градитељства великих размера, погодан за престоничку катедралу. Једино што преостаје као интригирајуће јесте како се десило да се без много скепсе, ако изузмемо став Ђурђа Бошковића,⁹ Света Софија преузме као модел који се подразумева »нашим«, шта год да атрибут »наш« подразумева.

Коментари у прилог Свете Софије могли су се чути и у јавној дебати, која се највише распламсала након што је изненада, на самом почетку 1932,¹⁰ објављена вест да ће се храм зидати према пројекту синтетизованом из два награђена конкурсна предлога – другонаграђеног решења Богдана Несторовића и откупљеног рада Александра Дерока. Упркос узору Грачанице, још више подстакнутим током византолошке конференције, учесници у разматрању проблема Светосавског храма нашли

су мало аргумената у прилог њој као узорном моделу. Тако, на пример, Милан Злоковић одбија могућност коришћења форми Грачанице објашњавајући да »она не садржи један основни тип великог стила... а светосавски храм се замишља од свију нас као грађевина највећих димензија и јединственог унутрашњег простора«. ¹¹ Он такође припада реду оних скептичних опонената »одушевљеног гледања у прошлост... нарочито онда када културни и уметнички развитак представљају задатак и циљ једне нове генерације«. Без обзира на то како тумачимо Злоковићев скептичан тон у односу према реплицирању форми Грачанице – да ли због њене немогућности да одговори захтевима урбаног окружења или услед уопштеног неслагања са »одушевљеним гледањем у прошлост« – његове аргументе против »опонашања« можемо ишчитати као типичан начин промишљања архитектуре у првој половини ХХ века – добу »мита о модерној« – када је архитектура поимана кроз категорију еволуционог прогреса, другим речима, развоја као кулминирајуће процесије стилова. И поред овог, препознатљиво модернистичког става Злоковића, треба имати на уму да он, осим што спори »одушевљено« загледање у прошлост и пуко преузимање декоративног украса са средњовековних споменика, нигде експлицитно не пориче остваривање историјског континуитета подражавањем суштинских концепата.

Злоковићев исказ могао би се протумачити и као заступање универзалних вредности архитектуре, насупротив афирмисању уско локалне традиције. Слично њему, и Бошковић прокламује тезу да се »уметност данас не руководи националним, него општечовечанским тежњама«, ¹² а жеља Драгише Брашована је да Светосавски »храм буде на висини осталих светских познатих уметничких споменика«. ¹³ Ипак, Брашованов став не можемо прихватити као једнозначан с обзиром на то да он тежи остварењу врхунских естетских квалитета »било употребом византијских мотива или слободно«. ¹⁴ Штавише, када говори о византијском карактеру Брашован не заговара ни изричито локално-српски, ни ширевизантијски универзални концепт. Двосмеран исказ налазимо и код најистакнутијег српског теоретичара архитектуре, рекло би се свих времена, Милутина Борисављевића, који истовремено заступа универзалне естетске вредности, али такође и неопходност постизања локалног карактера без пуког копирања. Оно против чега се Борисављевић најизричитоје бори јесте својство универзалности модерне архитектуре које води томе да би се »једна таква катедрала модерног стила могла зидати подједнако у Београду, Риму, Паризу и Њујорку, и могла би се све једно звати *Светиој Анђуна Падованској*, Светог Саве, или чак Брамин храм«. ¹⁵ Код ове Борисављевићеве опаске стижемо до питања храма Светог Антуна, чије фор-

