

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
АРХИТЕКТОНСКИ ФАКУЛТЕТ

мр Божидар Ј. Манић

**САВРЕМЕНА АРХИТЕКТУРА ЦРКАВА
СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ:
ПРОГРАМСКЕ ОСНОВЕ И
ПРОЈЕКТАНТСКА ПРАКСА**

докторска дисертација

Београд, 2016.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF ARCHITECTURE

Božidar J. Manić, MSc

**CONTEMPORARY SERBIAN ORTHODOX
CHURCH ARCHITECTURE:
PROGRAMMATIC BASIS AND
DESIGN PRAXIS**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2016

Ментор:

др Драгана Васиљевић Томић, ванредни професор,
Универзитет у Београду, Архитектонски факултет

Чланови Комисије:

др Мирјана Ротер Благојевић, ванредни професор,
Универзитет у Београду, Архитектонски факултет

др Александар Кадијевић, редовни професор,
Универзитет у Београду, Филозофски факултет

др Игор Марић, научни саветник,
Институт за архитектуру и урбанизам Србије

Датум одбране:

САВРЕМЕНА АРХИТЕКТУРА ЦРКАВА СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ: ПРОГРАМСКЕ ОСНОВЕ И ПРОЈЕКТАНТСКА ПРАКСА

РЕЗИМЕ

Први део ове дисертације посвећен је идентификовању обавезујућих програмских елемената који проистичу из најважнијег религијског обреда који се одвија у православној цркви – литургије, као и других захтева, с намером да се установи да ли проистичу из богослужбених потреба цркве или су извантеолошке природе и који су чиниоци утицали на њихово формулисање.

Црква је у основном смислу богослужбена, литургијска заједница, а црква – храм – првенствено богослужбени, литургијски простор. Литургија је основни и кључни чинилац у формулисању програмских основа православног црквеног градитељства, у односу на који су сви остали утицајни фактори и програмски елементи од другоразредног значаја. Символички део архитектонског програма православних цркава такође је веома значајан, али се он не може директно превести у архитектонску форму. Канони хришћанске православне цркве ни на који начин не условљавају непосредно архитектонско обликовање храмова. Проглашавање неких елемената архитектонске традиције или устаљене савремене градитељске праксе за „канонске“, мада без основа у верском учењу, отежава покушаје тражења савременог израза у области сакралне архитектуре.

Савремена градитељска пракса православних и других хришћанских цркава сведочи о значају проблема односа према традицији, било да се она копира, развија или одбацује. Сукоб мишљења и пракси традиционалистичког и модернистичког приступа црквеној архитектури, али и литургијским и теолошким питањима, израженији је међу римокатолицима и протестантима, али постоји и у оквиру православних цркава.

Прожимање верског и националног идентитета код православних Срба допринело је да православни храмови од представе и симбола хришћанског учења и Предања постану, можда чак и у већој мери, симбол националног идентитета и традиције. У савременој архитектонској пракси пројектовања и изградње цркава

Српске православне цркве преовлађује традиционалистички приступ и историцистички израз. Инсистирањем на спољашњим, површинским, строго формалним одликама архитектуре прошлости као непроменљивим и обавезујућим обрасцима, укида се једна од суштинских карактеристика традиције а то је њено стално обнављање и континуитет промена из генерације у генерацију. Тако се уместо традиције и традиционалног приступа, негује, њима по духу супротан, традиционализам.

Корпус сакралне архитектуре Српске православне цркве, из периода од 1990. године до данас који је предмет ове докторске дисертације, али и из претходног периода социјалистичког друштвеног уређења, није још увек довољно истражен. Други део дисертације посвећен је анализи савремене пројектантске праксе и ауторских поетика најистакнутијих аутора у овој области код нас, по броју или квалитету изведених цркава у последње три деценије – Љ. Бошњак, Р. Прокића, П. Ристића, Љ. Фолића, М. Лукића, Н. Поповића, С. Крунића, Б. Митровића, М. Митровића и Б. Пешића. Већина аутора негује поетику традиционалног – миметичког или динамичког – типа. Ипак, и међу њима постоје значајне разлике, будући да се ослањају на различите елементе из традиције, чиме посредно указују на постојање слободе архитектонског стваралаштва у области градитељства православних цркава.

Кључне речи: архитектура цркава, Српска православна црква, савременост, традиција, традиционализам, ауторске поетике, литургија, симболика, канони

Научна област: архитектура и урбанизам

Ужа научна област: архитектонско пројектовање и савремена архитектура

УДК број: 726.54:271.22(497.11)(043.3); 72.071:726.54(497.11)"1990/2016"(043.3)

CONTEMPORARY SERBIAN ORTHODOX CHURCH ARCHITECTURE: PROGRAMMATIC BASIS AND DESIGN PRAXIS

SUMMARY

The first part of this dissertation is devoted to identifying the mandatory program elements arising out of the most important religious ceremony that takes place in the Christian Orthodox church – Liturgy, as well as other requirements. The intent is to determine whether those elements arise from the liturgical needs of the Church or they have non-theological nature, and which factors influence on their formulation.

The Church is in the basic sense a liturgical assembly, and a church – temple – is primarily liturgical, worship space. Liturgy is the basic and key factor in formulation of Orthodox church building programmatic basis, in relation to which all other influencing factor and programmatic elements are of secondary importance. The symbolic part of the architectural program of Orthodox churches is also very significant, but it cannot be directly translated into architectural form. The canons of the Christian Orthodox Church are not in any way conditioning directly the architectural design of temples. Declaring some elements of architectural traditions and the established modern architectural practices as “canonical“, even without foundation in the theology, hinders the quest for the contemporary expression in religious architecture.

Contemporary architectural praxis of Orthodox and other Christian churches testify about the importance of the problem of the relationship to tradition, whether it is copied, developed or rejected. The conflict of traditionalist and modernist opinions and praxis in the approach to church architecture, and also the liturgical and theological issues, are more prominent among Roman Catholics and Protestants, but are also present within the Orthodox churches.

Intertwining of religious and national identity of the Orthodox Serbs contributed to the situation that orthodox temples become, from the representation and symbol of religious teaching and tradition, perhaps even to a greater extent, a symbol of national identity and tradition. Traditionalist approach and historicist

expression predominate in contemporary architectural design praxis of Serbian Orthodox Church. By insisting on the superficial, strictly formal qualities of historic architecture as the immutable and binding values one of the essential characteristics of tradition – its constant renewal and continuity of changes from generation to generation – is abolished. Instead of tradition and traditional approach, traditionalist one, which is opposite to them is thus supported and nourished.

This field of architectural creation in Serbia, dating from 1990 to the present, which is the period analyzed in this dissertation, but also from the previous period of socialist state, is not yet sufficiently explored. The second part of the dissertation is devoted to the analysis of contemporary design praxis and poetics of the most prominent authors in this field in our country, by the number or quality of the realized churches in the last three decades – Lj. Bošnjak, R. Prokić, P. Ristić, Lj. Folić, S. Krunić, M. Lukić, B. Mitrović, M. Mitrović, B. Pešić and N. Popović. Most authors cherish the traditional – mimetic or dynamic – type of poetics. However, there are significant differences among them, because they rely on different elements of tradition, thus indicating indirectly to the freedom of creation in the field of Orthodox church architecture.

Key words: church architecture, Serbian Orthodox Church, contemporary, tradition, traditionalism, author's poetics, liturgy, symbolism, canons

Scientific field: architecture and urbanism

Scientific sub-field: architectural design and contemporary architecture

UDC No.: 726.54:271.22(497.11)(043.3); 72.071:726.54(497.11)"1990/2016"(043.3)

САДРЖАЈ

1. УВОД.....	1
1.1. Проблем и предмет истраживања.....	1
1.2. Циљеви и задаци истраживања.....	3
1.3. Научне хипотезе.....	5
1.4. Научне методе истраживања.....	7
1.5. Очекивани резултати истраживања.....	9
1.6. Преглед досадашњих истраживања.....	10
2. ПРОГРАМСКЕ ОСНОВЕ.....	22
2.1. Сврха: архитектура и литургија.....	22
2.2. Значење: архитектура и симболика.....	49
2.3. Правила: архитектура и канони.....	62
2.4. Страна искуства – упоредна пракса.....	73
3. ПРОЈЕКТАНТСКА ПРАКСА.....	82
3.1. Студија случаја.....	82
3.1.1. Архитекта Љубица Бошњак.....	85
3.1.2. Архитекта Радослав Прокић.....	90
3.1.3. Архитекта Љубица Фолић.....	95
3.1.4. Архитекта Предраг Ристић.....	99
3.1.5. Архитекта Миладин Лукић.....	104
3.1.6. Архитекта Небојша Поповић.....	105
3.1.7. Архитекта Спасоје Крунић.....	108
3.1.8. Архитекта Бранислав Митровић.....	110
3.1.9. Архитекта Михајло Митровић.....	112
3.1.10. Архитекта Бранко Пешић.....	114
3.2. Ауторске поетике.....	117
3.2.1. Појам традиције у друштвеним наукама и филозофији.....	117
3.2.2. Појам традиције у православној теологији.....	131
3.2.3. Појам традиције у архитектури.....	136
3.2.4. Појам традиције у архитектури – гледишта домаћих аутора.....	143
3.2.5. Ауторске поетике пројектаната српских православних цркава.....	149
4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА.....	160
ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА.....	171

ПРИЛОЗИ

БИОГРАФИЈА АУТОРА

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ ШТАМПАНЕ И ЕЛЕКТРОНСКЕ ВЕРЗИЈЕ ДОКТОРСКОГ РАДА

ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ

1. УВОД

1.1. Проблем и предмет истраживања

Основни проблеми овог истраживања уједно су били и мотив за приступање изради докторске дисертације. Први проблем је однос архитектонског програма и пројекта, односно, испитивање граница слободе ауторског стваралаштва и изражавања ауторске поетике у односу на ограничења која постављају они елементи програма и пројектног задатка који непосредно зависе од строгих захтева специфичне функције објекта. Овај проблем је присутан у целокупном архитектонском стваралаштву, али је данас нарочито изражен у области сакралне архитектуре, где је функција објекта условљена богослужбеном праксом, али се програмски захтеви формулишу коришћењем не само теолошког, већ и псеудотеолошког језика и аргумената. Тако се, на пример, веома често може срести захтев за пројектовањем у складу са канонима православне цркве, при чему ти канони нису формулисани, нити је њихов садржај познат, те се доводи у питање и њихово постојање. Други проблем је однос између традиције и савремености у архитектонском пројектовању, који је, такође, посебно изражен у савременој сакралној архитектури, више у православном хришћанству, него у другим аврамским религијама. Томе су допринеле историјске околности, односно, деловање већинског дела православних цркава у идеолошки непријатељском окружењу током XX века, након комунистичких револуција, и покушај успостављања прекинутог континуитета враћањем традицији после слома државног социјализма и комунистичких режима осамдесетих година прошлог века. Позивање на традицију и црквене каноне је опште место међу наручиоцима и најактивнијим пројектантима цркава код нас и истовремено главни аргумент против осавремењивања архитектонске праксе у овој области.

Предмет истраживања су програмске основе и савремена пракса пројектовања цркава које припадају Српској православној цркви, у периоду од 1990. године, када су наступиле промене друштвеног уређења, до данас. Први део истраживања посвећен је идентификовању обавезујућих програмских елемената, који проистичу из религијских обреда који се одвијају у

православној цркви, а на првом месту из литургије. Предмет истраживања су и други захтеви, првенствено они који се односе на обликовање, који су данас саставни део пројектног програма, са намером да се установи да ли проистичу из богослужбених потреба цркве или су извантеолошке природе и који су чиниоци утицали на њихово формулисање. Други део је усмерен ка анализи савремене пројектантске праксе и ауторских поетика, из два најважнија аспекта: односа према програму и степена остварене пројектантске слободе у његовој архитектонској интерпретацији, и односа традиционалних и савремених архитектонских елемената у пројектима. Од највећег значаја за истраживање је да ли, и у којој мери, пројектанти у свом раду прихватају постојеће и традиционалне моделе цркава као полазиште за свој рад и да ли је у црквеној архитектури Српске православне цркве могућ помак од данас владајућег традиционалистичког приступа. Посматрају се изведени објекти, по броју или квалитету реализација најистакнутијих аутора у овој области у последњих четврт века, Љубице Бошњак, Радослава Прокића, Предрага Ристића, Љубише Фолића и Бранка Пешића, затим истакнутих архитеката који у свом опусу имају и мањи број цркава (једну или две), Спасоја Крунића, Бранислава Митровића и Михајла Митровића, као и запажена реализована конкурсна решења са архитектонских конкурса за пројекте православних цркава одржаних у Србији након 1990. године, аутора Миладина Лукића и Небојше Поповића.

1.2. Циљеви и задаци истраживања

Општи циљ истраживања је да се испита могућност увођења нових, алтернативних, пројектантских приступа и успостављања нове праксе у области црквене архитектуре Српске православне цркве.

Научни циљеви су да се прикаже, опише, анализира и објасни феномен савремене црквене архитектуре код нас. Циљеви истраживања су, такође, да се да допринос систематизацији и повећању постојећег корпуса знања и, у складу са добијеним новим сазнањима значајним за разумевање принципа пројектовања православних цркава, унапреди теоријски дискурс, преиспита досадашња пројектантска пракса у овој области и да допринос расправи о односу традиције и савремености.

Посебни циљеви истраживања су:

- да се опише стање проучености проблема и предмета дисертације и идентификују преовлађујући научноистраживачки приступи теми савремене архитектуре српских православних цркава;
- да се открију стварна ограничења која литургијске потребе стављају пред пројектанте и да се издвоје, с једне стране, они елементи које је у пројектовању цркава Српске православне цркве неопходно поштовати, а са друге, они чија стваралачка интерпретација зависи од пројектантског приступа и ауторске поетике;
- да се истражи однос традиционалних и савремених архитектонских елемената присутних у пројектима изабраних новијих православних цркава и предложи типолошка класификација ауторских поетика.

У складу са наведеним циљевима, формулисани су и задаци истраживања:

- сачинити исцрпан преглед и систематизацију досадашњих истраживања и ставова истраживача, теолога и пројектаната о проблему и предмету дисертације;
- идентификовати, прикупити и анализирати изворе и литературу релевантне за формирање теоријског оквира истраживања;

- испитати однос литургије и архитектуре и однос црквених канона према пројектовању цркава;
- преиспитати и формулисати програмске основе православне црквене архитектуре;
- прикупити графичку документацију (пројекте, архитектонске снимке и фотографије) изабраних цркава Српске православне цркве, пројектованих или изграђених након 1990. године;
- приказати пројектантску праксу кроз изабране референтне пројекте и изведене објекте и испитати ауторске поетике; и
- извршити њихову анализу и класификацију.

1.3. Научне хипотезе

Полазне хипотезе истраживања формулисане су у складу са уоченим проблемима и дефинисаним циљевима истраживања. С обзиром да ће у дисертацији бити разматране, с једне стране, програмске основе и, са друге, пројектантска пракса савремене архитектуре цркава Српске православне цркве, издвајају се две основне хипотезе.

Прва хипотеза је да су једино обавезујуће програмско ограничење за пројектовање православних цркава богослужбене радње које се у њима одвијају, на првом месту литургија, и да не постоје званично формулисани канони хришћанске православне цркве којима је директно условљена црквена архитектура. Ова хипотеза је постављена на основу досадашњег посматрања и анализе примера из историје црквене архитектуре, као и савремених примера храмова других помесних православних цркава. И једни и други примери су веома разноврсни, како у погледу функционалне организације, тако и у погледу обликовања, што упућује на закључак да је пројектантска слобода могућа и у овој области архитектуре, те да је оквир обавезујућих правила значајно ужи него што се најчешће мисли. Постојање нетипичних традиционалних богослужбених места и сакралних простора, попут записа, говори о томе да просторни оквир, у формалном смислу, нема пресудан утицај на одвијање богослужења. Такође, мистификација и извесно табуизирање теме савремене црквене архитектуре, као и стално позивање традиционалистички оријентисаних наручилаца и пројектаната на неименоване и неодређене каноне, буде сумњу у њихово постојање.

Уколико ова хипотеза буде потврђена, то би значило да се пројектантски приступи и резултујући архитектонски израз не могу правдати обавезујућим ослањањем на традицију, да је у пројектовању православних цркава данас преовлађујућа традиционалистичка пројектантска пракса само једна од могућих, те да је њена доминација резултат извантеолошких разлога, а не верске доктрине и богослужбене праксе.

Друга хипотеза је да међу ауторима који негују традиционалистички приступ постоје значајне разлике, јер елементе традиције узимају и интерпретирају произвољно, у складу са својим сензибилитетом и предлошцима за чије се копирање или интерпретацију опредељују. Постоје и аутори који негују креативни приступ традицији и доприносе њеном даљем развоју. Могуће је идентификовати већи број различитих ауторских поетика и класификовати их према односу и примени традиционалних и савремених елемената у пројектовању. Полазиште за формирање типолошке класификације биће подела на три типа поетике – произвољну (арбитрарну), традиционалну и контемплативну – коју даје Антонијадес (Antoniades 1992).

Доказивање ове хипотезе је значајно јер прихватање произвољних тумачења традиције указује да је позивање на традицију само формално, а не и суштинско, те да је традиционалистичка поетика, у савременом црквеном градитељству Српске православне цркве, заправо произвољна, а не суштински традиционална. То би значило и да савремена пројектантска пракса у области сакралне архитектуре у Србији може да тежи оригиналним стваралачким решењима, ослањајући се на позитивне вредности и искуства традиције и савремене услове, идеје и достигнућа у пројектовању. Традиционалистички приступ архитектонском обликовању православних цркава није по својој суштини традиционалан, јер жива традиција не подразумева опонашање или копирање формалних одлика, већ континуитет промена, што у ситуацији историјског дисконтинуитета није могуће постићи.

1.4. Научне методе истраживања

Основно методолошко полазиште за истраживање је критичко научно посматрање и анализа проблема и предмета истраживања, из чега произилази формулисање циљева, задатака и хипотеза, и детаљна разрада методолошког апарата. Најзначајније научне методе за ово истраживање су научно посматрање, научно описивање, анализа, систематизација и класификација, студија случаја и синтеза, које се примењују у различитим фазама истраживања.

У почетној фази истраживања формирана је информационо-документациона основа, прикупљањем доступне грађе, графичке документације, писаних извора и литературе, укључујући рад на терену и научно посматрање. Примарне изворе чине објављена и необјављена грађа: архитектонски цртежи и фотографије објеката, који се прибављају из личне документације аутора-пројектаната, каталога конкурсних пројеката, стручних и научних публикација или снимањем на терену. Од значаја су и новински текстови, посебно интервјуи пројектаната православних цркава, као и други написи у којима они износе своја стваралачка полазишта. Извори су и дела из области теологије и литургије, која су у непосредној вези са предметом истраживања, црквена канонска правила, теолошке полемике у вези са богослужбеном праксом и црквени и државни прописи. Литература се састоји од чланака, поглавља у зборницима, монографија, теза и дисертација из претходно наведених области, као и из области пројектовања, историје и теорије архитектуре, теорије уметности, филозофије, социологије и социологије религије. Након прикупљања извршена је селекција, систематизација, анализа и критичко сагледавање прикупљене грађе и литературе.

У другој фази истраживања посебан значај имало је проучавање теолошке литературе, првенствено из области литургије, која представља основ за упознавање са православним богослужењем, са циљем да се пронађу и издвоје конкретни функционални и други захтеви које литургија поставља при пројектовању цркава, а који су основ архитектонског програма црквене архитектуре. Анализирани су просторни склоп и функционална организација

храма који проистичу из богослужбених захтева. Теоријски оквир употпуњују радови посвећени односу литургије и архитектуре и релацији традиција-савременост у религији и архитектури. У овој фази су, такође, истражени канони православне цркве и извршена њихова анализа како би били издвојени они канони, односно, црквена правила, који су од значаја за пројектовање цркава.

Трећа фаза истраживања била је посвећена анализи савремене пројектантске праксе у области архитектуре цркава Српске православне цркве. На основу упоредне анализе прикупљених примера извршен је одабир репрезентативних објеката за даљу архитектонску анализу кроз студију случаја. Архитектонска анализа има за основни циљ да се истражи однос пројектаната према програмском оквиру и однос традиционалних и савремених елемената у пројектима, на основу чега је извршена класификација ауторских поетика.

У последњој фази рада коришћен је метод синтезе и интерпретације резултата истраживања, на основу чега су формиран закључци и дате препоруке за даља истраживања.

1.5. Очекивани резултати istraživanja

Научна оправданост предложене теме докторске дисертације из научне области архитектуре и урбанизма, огледа се у описивању и објашњавању феномена савремене црквене архитектуре и њених програмских основа, у описивању, систематизацији и класификацији досадашњих резултата пројектантске праксе и у доприносу методологији пројектовања православних цркава.

Остварени резултати су:

- систематизација досадашњих истраживања. Приказано је стање проучености проблема и предмета рада и преовлађујући научноистраживачки приступи теми савремене архитектуре цркава Српске православне цркве;
- преиспитивање постојећих и формулисање нових програмских основа православне црквене архитектуре кроз идентификовање стварних ограничења и обавезујућих правила за пројектовање православних цркава. Издвојена су правила која су од непосредног значаја за пројектовање, као и правила која нису директно обавезујућа за црквену архитектуру, али чија примена може на њу посредно да утиче;
- формирање систематски прикупљене и свеобухватно обрађене грађе која је послужила као база за даље научно проучавање предложене теме дисертације;
- анализа актуелне пројектантске праксе и класификација ауторских поетика.

Практична примена резултата истраживања могућа је посредно, као последица разјашњења постојећих теоријских недоумица о обавезујућим програмским елементима, односу традиционалног и савременог у црквеној архитектури и могућем степену стваралачке слободе у пројектовању цркава. На тај начин се охрабрују тежње ка оригиналним стваралачким решењима у пројектовању цркава Српске православне цркве.

1.6. Преглед досадашњих истраживања

За предложену тему докторске дисертације значајни су извори и литература из неколико различитих области. Прву групу извора чини необјављена и објављена грађа – графичка документација – архитектонски цртежи и фотографије објеката, прибављени из личне документације самих аутора – пројектаната, снимањем на терену или из литературе, будући да су поједини пројекти раније публиковани у каталозима конкурсних радова, стручним и научним публикацијама. Другу групу чине теолошки и литургијски текстови, као и црквена правила и прописи. Ту су затим и публицистички, стручни и полемички написи из периодике, посебно интервјуи архитеката – пројектаната православних цркава, у којима они излажу своја пројектантска начела. Коришћена је литература из области пројектовања, историје и теорије архитектуре, теологије, филозофије и социологије.

О савременој архитектури српских православних цркава постоји релативно скромна литература¹. Ово је тема која је у научном истраживању дуго била запостављена, што је последица секуларизације друштва након Другог светског рата и, свакако, знатно мањег обима изградње православних цркава у том периоду него раније. Значајни научни резултати постигнути у

¹ Актуелна научна политика у Србији додатно отежава формирање јединственог корпуса знања о овој теми, давањем предности објављивању радова у међународним часописима заступљеним у библиографским базама података које формира корпорација Томсон Ројтерс (SCI, SSCI, AHCI), у односу на радове у домаћим часописима и монографијама, као и радове у публикацијама заступљеним у другим библиографским базама података и цитатним индексима (на пример *Российский индекс научного цитирования* – РИНЦ; *ERIH* и др.). Резултат такве политике, као и ограничене могућности приступа електронским издањима часописа преко сервиса доступних академским установама у Србији, отежано је праћење научне продукције у области националне културе, у шта спада и савремена српска црквена архитектура. Такође, проблеми у финансирању и одржавању српског цитатног индекса (*SCIndeks*) довели су до тога да многи домаћи часописи и радови који су раније били доступни истраживачима, више нису.

области истраживања црквене архитектуре, готово искључиво су били усмерени на њену историју. Са поновним процватом црквеног градитељства који је, симболички, наговештен наставком радова на изградњи храма св. Саве на Врачару, 1985. године, а у пуној мери отпочео након друштвених промена крајем девете деценије прошлог века, у време десекуларизације друштва, дошло је до појачавања интереса истраживача за тему савремене црквене архитектуре.

У периоду пре 1990. године издвајају се прилози Предрага Ристића објављени у *Књижевним новинама*, под насловом 'Криза заборављене архитектуре' (Ристић 1969) и версконаучном часопису *Теолошки погледи*: први под насловом 'Стање у савременој православној архитектури' (Ристић 1972) и други под насловом 'Узнесење простора' (Ристић 1973). Своје погледе на црквену архитектуру архитекта Ристић, један од најплоднијих пројектаната цркава у последње три деценије, изнео је и у бројним предавањима и интервјуима, као и у књизи *Колач* из 2012. године, која представља компилацију ауторових размишљања на бројне теме, од филозофије, преко теологије, до пројектовања цркава, и корисна је за разумевање његове поетике. Из истог разлога значајна је и књига *Храм Светог архиђакона Стефана: уметност и архитектура* Србољуба Милетића из 2012. године. У њој је приказан процес реконструкције Храма Светог Стефана у Сиднеју, који је изграђен 1983. године, а при обнови, којој се приступило због слегања, саниран и, према речима аутора, „стилски поправљен“ „у духу српског класицизма“, по пројекту архитектке Ристића. Ова књига је важна и зато што представља репрезентативан пример традиционалистичког дискурса у области српске црквене архитектуре, његових основних теза и аргумената.

Један од првих, а, свакако, најзначајнији истраживачки покушај свеобухватног сагледавања ове теме, било је одржавање научног скупа под називом *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, 1994. године, у организацији Института за архитектуру и урбанизам Србије и Богословског факултета у Београду, са пропратном изложбом и зборником радова (Стојков и Маневић 1995). На скупу су учествовали архитектке, историчари уметности и теолози и већ тада су јасно идентификовани основни проблеми и дилеме у

области пројектовања православних цркава. Посебно су за тему овог истраживања значајни прилози које су дали тадашњи патријарх српски Павле и Боривој Анђелковић и Нађа Куртовић-Фолић. Из њих се доста јасно може видети да се црквена јерархија начелно не противи новинама у обликовању, под условом да оне не представљају радикалан раскид са традицијом. Треба приметити да је прилог патријарха Павла заправо део разговора објављеног још 1986. године, што помера почетак интересовања за ову тему у период пре деведесетих година XX века. Овај разговор, односно, одговор на питање у томе зашто се и данас прибегава „псевдовизантијским“ облицима и имитирању традиционалних форми, више пута је објављен у оквиру различитих публикација², што указује на његов значај за разумевање (не)званичног става Српске православне цркве о савременом црквеном градитељству. Боривој Анђелковић наводи основна правила за пројектовање (Анђелковић 1995а), и то је један од ретких неутрално написаних чланака о том питању, у коме аутор износи чињенице, а не заступа одређену пројектантску поетику. У другом прилогу у оквиру истог зборника, Анђелковић даје и основне пројектантске и урбанистичке норме за пројектовање цркава (Анђелковић 1995б). У свом раду Нађа Куртовић Фолић анализира је однос традиције и трансформације архитектонских облика кроз историју црквеног градитељства (Куртовић Фолић 1995). Значајно је да се у зборнику налазе радови који тему покривају из више различитих аспеката – пројектантског, урбанистичког, историјског и теолошког, да су заступљени ставови неких од најпродуктивнијих савремених аутора³, као и да је приложено неколико идејних решења цркава, за ту прилику урађених од стране неколицине истакнутих архитеката⁴, са кратким пропратним образложењима.

Након одржавања првог архитектонског конкурса за идејно решење храма у Београду после Другог светског рата (1995. године, за храм на

² Први пут у *Гласнику Српске православне цркве*, 3 (1986), 64-67; такође и у Миловановић 1995: 7-9; и Павле 2010: 9-18.

³ Љубице Бошњак (1995), Предрага Ристића (1995) и Љубише Фолића (1995).

⁴ Предрага и Весне Цагић (1995), Александра Ђокића (1995), Михајла Митровића (1995) и Игора Марића (1995).

Чукарици), одржана је серија разговора на Архитектонском факултету у Београду и објављено неколико чланака на ту тему, међу којима се издвајају чланци Бранислава Миленковића (в. Миленковић 1996 и 1997, Milenković 1996a; 1996b; и 1996в), по свом приступу из угла анализе архитектонске форме и науке о простору. У њима он указује на кризу критеријума у пројектовању православних цркава и на вредност слободе обликовања. Исти аутор дао је још неколико значајних прилога на ову тему (Миленковић 2007; 2008; и 2013).

Пишући о формирању „националног стила“ у српској архитектури Бранислав Пантелић (Pantelić 1997), на крају прегледа који почиње XIX веком, осврће се и на савремену праксу, чије изворе налази у моравском и српско-византијском стилском речнику, коментаришући резултате конкурса за цркву на Чукарици и традиционалистичке ставове јерарха и архитеката.

Пионирске кораке у проучавању савремене српске црквене архитектуре учинио је Миодраг Јовановић. Његова монографија *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба* (Јовановић 1987; и 2007 – допуњено издање) даје драгоцене информације о стању у тој области, а чланак 'Критеријуми српске црквене уметности' (Јовановић 1994) покреће значајна питања савремене црквене уметности. Као посебно важан истичемо ауторов закључак о постојању „апсолутизованог, истовремено и произвољног истицања обима законитости архетипова и канона“ (Ibid: 14-15).

Најобимнија и најзначајнија истраживања савремене српске црквене архитектуре до данас, спровео је Александар Кадијевић, те су његови објављени радови од великог значаја за ово истраживање. Међу првим његовим прилозима на ову тему издваја се рад 'Савремено српско црквено градитељство – токови, истраживање и вредновање' из 2009. године, у којем је дат сажет преглед градитељске делатности Српске православне цркве од 1990. године и преглед дотадашњих истраживања на ту тему, а аутор издваја две примарне пројектантске стратегије: распрострањену конзервативну *миметичко-монументалистичку* и *ауторски слободнију*. У чланку 'Неовизантинизам у архитектури Новог Београда – храм св. Димитрија Солунског (1996-2001)' (Кадијевић 2013), аутор даје детаљан приказ прве православне цркве изграђене на Новом Београду, смештајући је у оквир неовизантијског историзма

постмодерне стилизације и повезујући са крстообразних кубичним храмовима средњевизантијске епохе. У раду ‘Стратегије новог српског црквеног градитељства и њихов утицај на непосредно окружење (1990-2012)’, исти аутор (Kadijević 2013) даље разрађује своју поделу на главне концепцијске стратегије у српском црквеном градитељству након 1990. године у Србији, и овога пута издваја три: *миметичко-монументалистичку*, ауторски слободнију *средњу линију* и *радикално иновативну*. Главне токове развоја српске архитектуре од XVIII до краја XX века, као и њихову друштвену рецепцију исти аутор приказује у раду под називом ‘Newer Serbian architecture and its audience’ (Kadijević 2011), где се дотиче развоја црквене архитектуре од времена спољашњих утицаја на просторну организацију и обликовање цркава на територији Хабсбуршке монархије, до нових остварења из претпрошле деценије.

Општи преглед српске црквене архитектуре из истог периода, са освртом на историјски контекст и сажетим приказом неколико савремених остварења, дат је у Кадиевићевом раду ‘The concepts and identity of the new Serbian orthodox ecclesiastical architecture (1990-2009)’ припремљеном за научни скуп *II Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea* у коауторству са Мирославом Пантовићем (Kadijevic & Pantovic 2011 & 2014). Прилоге за овај међународни скуп, који је до сада одржан три пута (2007., 2009. и 2013. године) дали су и аутори Зоран Јовановић – ‘Between criteria crisis and possible new visual identities of christian sacral architecture. A purpose of a chapel in Bujanj near Nis’ (Jovanovic 2011) и Божидар Манић, Игор Марић и Ана Никовић – ‘Can Non Typical Traditional Forms of Sacral Space Serve as a Guide in the Development of New Forms of Religious Architecture in Serbian Orthodox Church?’ (Manić, Marić & Niković 2013). Иако су скупови првенствено посвећени изучавањима римокатоличке архитектуре, и прилози других аутора који се баве црквеном архитектуром у оквиру западног хришћанства значајни су за ово истраживање, јер указују на постојање сличних проблема у савременој црквеној архитектури православних и римокатоличких хришћана, без обзира на теолошке и богослужбене разлике.

Књига *Архитектура храма – пројектовање духовних објеката* Љубише Фолића (2013), прва је свеобухватна публикација намењена теми пројектовања

црква код нас објављена након зборника радова са скупа *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, те је стога од посебног значаја. То је компилација радова овог и других аутора на теме анализе архитектонске форме, српске црквене архитектуре и црквене архитектуре уопште, филозофских и теолошких промишљања и писана је есејистичким дискурсом. Садржи приказе пројеката архитекте Фолића и других архитеката, примере студентских радова реализованих на архитектонском одсеку Факултета техничких наука Универзитета у Приштини на коме постоји предмет *Архитектура храма* (што је јединствена ситуација на архитектонским факултетима у Србији) прилоге других аутора (Бранислава Миленковића и др.) и исцрпну библиографију у вези са овом и другим темама. Књига је богато илустрована, између осталог и приказима појединих новијих пројеката и изведених објеката Српске православне цркве, што представља користан допринос истраживачима. Основна структура књиге је јасна, али подела на потпоглавља није довољно чврста и прегледна. Постоји извесна неуједначеност у карактеру и оштрини запажања, што је последица слободнијег, есејистичког карактера ове публикације, у складу са којим највећи број изнети ставова није прецизно научно аргументован.

Истраживање принципа и процеса архитектонског пројектовања православних црква у савременом контексту, постепено постаје предмет интересовања све већег броја аутора (в. Манић 2009; Folić 2010; Stanimirović, Jovanović & Obradović 2012; Stanimirović, Stanković & Jovanović 2015; Станимировић 2005).

Из области историје црквене архитектуре, најзначајнији радови за ово истраживање су *Ранохришћанска и византијска архитектура* Краутхајмера и Ђурчића (Krauthajmer и Ćurčić 2008), а за новији период већ поменуте књиге *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба* Миодрага Јовановића (1987; и 2007) и *Један век тражења националног стила у српској архитектури: средина XIX – средина XX века* Александра Кадиевића (1997). У првом издању Јовановићеве књиге (1987) приказани су занимљиви примери црквеног градитељства Српске православне цркве у дијаспори, а аутор истиче да ни у

матици никада није дошло до потпуног прекида у изградњи, те да је до краја осамдесетих година XX века изграђено преко две стотине углавном малих парохијских и манастирских цркава. У допуњеном издању ове књиге (2007) дат је кратак осврт и на најновији период. Наведена дела ових аутора помажу да се савремена црквена архитектура сагледа у ширем контексту развоја архитектуре, укључујући различите религијске, националне и опште културне утицаје, као и да се стекне увид у трансформације које је претрпела кроз историју.

За изучавање појединих аспеката црквене архитектуре, функционалних и типолошких, и проучавање односа литургије и архитектуре основни извор је дело *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy* Томаса Метјуза (Mathews 1977) који развој византијске архитектуре ставља у контекст еволуције програма, развоја и реформи литургије кроз историју, што су процеси од непосредног утицаја на црквену архитектуру. Од новијих извора издвајају се радови Василеоса Мариниса (Marinis 2010; 2014). За стицање увида у стање у западном хришћанству, значајно је капитално дело Питера Хамонда *Liturgy and Architecture* (Hammond 1961), у коме се посебно разматра динамика тог односа средином XX века, однос тадашње црквене архитектуре према литургији, као и утицаји литургијске обнове на архитектуру, као и дела Килде (Kilde 2002; 2008), Сисолца (Seasoltz 2005), Воска (Vosko 2006), Торџерсона (Torgerson 2007), Фернандез-Кобијана (Fernandez-Cobian 2007a) и других аутора, посебно она објављена у зборницима скупова *Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea* (в. Fernandez-Cobian 2007б; 2009; 2011; 2013; и 2015). Од страних аутора који се баве савременом православном црквеном архитектуром издвајамо Румуна Августина Јоана (Ioan 2001; 2004; Dragan and Ioan 1996), Пољака Ушћиновича (Uścińowicz 2007; 2009) и Бугарина Тулешкова (2002а-2002г).

Однос литургије и архитектуре разматра и теолог Мирко Томасовић у раду под називом 'Хришћански храм (тумачење храма са православне тачке гледишта)' (Томасовић 1990), у коме су приказани неки од најважнијих просторно-програмских захтева за пројектовање православних цркава и дат исцрпан списак литературе на ту тему, углавном на грчком језику. Филозоф и социолог религије Ђуро Шушњић у свом раду 'Храм као божји стан' (Šušnjić

2012) разматра симболичке поруке које нуде храмови и износи тезу да духовно значење, односно, верска сврха, не одређује у потпуности изглед, односно, облик, религијског објекта.

Од извора који се баве истраживањем религије значајни су радови етнолога Душана Бандића, који је био предводник истраживања феномена народне религије, односно, народног православља, као и његових следбеника, од којих издвајамо Ивицу Тодоровића. Најзначајнији извори из те области су Бандићев чланак 'Верски идентитет савремених Срба' (Бандић 2003) и књиге *Народна религија Срба у 100 појмова* (Бандић 2004), *Царство земаљско и царство небеско* (Bandić 2008), у којој, између осталог, говори о етносу као симболичкој заједници, што може да помогне разумевању изванрелигијског значаја црквених грађевина, и *Народно православље* (Bandić 2010). Од Тодоровићевих радова издваја се научни чланак 'Резултати савремених истраживања народне религије Срба – општи пресек' (Тодоровић 2008) у коме је дата синтеза резултата истраживања народних религијских схватања Срба у оквиру проучавања односа традиционалног и модерног у савременом културном и друштвеном контексту, као и књига *Ритуал ума – значење и структура литијског опхода* (Тодоровић 2005) у којој је приказан значај обредних поворки за повезивање сакралних објеката одређеног подручја у једну целину.

Социолошка студија Мирка Благојевића *Религија и црква у трансформацијама друштва* (Blagojević 2005) значајна је јер даје анализу религијске ситуације код нас и у Русији од појаве социјализма до почетка XXI века, приказујући процесе секуларизације и десекуларизације друштва који су се одиграли, а религијским променама у посткомунизму бави се Милан Вукомановић (Vukomanović 2001). Социолози Сретен Вујовић и Мина Перовић пишу у свом раду 'Belgrade's post-socialist urban evolution: Reflections by the actors in development process' (Vujić & Petrović 2007), између осталог и о месту и улози цркве у постсоцијалистичкој транзицији, десекуларизацији друштва и последичним променама у урбаном развоју.

За разумевање правног положаја цркве у друштву и могућности остваривања верских слобода од обнове српске државе у XIX веку, користан је рад Драгана Новаковића, 'Положај цркава и вјерских заједница и остваривање вјерских слобода у уставима Србије' (Novaković 2011).

У области литургије, која је за истраживање од посебног значаја јер је од највеће важности за формирање архитектонског програма црквених објеката, основни извори су *Православна литургија* Лазара Мирковића (1995), *Литургија* Јоаниса Фундулиса (2004) и *Литургија и живот* Александра Шмемана (1992). Мирковићева литургија први пут је објављена још 1918. године и дуго је била главни извор за истраживање односа архитектуре и литургије код нас. Радови Фундулиса и Шмемана су значајни за ово истраживање, с једне стране, као савремено виђење ове теме, а са друге, као доприноси представника две велике православне богословске школе – јелинске и руске (у Шмемановом случају обogaћене искуством живота и богослужења у Западној Европи и Северној Америци). Студија Роберта Тафта *The Byzantine Rite: A Short History* (Taft 1992) и чланак "The Evolution of the Byzantine "Divine Liturgy"" (Taft 1977) значајни су због приказа византијске литургије и њеног развоја, који је био у тесној вези са развојем црквене архитектуре. Од извора релевантних за проучавање симболике православног храма, издвајамо Јевсевија Кесаријског (*Eusebius Historia; Oratio; Vita*), Светог Максима Исповедника (1997), Светог Симеона Солунског (*Блаженный Симеон* 2003), Светог Германа Константинопољског (*Святой Герман Константинопольский* 2003), Леонида Успенског (*Успенский* 1958), и Виктора Бичкова (1991; 2012).

За разумевање идеја о потреби литургијске обнове у овом истраживању користи се књига Владимира Вукашиновића *Литургијска обнова у XX веку* (Вукашиновић 2001), у којој су приказани историјат и идеје литургијског покрета у Римокатоличкој цркви и њихов однос са литургијским животом Православне цркве, као и књига архимандрита Никодима (Богосављевића) у којој се критикују покрети литургијске обнове у православљу (Никодим 2014). Текст Жан Клода Ларшеа (2013) о покушајима литургијских реформи у

последњих неколико деценија у православним епархијама даје приказ праксе литургијске обнове у православним црквама.

За истраживање црквених правила – канона, биће коришћени *Књига правила. Зборник канона православне цркве* (издање из 2003), *Законоправило Светог Саве* (издање из 2005), и *Библија – Свето писмо старог и Новог завета* (издање из 2005).

Однос традиционалних и савремених елемената у цркви, црквеној уметности и архитектури, поетичке приступе и вредносне оријентације, са различитих аспеката анализирају аутори Флоровски, Миладиновић, Петровић и Рашковић и Митровић. За истраживање односа цркве и традиције и разумевање појма хришћанског Предања значајан извор су радови Георгија Флоровског, сабраних у књизи *Црква је живот* (Флоровски 2005а-2005е), Владимира Лоског (2008) и Јарослава Пеликана (2009). У свом раду ‘Константе културног контекста и транзиција’, Слободан Миладиновић (2013) се бави константама културног контекста који утичу на обликовање тока транзиције, те посебно издваја традиционализам и ауторитарност, као глобалне вредносне оријентације којима се настоји повезати прошлост са будућношћу и остварити историјски континуитет друштва, а које друштво чине изнутра противречним и непријемчивим за иновације.

Употребу градитељског наслеђа у архитектури, његову позицију у модернизму и постмодернизму, однос традиције и иновације разматрају аутори Борислав Петровић и Иван Рашковић у својој књизи *Традиција – транзиција* (Petrović & Rašković 2011). Годор Митровић са Високе школе СПЦ за уметност и конзервацију у раду под насловом ‘Хипервизантијски парадокс: Зашто је могуће/потребно говорити о стилу савременог црквеног сликарства у Србији?’ (Митровић 2014), бави се темом савременог црквеног сликарства. У раду аутор констатује да ликовни донети обнове средњовековног стила у савременој црквеној уметности немају естетски капацитет да привуку пажњу академске јавности, као и да данас постоји својеврсни консензус у црквеном сликарству да је „однос традиције и савремене културе у живопису могуће

осмислити изнова, на неограничено много креативних начина“. Он препознаје два основна пола којима гравитирају појединачна ауторска решења – *историјски (историзујући)* и *савремени (осавремењујући)*. Овај рад је од значаја за истраживање јер је црквено сликарство у непосредној вези са архитектуром, а њихов однос према литургији и према традицији, и тренутно стање у пракси, веома су слични. За анализу и класификацију ауторских поетика пројектаната савремених православних цркава, у овој докторској дисертацији главни ослонац и полазиште биће подела на три типа поетике – произвољну (арбитрарну), традиционалну и контемплативну – коју даје Антонијадес (Antoniades 1992).

Теоријски оквир за истраживање ширег контекста и односа савремене црквене архитектуре и архитектонског наслеђа, религије и националног идентитета, као и појма и улоге традиције, уз већ поменуте чланке Александра Кадијевића и Душана Бандића, чине и дела Ханса Георга Гадамера (*Truth and Method* – Gadamer 2006), Јиргена Хабермаса (*On the Logic of the Social Sciences* – Habermas 1988), Ентонија Гиденса (*The Consequences of Modernity* – Giddens 1991), Ерика Хобсбома (*Izmišljanje tradicije* – Hobsbom и Rejndžer 2011) и Едварда Шилса (*Tradition* – Shils 1981). Дела наведених филозофа и социолога посебно су значајна за разумевање односа традиције и модерности, механизма преношења и промена традиција, као и концепта измишљених традиција. Тако у свом уводу за књигу *Измишљање традиције* (Hobsbom и Rejndžer 2011), Хобсбом дефинише измишљену традицију као одговор на нову ситуацију успостављањем вештачког континуитета са прошлошћу, а, заправо, успостављање измишљене прошлости. Овај концепт је значајан за тему дисертације, јер се може применити и у изучавању савремене црквене архитектуре, коју карактерише управо успостављање вештачког континуитета са прошлошћу и негирање могућности промена и развоја модела православног храма.

Односом уметности и архитектуре и идентитета, националног и религијског, баве се Александар Игњатовић и Ненад Макуљевић. Њихови чланци и монографије не покривају период који чини временски оквир

истраживања ове дисертације, али дају специфичне, подстицајне увиде у проблематику српске црквене архитектуре XIX и XX века.

У својим чланцима (Игњатовић 2008; Ignjatović 2007 и 2011) и поглављима у оквиру тротомне едиције *Историја уметности у Србији: XX век* (Ignjatović 2010а; 2010б и 2014), Александар Игњатовић гради наратив о улози архитектуре у конструисању идентитета, посматрајући архитектуру у контексту и из перспективе идеологије. У поглављу 'Порицање и обнова: архитектура постмодернизма 1980-1991' (Ignjatović 2010б) које се бави периодом који непосредно претходи ономе којим се у дисертацији бавимо, овај аутор констатује да је архитектура нових православних цркава представљала репер националне идентификације. О вези црквене архитектуре и конструкције националног идентитета пише и Бојан Алексов (Aleksov 2003), на примеру изградње храма св. Саве на Врачару.

Ненад Макуљевић се у својим књигама *Уметност и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације* (2006) и *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)* (2007), бави периодом XIX века, до Првог светског рата, указујући на механизме и динамику односа између уметности, религије и националног идентитета какви постоје и данас.

2. ПРОГРАМСКЕ ОСНОВЕ

2.1. Сврха: архитектура и литургија

Одређење појма: Црква и црква

Реч која у српском језику означава хришћански храм – *црква* – користи се и у значењу заједнице, сабрања хришћана, „тела Христовог“ (Ефесцима 1. 23; Колошанима 1. 18) – *Цркве*⁵, што нуди нека објашњења основних поставки сакралне архитектуре али, истовремено, оставља могућности бројних различитих тумачења. С једне стране, може се закључити да је окупљање верника, Црква, главни предуслов постојања хришћанског храма⁶ и његова основна сврха, мада је могућа и обрнута перспектива – да се заједница хришћана не може остварити мимо и ван цркве. С друге стране, поставља се питање да ли су посебни објекти за хришћанско богослужење уопште потребни, или свако место на коме се састаје Црква, самим тим постаје црква. Питање је и да ли се, уопште, ради о два посебна појма и да ли једно без другог може да постоји. Како бисмо одговорили на ова питања и установили однос богослужења и цркве као објекта, и његову улогу у формулисању програма хришћанске црквене архитектуре, изнећемо најпре анализу појма цркве, уз осврт на њен настанак, затим сажет приказ развоја и најзначајнијих карактеристика богослужења, као и настанка и развоја богослужбених простора, те анализу њиховог односа кроз историју црквеног градитељства.

Етимолози порекло речи црква у српском и другим словенским, али и германским, језицима изводе, посредством готског (*kiriko/kyriko*) или старовисоконемачког језика (*kirihha/chirihha*), из грчке речи *κυριακον* или *κυριков*, у основном значењу *господњи*, из чега је изведено значење *дом*

⁵ У овој дисертацији писаћемо реч Црква, у значењу заједнице верника, са великим почетним словом, тамо где постоји потреба за истицањем разлике у односу на богослужбени објекат.

⁶ Ово не важи у свим религијама, јер у неким од њих верске обреде обављају само свештеници, а у неким постоји могућност појединачне молитве, те заједница верника није кључна нити неопходна за суштинско остваривање функције храма.

*господњи*⁷, које одговара нашем данашњем значењу речи црква (в. Skok 1971: 275; Gluhak 1993: 165, 166; колектив авторов 2002: 260-262; Фасмер 1987: 300; Черных 1999: 367-368; Sophocles 1900: 698). Међутим, осим претпостављеног порекла речи, немамо јасну представу да ли се она првобитно, у свом старословенском облику *црькы* (колектив авторов 2002: 260; Фасмер 1987: 300; Черных 1999: 367) користила у значењу објекта или заједнице верника. С обзиром да је у време христијанизације Срба и других јужних Словена хришћанска сакрална архитектура већ постојала на просторима које су они насељавали, могуће је да су Цркву поистоветили са архитектонским богослужбеним објектима, који су њена најприсутнија и најизразитија материјална манифестација⁸.

Из данас познате етимологије речи црква не може се, дакле, закључити у ком значењу је најпре била коришћена у нашем језику и да ли је, уопште, прављена разлика између два појма. Сматрамо да одговор, до кога ће се можда доћи, није од пресудног значаја за разумевање српске православне црквене архитектуре, посебно имајући у виду поменуто постојање богослужбених

⁷ Такође и *куриаκη δωμα*, *куриаκη στοα*, *куриаκος οικος*, *куриаκος τοπος*; али и *дан господњи* – *куриаκη ημερα*, односно, *недеља* – *куриаκη*; *вечера господња* – *куриаκον δειπνον*; *молитва господња* – *куриаκη προσευχη*. Овај придев се среће и у Светом писму, где се користи у синтагмама *дан господњи* (Откривење 1. 10) и *вечера господња* – *евхаристија* (I Коринћанима 11. 20). Реч *куриков* у значењу *дом господњи* постепено излази из употребе после IV века (колектив авторов 2002: 262). Данас се у грчком језику најчешће користе термини *ναος* (*храм*, *светилиште*, *црква*) и *εκκλησια* (првобитно *сабрање*, *скупштина*, данас *Црква* и, ређе, *црква*) (в. Liddell & Scott 1940; συλλογικο εργο 1998). У Новом завету се, с обзиром на време настанка и догађаје који се у њему описују, не помињу хришћанске цркве. Јерусалимски храм, у који су одлазили Христ, његови ученици и следбеници, назива се дом молитве *οικος προσευχης* (Матеј 21. 13; Марко 11. 17; Лука 19. 46).

⁸ Легенда из *Повести минулих лета* о покрштавању Кијевске Русије за време великог кнеза Владимира и о значају утиска који је литургија у цркви св. Софије у Цариграду произвела на његове изасланике за доношење такве одлуке (в. Повест: 34), без обзира на своју историјску утемељеност, веома је индикативна за разумевање могуће улоге византијске црквене архитектуре за формирање хришћанске религиозности Словена.

објеката на територији коју су насељавали Срби, и пре њихове христијанизације. Ово питање, које превазилази оквире овог рада и наше компетенције, коментаришемо како бисмо истакли један од могућих узрока великог значаја сакралне хришћанске архитектуре за религијску свест православних Срба, од самих почетака православља међу њима, између VI и IX века, а то је схватање о нераскидивој вези Цркве и цркве, хришћанства и архитектуре.

У почецима хришћанства поистовећивање заједнице верних и објеката за богослужење није било правило, понајпре из разлога што се први богослужбени објекти нису појавили истовремено са настанком ове религије. Такође, у грчком језику, који је веома рано постао језик хришћанства, које се у почетку најбрже ширило и утврђивало у хеленистичком окружењу источног Медитерана, међу Грцима и хеленизованим Јеврејима, коришћени су бројни различити термини за хришћанску верску грађевину – храм⁹, а данас се најчешће користе *εκκλησια* (Црква и црква) и *ναος* (храм). У српском се, према нашим сазнањима, реч *храм* користи најчешће у богословском дискурсу, док се у свакодневном говору тако назива само нова, велика црква св. Саве у Београду, на Врачару¹⁰.

Како бисмо могли да установимо каква је улога и значај црквене архитектуре, односно, која је основна сврха богослужбених објеката у хришћанству, треба анализирати теолошко разумевање појма Цркве. Како примећује Георгије Флоровски, свети оци нису говорили много о Цркви, нити покушавали да дају конкретне дефиниције, јер су учествовали у њеном животу

⁹ Слично је било и у латинском језику (више о томе у Мирковић 1995: 77-78), с тим да се данас користи термин *ecclesia*, у оба значења. Један од термина који повезује богослужење и архитектуру јесте управо већ поменути придев *господњи* (κυριακον), који је заједнички за синтагме *дом господњи*, *молитва господња*, *вечера господња* (евхаристија, која је срж и основни смисао хришћанског богослужења), но интензиван развој хришћанске сакралне архитектуре почиње у време када он постепено излази из употребе, од IV века (в. колектив ауторов 2002: 262).

¹⁰ На тај начин, храм св. Саве за православне Србе постаје, у извесном смислу, пандан јерусалимском храму за Јевреје, иако за то нема богословског основа.

и јасно видели њену реалност, а потреба за прецизним одређењима појавила се касније, када је изгубљена светоотачка перспектива вере (Флоровски 2005г: 367-368). По православном хришћанском схватању, Црква је евхаристијска заједница Христових ученика и следбеника, сабрање позваних, уједињених заједничком вером у једног Бога¹¹. Христ је глава Цркве, а Црква је Тело Христово¹², заједница верујућих са Богом и једних са другима, која се остварује кроз евхаристију (Јанарас 2000: 184). Управо та два елемента – заједничарење и евхаристија¹³ – кључне су одреднице хришћанске Цркве, о чему пише и Флоровски. По њему, а то је општеприхваћено становиште у православној теологији, црква је заједница, али не само заједница људи, већ заједница са Богом, која се остварује „путем светих тајни Крштења и Божанствене Евхаристије, које представљају две ‘заједничарске Свете Тајне’“ (Флоровски 2005г: 373). Он истиче да „Свете Тајне чине Цркву“ (Ibid: 374), а у свом раду о крштењу и евхаристији подсећа да су у раној хришћанској цркви три свете тајне (крштење, свето миропомазање и евхаристија), чиниле једну целину, укључену у чин увођења у цркву (Флоровски 2005д: 335), што је у складу са богословском мишљу византијског теолога из XIV века, св. Николе Кавасиле, да се живот у Христу остварује кроз свете тајне крштења, миропомазања и причешћа (Кавасила 2002).

Православна богословска мисао инсистира, дакле, на сабрању верних и литургији као окосници идентитета Цркве, што је језгровито изразио Флоровски речима „Не може се бити хришћанин сам за себе [...]“ (Флоровски

¹¹ „⁴Једно тијело, један Дух, као што сте и позвани у једну наду знања својега; ⁵Један Господ, једна вјера, једно крштење, ⁶Један Бог и Отац свију, који је над свима, кроза све и у свима нама“ (Ефесцима 4. 4-6).

¹² „²² [...] и Њега постави изнад свега за главу Цркви, ²³Која је тијело његово, пуноћа Онога који све испуњава у свему“ (Ефесцима 1. 22-23). „²³[...] као што је и Христос глава Цркви [...]“ (Ефесцима 5. 23). „¹⁸И Он је глава тијела, Цркве [...]“ (Колошанима 1. 18).

¹³ Евхаристија (εὐχαριστία – благодарење) која је, по православном схватању, увек, опет и опет, тајна вечера (господња вечера – κυριακὸν δεῖπνον), централни је део божанствене литургије, најважнијег хришћанског богослужења, са којом се понекад поистовећује.

2005ђ: 321) и „Хришћанство је религија литургијског типа. Црква је, пре свега, богослужитељска заједница“ (Флоровски 2005в: 345). Значај заједништва, сабрања верних¹⁴ за постојање Цркве види се и из речи самог Христа забележених у Светом писму: „Јер где су два или три сабрана у моје име, онде сам и ја међу њима“ (Матеј 18. 20), а поистовећивање цркве и евхаристијске заједнице видљиво је и у другим деловима Новог завета, посебно Делима апостолским и посланицама¹⁵. И сама грчка реч *εκκλησια*, која се у Новом завету користи у значењу Цркве, прихваћена је по аналогiji са употребом у Септуагинти, преводу хебрејске Библије на којем је заснован хришћански Стари завет на грчки, где се користи у значењу сабора (в. Псалми Давидови 149. 1), збора (в. 5 Мојсије 31. 30; 1 Самуил 17. 47; Јов 30. 28), скупштине (в. Псалми Давидови 22. 22, 25) призваних (Флоровски 2005е: 416).

У том контексту, основна улога хришћанске сакралне архитектуре је да обезбеђује просторни оквир за сабрање верника на литургији. Стога се однос литургије и архитектуре поставља као кључно питање у изучавању програмских основа пројектовања православних хришћанских цркава. Разумевање суштине програмске основе православног црквеног градитељства, као и основних утицајних чинилаца, од изузетног је значаја за даљи ток у овој области. Због нераскидиве повезаности црквене архитектуре са литургијом, а литургије са суштинским значењем појма Цркве, за боље упознавање тога односа потребно је поћи од времена настанка хришћанства и упоредо пратити развој Цркве, богослужења и хришћанског сакралног градитељства. Кроз приказ историјског развоја православне литургије и савремених иницијатива за њено реформисање или обнову, биће анализиран однос архитектуре и литургије и њихова међусобна зависност. Развој црквене архитектуре се, у најважнијим,

¹⁴ О етимологији речи црква већ смо говорили. Литургија (λειτουργία) на грчком означава неку врсту јавне службе, а синаксис (συναξίς), назив који се употребљава за први део богослужења, је сабрање.

¹⁵ „¹⁶Чаша благослова коју благосиљамо није ли заједница крви Христове? Хлеб који ломимо није ли заједница тела Христова? ¹⁷Јер један је хлеб, једно смо тело многи, пошто се сви од једнога хлеба причешћујемо. ¹⁸Гледајте Израиља по телу, који једу жртве нису ли заједничари жртвеника?“ (I Коринћанима 10. 16-18).

преломним тачкама, сагледава у контексту развоја богослужења, да би се раздвојили утицаји литургијске праксе, која је инхерентан и супстанцијалан део архитектонског програма хришћанских цркава, од осталих чинилаца, било да су религијско-теолошке, архитектонске или неке треће природе, чији је значај подложен различитим тумачњима, а утицаји нису директни или једнозначни.

Настанак хришћанске Цркве

Према хришћанском учењу, Цркву је установио сам Христос¹⁶, који се сматра, како је већ речено, главом Цркве, а Црква његовим телом. Ипак, пре његовог страдања и васкрсења, заједница његових ученика и следбеника још увек није била Црква (в. Флоровски 2005е: 419). Црква у ужем смислу речи, који подразумева и организацију и мисију на земљи – сведочење Христа, односно, истине о његовом животу, страдању и васкрсењу, чиме се потврђује да је управо Исус Месија¹⁷ – почиње силаском Светог духа на апостоле, чиме су они по други пут крштени¹⁸, педесет дана по Христовом васкрсењу¹⁹. По Светом писму, тога дана је крштено око три хиљаде људи (Дела апостолска 2. 41), који су са апостолима чинили заједницу Новог завета и могу се сматрати првим хришћанима, члановима прве тзв. Јерусалимске цркве. Они су чинили религиозно братство, каквих је у то време било много, које се окупљало око молитвене трпезе (Мењ 2005: 235). Први хришћани, који су били Јевреји, најпре

¹⁶ Најаву оснивања дао је још за живота, речима упућеним свом ученику Симону – апостоли Петру: „А и ја теби кажем да си ти Петар, и на томе камену сазидаћу Цркву своју, и врата пакла неће је надвладати.“ (Матеј 16. 18). То је прво место у Новом завету на коме се користи термин *εκκλησια*, односно у српском преводу *Црква*.

¹⁷ што на хебрејском значи помазаник, чији су долазак најавили пророци; на грчком *Χριστός* – Христос. Први је Христа посведочио управо апостол Петар, речима: „Тврдо, дакле, нека зна сав дом Израиљев да је и Господом и Христом учинио Бог њега, овога Исуса, кога ви распесте.“ (Дела апостолска 2. 36).

¹⁸ Прво крштавање је било крштавање водом, а друго Светим духом, као ново рађање и предуслов уласка у Царство Божије (Јован 3. 5).

¹⁹ То је дан који хришћани славе као *Педесетницу* или *Духове* и сматра се „рођенданом“ Цркве.

су названи назарећанима²⁰, а због свог веровања да је Исус био Месија сматрани су за јеретике и често искључивани из јеврејских заједница²¹. Међутим, однос према њима није у почетку свуда био исти, па су негде прихватани, а негде одбацивани (в. Дела апостолска).

Развој црквене организације и јерархије био је постепен. Најпре је постављено седам ђакона (Дела апостолска 6-7; Мењ 2005: 244-247), а затим су апостоли за епископа Јерусалимске цркве изабрали Јакова Праведног (Христовог брата) (Eusebius *Historia*: II 1). Према Светом писму, прво гоњење хришћана настало је убрзо након избора ђакона, а прва жртва је био архиђакон Стефан (Дела апостолска 7. 59), што је довело до одласка већине Христових следбеника из Јерусалима и њиховог разилажења широм Јудеје и Самарије, и даље (Eusebius *Historia*: II 1), и тиме поспешило и убрзало ширење хришћанства²². Према Јевсевију Кесаријском (Памфилу), у почетку је хришћанство проповедано само међу Јеврејима (Ibid), од којих су неки били хеленизовани (као и сам архиђакон Стефан), а тек касније међу осталим народима, „незнабошцима“ (Ibid, II 3). Тако је хришћанство постепено почело да добија универзални карактер и у пракси.

Постављањем архиђакона и избором првог епископа установљена је основна организација Цркве, која постаје модел за све хришћанске заједнице које настају касније. По мишљењу Мејендорфа, „чинови ритуалне природе претпостављају одређен ниво организованости заједнице која их прославља“ (Meuendorff 1996: 9-11). Ово мишљење можемо допунити ставом да је за њихово редовно вршење потребан и просторно-архитектонски оквир. Ширењем Цркве

²⁰ Према Христовом надимку Назарећанин (Матеј 2. 23). Овај термин за прве хришћане помиње се у Новом завету (Дела апостолска 24. 5), као и назив *хришћани*, који је, према Светом писму најпре употребљен у Антиохији (Дела апостолска 11. 26), што је било око 40. године.

²¹ Избацивање хришћана из синагога најавио је сам Христос речима „Изгониће вас из синагога“ (Јован 16. 2).

²² „Међутим, они што се расијаше пролажаху и проповиједашу ријеч.“ (Дела апостолска 8. 4).

и оснивањем нових хришћанских заједница²³, јавила се потреба за већим бројем епископа²⁴, који су били на њиховом челу и сматрају се наследницима дванаест „великих“ апостола, који су их у почетку бирали, а као помоћ у вршењу богослужења, постављани су презвитери²⁵ – свештеници, који се сматрају наследницима „малих“ апостола – Седамдесеторице Христових ученика (Лука 10. 1; Мирковић 1995: 4, 60-63), који су помагали дванаесторици апостола. Тако су временом настале помесне цркве, што је организација каква и данас постоји у православном хришћанству. Оваква организација Цркве допринела је њеној осетљивости на различите локалне културне и религиозне традиције, које нису а приори одбациване²⁶.

До потпуног одвајања хришћана и јудаиста и њиховог разлаза долази крајем I века, након што је 70. године, срушен други Јерусалимски храм²⁷, када долази до консолидације јудаизма и преовладавања фарисејске струје у њему, за разлику од претходног периода у коме је било више различитих јеврејских религиозних група, а једном од њих сматрани су и хришћани (в. Goldstein 2012: 23-38). Таква ситуација је довела до потребе за искључиво хришћанским сакралним простором, пошто више није постојала могућност коришћења јеврејског храма и синагога за хришћанске молитве и богослужења.

Настанак хришћанског богослужења

За разматрање односа литургије и архитектуре, од изузетног су значаја период раног хришћанства, до IV века, јер је то време формирања зачетака

²³ Јевсевије, чија Историја је један од најзначајнијих извора који о томе говоре, назива их црквама, у множини (Eusebius *Historia*: III 4).

²⁴ грч. епископос – надзорник, онај који надгледа.

²⁵ грч. прѣсвитерос – старији; централна личност црквене заједнице чији је живот усредсређен око евхаристије (Meuendorff 1996: 11). У почетку није увек прављена јасна разлика између епископа и презвитера (Мирковић 1995: 60, 61).

²⁶ Задржавано је оно што је било безопасно или заједничко за разне манифестације религиозног осећања и богослужења (в. Фундулис 2004: 10; Мирковић 1995: 8).

²⁷ Фундулис наводи да је до изгнања хришћана из синагога дошло пре рушења храма (Фундулис 2004: 8).

црквене архитектуре и указује на њене основе, као и време коначног формирања литургије, у коме се види директан утицај богослужења на градитељски програм хришћанске цркве. Ова питања подробно су разматрана у оквиру западног хришћанства, посебно у контексту покрета за литургијску обнову, али их треба ставити у контекст источног хришћанства и пројектантске архитектонске перспективе.

За Христовог живота, он и његови следбеници су одлазили у Јерусалимски храм и синагоге, будући да су поштовали јудаистичку старозаветну традицију²⁸ и јеврејске религиозне обреде. У Новом завету на више места стоји како је Исус у таквим приликама најчешће „учио“ (проповедао), што је пракса коју су апостоли и други његови следбеници наставили и након Христове смрти. Јерусалимски храм подигао је Соломон (I (III) О царевима 6), а срушио Набукодоносор II (II (IV) О царевима 25. 9, 13), да би након ослобођења од вавилонског ропства био обновљен, по наредби персијског цара Кира (II књ. дневника 36. 23; Јездра 1-6) и поново срушен након јеврејске побуне 70. године. Храм је саграђен по узору на Мојсијеву скинију и у њему су обављани жртвени обреди. Јевреји су почели да граде синагоге²⁹ за време вавилонског ропства³⁰, јер храма, који за њих има посебан значај, тада није било, а користили су их за молитве и проповеди, али не и за приношење жртава паљеница, што је остало резервисано само за храм (Culotta 1970: 274; Skarsaune 2002: 124-126; Seasoltz 2005: 78).

Прва, Јерусалимска Црква, којој су припадали само Јевреји, није одступала од јудаистичке традиције, сматрајући Христов долазак њеним испуњењем (Мењ 2005: 236). Тај став је са ширењем хришћанства међу нејеврејима морао бити преиспитан због сукоба мишљења у Антиохијској

²⁸ у складу са Христовим речима: „²На Мојсејеву столицу сједоше књижевници и фарисеји. ³Све, дакле, што вам кажу да држите, држите и творите; али по дјелима њиховим не поступајте, јер говоре а не творе“ (Матеј 23. 2, 3).

²⁹ грч. συναγωγή – сабрање, скупштина.

³⁰ Ово је традиционална теорија за коју нема довољно археолошких доказа (најстарији су из III века пре Христа) (в. Skarsaune 2002: 123)

цркви (Галатима 2, Дела апостолска 15. 2), те је на првом сабрању апостола и презвитера у Јерусалиму донета одлука да се „незнабошци“ не морају обрезивати и држати (јеврејског) Закона да би постали хришћани (Дела апостолска 15). Тиме се хришћанство, потврђујући свој универзални карактер, потпуно отворило за нејевреје, који убрзо постају већина међу верницима. Овакав развој је значајно утицао на формирање хришћанског богослужења и богослужбених простора, јер су међу верницима преовладали они који нису имали јеврејску молитвену и синагогалну традицију.

Тајна вечера, из које ће се касније развити хришћанска евхаристија, пасхална је вечера, али са новим смислом и значењем. На њој Христос објављује нови завет, указујући на пут ка спасењу и вечном животу, кроз причешћивање (заједничарење) његовом крвљу и телом (Матеј 26. 17-29, Марко 14. 17-25, Лука 22. 14-38, Јован 13. 2 – 17. 26). Тајна вечера је одржана је у „горњој соби (одаји)³¹, а у горњој соби су се окупљали и молили апостоли и други Христови ученици до Педесетнице (Дела апостолска 1. 13 – 2. 1). Иако се Христос са својим ученицима надовезује на јеврејство и Стари завет, он доноси новине (али, према њиховом схватању, не и нову религију) и обнавља завет. Тако, на пример, не приноси жртву у храму, како би Јевреји чинили, већ у обичној кући, на тајној вечери, показујући тиме да је за богослужење најважније сабрање, а не простор у коме се оно одвија. Чином сабрања Цркве и богослужбеног приношења жртве у простору са световном наменом укида се дотадашња пракса да изградња сакралног објекта претходи религиозном обреду.

После настанка Цркве, први хришћани настављају да одлазе у Јерусалимски храм и синагоге, али почињу да се окупљају и по домовима³²

³¹ У питању је, заправо, трпезарија (триклинијум), типична за куће тога доба (в. Krauthajmer & Ćurčić 2008: 24).

³² У Светом писму се среће и одредница *домаћа црква* (Филимону 1. 2, Колошанима 4. 15). У јудаизму, дом је место породичних и индивидуалних богослужења, чији се одређени елементи могу повезати са каснијом хришћанском праксом (Беквит 4-5), али се у њима не приноси жртва, нити се сакупља шира религиозна заједница.

(Дела апостолска 2. 46, 5. 42, 16. 40, 20. 8) – око заједничке молитвене трпезе (агапе), што је, такође, религиозна пракса каква је постојала у јудаизму³³ – и једу „вечеру Господњу“ (I Коринћанима 10. 16-17, 11. 20-29), односно, „ломе хлеб“ (Дела апостолска 2. 42, 2. 46), моле се и пију из заједничког путира (Мењ 2005: 244) – причешћују се – у спомен на тајну вечеру и ради испуњења Христовог завета (Лука 22. 19). Тако настају први хришћански верски обреди, и први простори које су у религиозне сврхе користили искључиво хришћани.

Даљи развој литургије³⁴ био је у прво време спор, јер су се хришћанске заједнице често развијале у непријатељском окружењу, а у одређеним периодима биле изложене и прогонима, те нису могле да обављају јавна богослужења. На тај развој утиче највише јудаистичка традиција, чији су елементи и данас присутни, преображени, са новим смислом и значењем (в. Фундулис 2004: 8-9; Мирковић 1995: 6-8), али и хеленистичка (в. Rouwhorst 2007) па, у мањој мери, и друге многобожачке локалне традиције, из којих се понекад преузимало оно што је „безопасно“ или универзални облици испољавања религиозности (в. Фундулис 2004: 10; Мирковић 1995: 8). Од Миланског едикта и добијања слободе вероисповести развој литургије се убрзава и устаљују се богослужбени облици који су, у православној цркви до данас у најзначајнијем непромењени³⁵. То је време у којем се пишу многи литургијски текстови, развија се монаштво, граде се храмови, и долази до издвајања литургијских центара, што ће пресудно утицати на коначно формирање доминантних литургијских облика (в. Фундулис 2004: 13-15; Мирковић 1995: 4-6; Taft 1977).

³³ За Јевреје је посебно значајна пасхална вечера – празнична вечера, у спомен на прелазак Црвеног мора и ослобођење од египатског ропства, са благодарењем Богу у виду здравице уз вино, и пијењем окупљених из истог пехара (в. Јанарас 2000: 181-182).

³⁴ У овом раду нас интересује развој литургије у Византији, који је довео до облика и данас присутног у православном хришћанству.

³⁵ Литургија св. Василија Великог, у употреби већ од друге половине IV века (Мирковић 1995: 6), коју је касније скратио св. Јован Златоусти, чија се литургија и данас најчешће користи, и литургија пређеосвећених дарова. Оне чине породицу византијског литургијског типа (в. Фундулис 2004: 151-153).

Разни аутори дају различите поделе на фазе у развоју православног хришћанског богослужења, којима је заједничко то што се као главне тачке – прекретнице у његовом формирању и развоју издвајају доношење Миланског едикта и време након њега које се сматра врхунцем, као и разрешење иконоборачке кризе и период који је уследио, а у коме је коначно дефинисан литургијски облик византијског обреда (в. Фундулис 2004, Taft 1992, Taft 1977). Тафтова подела је нешто детаљнија и може се лакше повезати са фазама у развоју црквене архитектуре, те ћемо се у даљем излагању више ослонити на њу.

Настанак и развој хришћанских храмова у контексту развоја литургије

Хришћански религиозни обреди се дакле, у почетку обављају у јерусалимском храму, по синагогама и домовима – приватним стамбеним кућама, али и на отвореном простору³⁶. У I веку подижу се и неке јудео-хришћанске синагоге, које се, према неким мишљењима³⁷, могу сматрати првим црквама, чему у прилог иде и приближно исто значење речи синагога и еклисија на грчком. Краутхајмер, међутим, сматра да хришћанска архитектура пре 200. године не може да постоји (Krauthajmer & Ćurčić 2008: 24), што је време када хришћанске заједнице постају знатно веће и снажније него раније, а веровања и обреди попримају чвршћи облик. Након истеривања из синагога, хришћани се једно време највише окупљају и богослуже у приватним кућама, унутрашњости преуређене за литургијске потребе, или, у извесним случајевима, у катакомбама³⁸. Претварање стамбених објеката у богослужбене

³⁶ „... изађе Петар на равни кров дома да се помоли Богу“ (Дела апостолска 10. 9); „Изађосмо ван града на реку, где се сматрало да је богомоља“ (Дела апостолска 16. 13).

³⁷ в. Pihner 1990, Germano 2009; замерке тој тези резимира Скарсауне (Skarsaune 2002: 188-191).

³⁸ Након одвајања од јудаизма, чијом је сектом до тада сматрано, хришћанство је била нелегална религија у Римском царству те, иако прогони нису били стални и свеприсутни, ипак није била могућа изградња већег броја богослужбених објеката, чија би намена била на први поглед читљива. Ипак, постоје сведочанства о градњи цркава најкасније у III веку.

подразумевало је, у најједноставнијем случају, формирање просторије за окупљање, молитве и причешће и просторије за крштавање, а могле су се у њима наћи и просторије за богослужбене предмете и за катихумене³⁹. Овакав просторни програм јасно указује на примарни утицај функције у његовом формирању. Мада се богослужење у кућама може симболички повезати са тајном вечером, са великом извесношћу се може тврдити да је то била првенствено последица нужности – немогућности коришћења других богослужбених простора, а не жеље хришћанских заједница или њиховог одбацивања сакралне архитектуре као такве, јер би у том случају од самог почетка избегавали обављање верских обреда у храму и синагогама, а не тек након рушења храма и протеривања из синагога. Аргумент у прилог тој претпоставци је, такође, и трајно преуређивање стамбеног простора за специфичне обредне потребе. Такође, како се прво време нису раздвајали агале и евхаристија (Taft 1992), постојала је потреба за простором у коме може обедовати већи број чланова хришћанске заједнице. У сваком случају, јасно је да се примарни значај даје сабрању заједнице и евхаристији, а да се простор доживљава само као нужан материјални – просторни оквир деловања Цркве, којем се, самом за себе, не придаје у почетку посебан значај.

Време почетка изградње првих цркава не може се прецизно одредити јер се радило о постепеном еволутивном процесу формирања и трансформације богослужбених простора, који је пратио развој Цркве и богослужења. Мада је из Јевсевијевих дела познато да су цркве грађене и пре IV века (Eusebius *Historia*: VIII 2; X 4.; Eusebius *Vita*: II 2, 46; Eusebius *Oratio*: 9. 13), једина црква данас са сигурношћу датирана у период пре Константина остаје она у Дура Европосу, из прве половине III века⁴⁰, типа *domus ecclesiae*⁴¹, које се налазила у преуређеном

³⁹ О могућим утицајима архитектуре на богослужбену праксу в. Doig 2008: 4.

⁴⁰ Објекат са хришћанским богослужбеним простором откривен у Мегиду, у Израелу, по неким мишљењима је из истог периода (Terper & Di Segni 2006), док други аутори сматрају да је из друге половине III века, или чак из времена након 313. године (више о томе у Adams 2008).

⁴¹ Вајт је изнео претпоставку о постојању посебног типа *куће-цркве* (*house-church*), који, пошто је то обична, неадаптирана кућа у којој се окупљају хришћани, разликује од

стамбеном објекту⁴². То је довело до појаве јаке струје мишљења, посебно у оквиру западног хришћанства, која се залаже за преиспитивање касније традиције црквеног градитељства и враћање на *дом Цркве* или *дом господњи* из преконстантиновског периода, тзв. *ante-racet*, који, по њима, представља архетип и идеал хришћанског богослужбеног простора, као што и првобитно богослужење посматрају као идеал напуштен, односно, искварен током средњег века и касније, а чијој обнови треба тежити. Неки истраживачи снажно критикују ову претпоставку, указујући да се термин *domus ecclesiae*, односно, на грчком *οικος της εκκλησιας*, среће се најпре код Јевсевија и не се може наћи у времену пре IV века⁴³, те да је питање да ли се односи на одређен архитектонски склоп или само на простор, односно, грађевину коју користе хришћани, а осим цркве у Дура Европосу, нема других археолошких остатака који би указали на раширеност такве праксе пре 313. године (Sessa 2009). Сматрамо да овом ставу у прилог иде и чињеница да се у Светом писму у синтагмама *οικος μου* (*мој дом*) (Матеј 21. 13; Марко 11. 17; Лука 14. 23, 19. 46) и *οικος προσευχης* (*дом молитве*) (Ibid) реч *дом* користи као одређење (јерусалимског) храма, више у симболичком смислу него као типолошко одређење врсте грађевине, а тако га можемо разумети и у синтагми *οικος της εκκλησιας*, где се он примењује да означи припадање Цркви⁴⁴. На симболичку употребу овог термина указује и то да се он налази и у синтагмама *οικος του θεου* (*кућа Божија*) (Матеј 12. 4; Марко 2. 26), *οικος ισραηλ* (*дом Израиљев*) (Матеј 15.

типа *domus ecclesiae* (*house of the church*). Он предлаже и тип *aula ecclesiae* (White 2000), што је термин који је сам сковао, али за његово постојање нема довољно доказа (в. Sessa 2009).

⁴² Краутхајмер у овај тип сврстава и куће грађене наменски (Krauthajmer & Ćurčić 2008: 26-27), што Вајт не прихвата, али у тип укључује све објекте, а не само стамбене, претворене у богослужбене (White 2000: 17).

⁴³ Сеса не спори да су рани хришћани богослужења обављали (и) у стамбеним објектима, али истиче да их нису називали *domus ecclesiae*, нити описивали као пренамењене стамбене објекте (Sessa 2009).

⁴⁴ У том смислу, став да се ради о одредници власништво Цркве над објектом, како Сеса тумачи Јевсевија (Sessa 2009: 104), сматрамо претераним.

24; Дела апостолска 2. 36, 7. 42), *οικος αυτος* (дом његов (Христов)) (Јеврејима 3. 6) и *οικος πνευματικος* (дом духовни) (I Петар 2. 5) у значењу заједнице верних – Цркве.

Данас преовладава мишљење по коме је у времену пре Константина постојао већи број различитих облика богослужбених простора које су користили хришћани (в. White 2000), као што је постојао и већи број локалних варијанти богослужења, које су све биле засноване на заједничком обрасцу, али су тек од IV века постепено унификоване – спајане у мањи број типова (в. Мирковић 1995; Фундулис 2004; Taft 1977; 1992). Хришћанство је у прва три века било изразито локално оријентисано, у погледу организације и црквеног живота, а такав карактер унеколико и данас одражава организација православних цркава.

Након 313. године, хришћанске цркве, до тада најчешће јавне према унутра, за припаднике заједнице, а приватне према споља, за ширу јавност, постају јавни објекти у пуном смислу те речи, „окрећу се“ према споља и постају видљиве, тежећи да покажу свој значај. Граде се нови објекти или адаптирају постојећи јавни, који испуњавају функционалне захтеве хришћанског богослужења, како световни, тако и сакрални⁴⁵. Као најпогоднији тип показала се базилика, која већ у време цара Константина постаје доминантан тип⁴⁶, на првом месту због величине и просторне организације, али, према неким мишљењима, и због преплитања световног и религиозног карактера⁴⁷. Прихватање раније постојећег типолошког облика, укључујући

⁴⁵ Од IV века хришћани употребљавају незнабожачке храмове (в. Кораћ и Шупут 1998: 15. нап. 3; Шупут 1997); на западу се то дешава касније, у VI веку. Краутхајмер сматра (в. Krauthajmer & Ćurčić 2008: 41) да су до тада хришћани избегавали употребу паганских храмова, држећи паганство за сушту супротност.

⁴⁶ Манго сматра да базилика у Тиру, коју описује Јевсевије у *Историји* (Eusebius *Historia*: X 4), проистиче из облика цркава које су постојале најјачих прогона у III веку, а не из константиновске римске базилике (Mango 1976: 61).

⁴⁷ У њој се налазила статуа царског божанства, којој су окупљени давали почаст (Krauthajmer & Ćurčić 2008: 42). О фактичком религиозном карактеру римских базилика в. Doig 2008: 22.

пренамену постојећих грађевина, за хришћанске цркве, јасно указује на приоритет функционалног аспекта у обезбеђивању адекватног просторног оквира за сабрање верних – Цркву, уз значајан утицај који већ тада, пре формирања развијеног система тумачења, добија симболика простора и облика (Eusebius *Historia*: X 4. 25-26, 55-56, 69-72). Троделна подела простора, на део за свештенослужитеље, вернике, и покајнике и невернике, која већ тада почиње да се примењује (Eusebius *Historia*: X 4. 44-45), одражава како функционалне потребе хришћанске богослужбене праксе, тако и симболички континуитет са јудаистичком старозаветном традицијом⁴⁸. Таква подела потиче још од старозаветне скиније – шатора завета и Соломоновог храма, који су се састојали из светиње над светињама, светиње и трема, односно дворишта испред њих, и представља једну од константи архитектонског програма хришћанских цркава.

Радикална промена статуса Цркве у IV веку, добијање слободе вероисповедања, проглашавање хришћанства за државну религију и последично повећање броја верника, допринели су, наизглед парадоксално, постепеном уједначавању литургијских пракси и стварању мањег броја доминантних литургијских породица, о чему пише Тафт (в. Taft 1977; 1992: 24-25). Аналогно томе, Константинова градитељска делатност довела је до утврђивања базилике као основног облика хришћанског богослужбеног простора, иако су постојали и други, укључујући *domus ecclesiae*. С обзиром да је до краја IV века установљен образац литургије св. Јована Златоустог, која се и данас служи, базилика је постала први развијени архитектонски тип наменски грађен искључиво за потребе хришћанског богослужења и усклађен са његовим функционалним захтевима. Иако је временом базиликални тип постао знатно мање присутан у православном црквеном градитељству, он је и даље коришћен у византијској архитектури, често, али не и обавезно на местима ранијих базилика или у епископским средиштима (в. Кораћ 1987: 68-76; Шупут 1997: 158). То је веома индикативно за наше разматрање односа архитектуре и

⁴⁸ У свом опису базилике у Тиру, Јевсевије њеног градитеља пореди са Веселеилом, градитељем скиније, Соломоном, градитељем јерусалимског храма и Зоровавељем, његовим обновитељем, након вавилонског ропства (Eusebius *Historia*: X 4. 3).

литургије и програмских основа православне црквене архитектуре. Чињеница да нека решења излазе из употребе и бивају потиснута упркос својој неоспорној адекватности, попут базилике, која у потпуности одговара потребама православног богослужења и има јасно богословско-симболичко упориште и оправдање, јасно указује да критеријуми за формулисање архитектонског програма цркве нису увек литургијске или теолошке природе. Краутхајмер је, уз резерву, покушао да објасни напуштање подужног базиликалног плана у корист централног, који ће га у православљу потиснути, одређеним литургијским специфичностима егејске области⁴⁹, где су се, како претпоставља, делови олтарског простора налазили дубоко у наосу, а централни брод био резервисан за свештенство, али је Метјуз показао да су у Цариграду, где су настали најважније и најутицајније цркве централног плана, верници заузимали читав простор наоса (Mathews 1977: 117-125).

Следећи кључни период у развоју православне црквене архитектуре, у коме се десио прелаз са подужног на централни план, али и литургије, Јустинијаново је доба. То је период који се сматра врхунцем у развоју византијског литургијског типа, који је формиран у Цариграду и касније прихваћен у целом православљу (Фундулис 2004: 14). Аналогно томе је и изградња нове цркве св. Софије у Цариграду, средишњег места цариградског обреда, врхунац не само рановизантијске, већ и православне архитектуре уопште, који је и данас идеал и узор. Функционална организација и основна концепција простора били су директно условљени литургијским специфичностима (в. Taft 1992; Mathews 1977), али и симболизам постаје веома значајан чинилац, а улога архитектонског простора у коме се богослужење одвија, знатно важнија него раније. Иако је црква св. Софије по свему била специфична, веома је утицала на постепен развој новог погледа на однос архитектуре и литургије у византијском, касније и шире православном хришћанству. Њена функционална организација била је условљена литургијским карактером богослужења у св. Софији, на чије формирање је утицао св. Јован Златоусти, те „схемом кретања“ свештенства, царске породице и верника, а

⁴⁹ в. Krauthajmer & Ćurčić 2008: 203-204 и напомена 3 из поглавља 8.

посебно изгледом малог и великог входа, који су тада још увек били прави, а не само симболични чинови уласка у цркву (Taft 1992). Олтарски простор још увек није формиран у облику какав данас преовладава, јер се ђаконикон и скевофилакион налазе ван цркве, неке олтарске функције се обављају и у наосу, а олтарска преграда је ниска и не заклања олтар у потпуности; тежи се утиску отворености и јединства простора. У овој фази развоја, функционални аспекти хришћанског богослужења и даље су основни програмски елемент литургијске архитектуре, али се њено симболичко тумачење, у оквиру тумачења литургије, формирано на основу тзв. царског обреда св. Софије,⁵⁰ постепено намеће као доминанта у богословском приступу разумевању литургијског простора. Важно је приметити да се развијена симболичка тумачења црквене архитектуре, о којима ће више бити речи у наредном поглављу, јављају у времену након изградње ове цркве, и под њеним утицајем, односно, да је архитектонско решење византијског модела храма више извор него последица схватања симболичког значења цркве као грађевине и појединих њених делова. Такође је значајна чињеница да литургијске карактеристике „царског“ обреда и архитектонски концепт примењен у цркви св. Софије у Цариграду, нису били универзално прихваћени у византијском свету тога доба, те да су и даље, посебно у конзервативнијим локалним заједницама на периферији царства, постојале одређене литургијске специфичности (Taft 1992), које су утицале и на архитектонску разноврсност.

Време после Јустинијанове владавине, обележено је политичким, војним и религијским кризама. Према Тафту, мрачно доба и иконоборачки период су време литургијског континуитета, који траје све до првог пада Цариграда 1204., мада реформе почињу да се дешавају након победе над иконоборством, под монашким утицајем, који је потекао у палестинским манастирима, и утицајем јерусалимске литургијске традиције (Taft 1992). Промене се јављају и у црквеној архитектури, где се у великој мери мења функционална организација простора,

⁵⁰ Тафт наводи да се ранији описи литургије уопште нису бавили аспектом архитектонског оквира у коме се она обављала, а да у „царској“ литургији св. Софије, архитектура, односно црква као грађевина, а посебно њена унутрашњост, има главно место (Taft 1992).

повлачењем свих олтарских функција из брода иза олтарске преграде, која се развија у иконостас, губљењем значаја и променом облика и места амвона⁵¹, утврђивањем места проскомидије и ђаконикона, северно и јужно од средишње олтарске апсиде, и укључивањем свих функција (нпр. сасудохранилишта – скевофилакиона) у јединствени корпус црквене грађевине. Краутхајмер као главно обележје црквене архитектуре овог периода види раздвајање функције проскомидије и ђаконикона и њихово премештање ближе олтарском простору, у апсиде са његове северне и јужне стране⁵² (Krauthajmer & Ćurčić 2008: 298). Тако уобличена просторна концепција олтарског простора, и целине византијског модела храма, до данас је остала доминантна у православном свету. Ово је фаза у којој литургијски развој поново има апсолутно доминантан утицај на развој архитектуре цркава, након што је релативно чврсто утврђен система тумачења симболике хришћанске цркве у Византији, који се касније није битније мењао. То је и модел који се формирао и ширио у самим почецима христијанизације Срба, те је касније прихваћен и у српској цркви и тако постао део њене литургијске праксе.

Последња фаза у развоју византијског литургијског обреда, у време ренесансе Палеолога, након ослобођења Цариграда од крсташке власти, одвија се под обновљеним утицајем палестинског монаштва, и коначно, под утицајима светогорских исихаста. У овој фази нема тако значајних промена у архитектури цркава као у претходној, осим што се у употреби чешће јавља тип триконхоса, са бочним конхама које имају функцију певница.

Доминантан модел православног храма, формиран при крају средњевизантијске епохе, у потпуности је, у својој концепцији, израз литургијских захтева. Бројни различити типолошки облици разликују се највише по својим чисто архитектонским карактеристикама, док им је основна концепција литургијског простора у најважнијим цртама иста. То је чврст доказ

⁵¹ Метјуз га назива „бема за чтеце“, док је главни део олтарског простора бема за свештенике (Mathews 1977: 151).

⁵² Метјуз сматра да проскомидија заузима место северно од часне трпезе тек од VIII века (Mathews 1977: 138).

наше хипотезе да је функција једини неизоставни део програмске основе православне хришћанске цркве; у супротном, не би постојало богатство облика у свим периодима развоја црквене архитектуре. Томе у прилог иде и Маринисова формулација да у православној црквеној архитектури форма не прати увек функцију (Marinis 2014: 1), односно, да на форму утичу и други фактори, те да је дошло до уједначавања „стандардизације“ концепата (функционалне организације), али не и до уједначавања форми (Marinis 2010: 298). Примарни значај функције, односно, литургије, потврђује и чињеница да су управо функционална шема и концепција организације простора најмање подложни промени и варирању. Мада Маринис истиче, ослањајући се највише на пример коришћења нартекса, да су временом неки простори у црквама добијали нове функције или више њих (Marinis 2010), сматрамо да то није аргумент којим се може оспорити апсолутно доминантни утицај литургије на црквену архитектуру, јер је јасно да се ради о функционалним захтевима који нису утицали на креирање основне просторне концепције, већ су се у њу накнадно уклопили, захваљујући потенцијалу мултифункционалности готово сваке архитектонске форме. Осим тога, цркве су често биле и преуређиване, уколико нови функционални захтеви нису могли бити задовољени у постојећем просторном оквиру, о чему и сам наведени аутор пише (Marinis 2014: 2-3).

Структура и просторни захтеви хришћанског православног богослужења

Данас се, у складу са вековном традицијом, у православним црквама најчешће служи литургија Светог Јована Златоустог. Литургија се, начелно, састоји из литургије оглашених (литургија речи или сабрање) и литургије верних (литургија тајне или евхаристија), којима претходи припремни део⁵³. За архитектонско пројектовање храмова од значаја су поједини делови литургије који диктирају начин коришћења простора⁵⁴. Пре почетка службе, свештенослужитељи обављају молитву испред олтарске преграде, у наосу.

⁵³ Приношење (проскомидија, грч. проскоμιδη) или предложење (грч. προθησις).

⁵⁴ За детаљнији приказ просторних захтева в. Анђелковић 1995; Тулешков 2002а; Манић 2009.

Затим улазе у олтарски простор⁵⁵ и целивају Јеванђеље и свети престо⁵⁶. Свештеници се за литургију припремају у ђаконикону или ризници⁵⁷, где се чувају црквене одежде и књиге, а припрема часних дарова, хлеба (просфоре) и вина, за причешће, врши се у проскомидији, на жртвенику. Ваконикон и проскомидија могу да буду посебне просторије или само делови јединственог олтарског простора, јужно, односно, северно од светог престола. Крајњи источни део заузима горње место⁵⁸, на којем седи епископ у одређеним деловима архијерејске литургије, а са стране се налазе клупе⁵⁹ резервисане за свештенике који служе са њим.

У оквиру првог дела литургије – литургије речи, за архитектонску организацију простора најзначајнији је мали вход (вход са Јеванђељем), који представља кружни ход свештеника из олтара, око солеје⁶⁰, назад у олтар⁶¹. Свештеник најпре узима Јеванђеље, са њим обилази око светог престола, а затим излази у наос кроз северне двери и након молитве коју обавља на

⁵⁵ Олтар, презвитеријум (грч. πρεσβυτεριον), бема (грч. βημα)

⁵⁶ Часна трпеза, која је централни и најважнији део олтара, четвороугаоног облика. Ту се чувају делови моштију мученика или светитеља и, по православном учењу, дешава претварање часних дарова у крв и тело Христово. На светом престолу се налази антиминос (грч. το αντιμηνσιον – уместо (пре)стола), освештано платно у које су ушивени делићи моштију хришћанских светаца или мученика, без кога не може да се обави служба (Јустин 2004).

⁵⁷ Сасудохраниште (скевофилакион, грч. σκευοφυλακιον).

⁵⁸ Зове се и горњи престо, катедра (грч. καθεδρα), тронос (грч. θρονος).

⁵⁹ Сапрестоља (синтронони, грч. συνθρονοι).

⁶⁰ Грч. σωλεία или хорос (χορος), уздигнути део наоса испред олтарске преграде, где стоје ипођакони, чтеци и појци.

⁶¹ Изворни обред, сачуван у архијерејској литургији, подразумевао је иступање свештеника из средишта сабрања верника окупљених у наосу и његов улазак у олтар (Шмеман 1992: 143). У Светој Софији, патријарх, цар и верници, улазили су за време малог входа у цркву истовремено, након литије Цариградом (Mathews 1977: 140). Осим тога, раније се јеванђеље није стално налазило на светом престолу, већ се у току малог входа износило из посебног спремишта и затим стављало на свети престо.

средини, испред амвона⁶², враћа се у олтар (*Света Литургија* 1997: 16). У даљем току овог дела богослужења, требало би да следи проповед⁶³, која се, по правилу, држи са амвона. У другом делу литургије одвија се велики вход, који се састоји у преношењу часних дарова са жртвеника на свети престо, што чини свештеник, сам или са ђаконом. Кретање се одвија кроз северне двери из олтара у наос и назад кроз царске двери у олтар до светог престола, где се часни дарови припремају за освећење⁶⁴. За пројектовање је значајан и начин на који се обавља евхаристија, централни део хришћанског богослужења у коме се врши приношење бескрвне жртве, чији је врхунац освећење светих дарова и њихово претварање у тело и крв Христову, што се објављује звоњавом звона. На крају се обавља причешћивање. Најпре се у олтару причешћује свештеник, а затим, на царским дверима, верници. Након молитви, свештеник чини отпуст и на царским дверима дели анафору, што је нека врста успомене на агапе (*Света Литургија* 1997: 59-60), чиме се завршава литургија.

У зависности од потреба, храмови често имају припрату⁶⁵, у којој се могу обављати бројне различите функције⁶⁶ и налазити многи помоћни и допунски садржаји⁶⁷.

⁶² Грч. αμβων, данас у облику малог кружног подијума, одакле се читају апостоли и јеванђеља и држи проповед. Раније је обично био у средини храма (в. Фундулис 2004: 24), у виду мањег подијма уздигнутог на степеницама.

⁶³ Проповед се неретко изоставља или држи на крају литургије, мада литургичари то сматрају погрешним (Шмеман 1992: 145; Фундулис 2004: 188-189; Мирковић 1995: 296).

⁶⁴ И велики вход је, као и мали, раније био прави улаз у цркву, јер су часни дарови припремани ван ње (Mathews 1977; Taft 1977).

⁶⁵ Притвор, паперта (лат. *pars aperta*), пронаос (грч. *προναος*), нартекс (грч. *νορθηκας*).

⁶⁶ У спољној може да се налази чесма, за симболично очишћење верника пре службе, простор за сахрањивање, за агапе које су забрањене у храму (Мирковић 1996: 98). У унутрашњој припрати се држе бденија, литије и обављају погребни и неки други обреди (исто 99, 110; Фундулис 2004: 24), из ње се приступа галерији за хор и звонику, уколико постоје. Ту може да се налази и простор за паљење свећа, као и крстионица.

⁶⁷ Канцеларија за свештенике, црквена продавница, учионица, библиотека.

До одређених измена у архитектонској организацији простора православних храмова, може да дође услед евентуалних измена у литургији. У православном свету није било литургијског покрета попут оних на Западу, али су постојали одређени покушаји литургијске обнове⁶⁸. Посебно су, од почетка XX века, утицајни били напори религиозних братстава у Грчкој и руских богослова у матици и, касније, емиграцији. Код нас се прве идеје о обнови јављају између два светска рата (Вукашиновић 2003: 41-59), а посебно су снажне последњих деценија. Рад појединих теолога и епископа на литургијском препороду резултирао је одређеним изменама у богослужењу, уведеним у неким епархијама, понекад уз неповољне реакције верника и дела клера⁶⁹. Најважније тачке спора су тихо или гласно изговарање одређених молитви и отварање или затварање двери у току службе. У циљу превазилажења насталих проблема, који су од средине прошле деценије почели све више да излазе у јавност, Свети архијерејски сабор Српске православне цркве формирао је Комисију за проучавање литургијских питања⁷⁰, „уз препоруку да се богослужбени живот у нашој Цркви негује у духу устаљене православне литургијске традиције“ (САСабор 2006), што је потврђено и наредних година, уз коришћење формулација „устаљени вековни поредак Цркве“ и „вековно литургијско предање наше Цркве“ (в. САСабор 2007; 2008). Резултати рада Комисије нису никада званично саопштени јавности. У последњем саопштењу издатом на ту тему још 2008. године, стоји да је „[богослужбено] јединство [...]

⁶⁸ Поред *обнове*, користе се и термини *реформа* и *препород*, често са различитим значењем и вредносном конотацијом. Том темом су се код нас исцрпили бавили теолози Вукашиновић (2001), бивши епископ Атанасије (2007б; 2007в; 2008 и 2009) и архимандрит Никодим (2014) и публициста Димитријевић (2009).

⁶⁹ Супротстављени ставови посебно јасно су изнети у расправама објављеним у часопису *Православље* 968, 2007. године (Атанасије 2007а; Јефрем 2007а; 2007б; Георгије 2007).

⁷⁰ Комисију су чинили митрополит загребачко-љубљански Јован, епископ канадски Георгије, епископ жички Хризостом, епископ бачки Иринеј, епископ бихаћко-петровачки Хризостом и епископ браничевски Игнатије. Од оснивања Комисије два члана су преминула, а један је умировљен; јавности није саопштено да ли су на њихово место именовани други чланови и да ли Комисија још увек постоји и ради.

посведочено за *Трпезом Господњом*“ (САСабор 2008), но није прецизирано на који начин је служена литургија о којој је реч. Позивање на вековно предање није сасвим помогло разрешавању дилема, јер се представници и једне и друге струје позивају управо на предање, с тим да се једни залажу за континуитет новије традиције, док други заговарају обнову неких елемената старе богослужбене праксе, уз образложење да су промене до којих је дошло у претходна три века настале под римокатоличким утицајима (Атанасије 2007а).

Спорна питања која могу да буду од значаја за даљи развој сакралне архитектуре су облик и начин употребе олтарске преграде, укључујући питање постојања и отварања двери, положај часне трпезе, начин појања⁷¹ и крштавања. С обзиром да се обе литургијске струје позивају на традицију, не треба очекивати да ће било какве промене у унутрашњем уређењу храмова утицати на пожељан архитектонски израз, чему у прилог иде и чињеница да се храмови изграђени или преуређени тако да уместо високог иконостаса имају ниску и транспарентну олтарску преграду, у складу са старијом црквеном традицијом, односно, са тежњама ка литургијском препороду, по својој спољашњости ни по чему не разликују од оних са иконостасом. Дobar пример за то је црква Светог Максима Исповедника у Костолцу, изграђена 2012. године по пројекту архитекте Радослава Прокића, обликована у потпуно препознатљивом маниру овог аутора. Ипак, не може се искључити могућност да ће се у будућности појавити захтеви за „повратком“ на ранохришћанску традицију у архитектури и њеним оживљавањем, као што се већ десило у оквиру западног хришћанства, са аргументацијом сличном оној коју користе богослови заговорници литургијског препорода, да је црквено предање „искварено“ у последњим вековима. Супротстављена струја сматра да је повратак на ранохришћанске форме данас немогуће, јер је дошло до повлачења ранохришћанске благодети⁷².

⁷¹ Евентуално укидање хорског певања може да доведе до укидања галерија или промене начина њиховог коришћења.

⁷² Једно од најјаснијих објашњења суштине спорења даје архимандрит Никодим: „У раној Цркви су сви, због велике мученичко-есхатолошке благодати, а њих није било

Литургија – основни и најважнији чинилац архитектонског програма православног храма

Ако сада покушамо да одговоримо на питања постављана на почетку овог поглавља, имајући у виду конститутивни карактер хришћанског богослужења за Цркву, можемо са сигурношћу утврдити да:

- постојање богослужбених архитектонских објеката није предуслов постојања Цркве као литургијске заједнице, већ је једини предуслов⁷³ богослужбена заједница и сабрање верника;
- Црква постоји без обзира да ли има или нема цркве, као што је био случај у доба њеног настанка, али и касније, у одређеним специфичним ситуацијама;
- будући да православно хришћанско богослужење има и своју физичку, просторну димензију, а посебно имајући у виду редовност и учесталост његовог обављања, потребно је, мада не и неопходно, постојање посебних архитектонских објеката намењених тој сврси;
- православно хришћанско храм добија смисао и значење цркве кроз богослужење које се у њему одвија, а без тога постаје само архитектонски споменик.

Из претходно наведеног следи да је основни и најважнији елемент архитектонског програма хришћанског православног храма његова функција, односно, сврха, а то је литургија, као најзначајније богослужење. Архитектура цркава је, како са богословског, тако и са архитектонског становишта, у служби литургије.

много – били достојни да виде и чују. Након тога је, као некада нашим прародитељима у Едему, уведена заповест да се не види и не чује, да би се, будући несми рени, смирили. Носиоци литургијске обнове сматрају да је дошло време да се та заповест о негледању и неслушању укине; ми сматрамо да још није, и да ће доћи тек када Црква буде поново, на крају времена, у прогону, у катакомби, у пештерама и гудурама, на Крсту“ (Никодим 2014: 352-353).

⁷³ Овде имамо у виду само „овоземаљске“ категорије које могу да буду предмет научног разматрања.

Потреба за богослужбеним простором и тежња ка његовом формирању јасно је изражена од самих почетака хришћанства, без обзира на наведене проблеме и недоумице у истраживању и датирању првих цркава. Ако Црква и не гради нов простор за своје потребе, она им прилагођава већ постојеће. То произилази како из природне потребе за формирањем просторног оквира за окупљање и деловање људи, тако и из поштовања старозаветне традиције изградње светиња, коју започиње Мојсије. Шатор од завета (скинија, табернакл), направљен је према божанском откровењу: „⁸И нека ми начине светињу, да међу њима наставам; ⁹Као што ћу ти показати слику од шатора и слику од свих ствари његових, тако да начините“ (II Мојсије Излазак 25. 8-9). Соломон је шатор заменио јерусалимским храмом, такође на основу божанског откровења: „Али Господ рече Давиду, оцу мом: Што си наумио сазидати дом имену мом, добро си учинио што си то наумио;“ (I (III) О царевима 8.18). Приоритет самог чина сабрања и евхаристије над местом и простором у којима се они догађају, поштовање традиције, али и њено новозаветно обнављање, које не подразумева пуко настављање и понављање, кључне су карактеристике односа првих хришћана према архитектонском, односно, шире посматрано, просторном оквиру њиховог бивствовања и деловања као Цркве.

Иако се хришћанство наставља на јудаистичку традицију богослужбених обреда и простора, разлике се јављају од самих почетака. Већ код првих хришћана нестаје раздвајања богослужбених простора на храм и синагогу, са различитим наменама и начином коришћења као код Јевреја, већ се обављање верских обреда повезује са сабрањем верника, а не са простором у којем се то чини. Индикативно је да у Новом завету не постоји божанско откровење у вези са храмом, светињом, домом господњим на земљи, као што постоји у Старом завету. Неки аутори чак сматрају да наметање ограничења у простору и ограничавање само на свештени простор, тј. цркву (не негирајући при томе њен значај), значи враћање у јудаизам (Манзаридис 2000). Христове речи „[...] долази час када се нећете клањати Оцу ни на гори овој ни у Јерусалиму“ (Јован 4. 21) тумаче се као укидање ексклузивног значаја и улоге појединих богослужбених места, односно простора, које су до тада имали за Јевреје (Јудејце) Јерусалимски храм, а за Самарјане гора (Гаризин). Манзаридис свој

став аргуменује тине да је Бог бескрајан, те не може бити ограничен простором и сматра да „апсолутизовање“ свештеног простора спутава „дисање Духа“ и слободу верника, и каже: „Црква није теменос, грађевина (као џамија). То јест, није простор који се „temnetai“ тј. раздваја од окружења, да би се пружио као обитавалиште Божије. Црква је мост који ослобађа човека од простора и уводи га у слободу Духа Светога “ (Манзаридис 2000). Овај став, који може да делује као да је радикално уперен против сакралног простора уопште, разумемо као указивање, односно, подсећање на пролазност материјалног света и примарни значај Цркве као заједнице верника са Богом, а не негирање потребе за хришћанским богослужбеним објектима.

2.2. Значење: архитектура и симболика

У претходном поглављу испитали смо и доказали претпоставку о првенственом значају који хришћанско богослужење има за формулисање архитектонске програмске концепције цркве. Бавећи се односом и међузависношћу литургије и архитектуре, дотакли смо се и улоге симболичког тумачења цркве, која већ у релативно раној фази развоја црквеног градитељства постаје веома значајна, а нераскидиво је повезана са симболизмом богослужења, у чијем контексту добија пун смисао (Успенский 1958). У овом поглављу истражићемо ту улогу и значај хришћанског тумачења симболике храма за архитектуру, а посебно за архитектуру православних цркава данас.

Сведочанства о постојању развијеног система богословског разумевања и тумачења симболике хришћанских цркава нису сачувана из периода пре IV века, а сасвим је могуће да их није ни било, с обзиром на стање у области градитељства хришћанских богослужбених објеката, али и на општу праксу ране Цркве да своје учење не записује, како би га сачувала од иноверних. Као и градитељска делатност, и симболика се постепено развија тек од времена Константина (Успенский 1958: 50). Ипак, и у најранијем периоду развоја хришћанства, богослужбени простори који су се користили (храм, синагоге, куће) имали су своје симболично значење, које се надовезивало на јудаистичко схватање шатора од завета и јерусалимског храма као *дома господњег*, чији је образац дат људима божанским откровењем. Хришћански богослужбени простори сматрају се, дакле, и наставком али и симболом старозаветних светиња, и континуитета Новог и Старог завета.

Најранија тумачења доводе цркву у везу како са земаљским архетиповима Мојсијеве скиније и Соломоновог храма, тако и са небеским архетипом, горњим (небеским, новим) Јерусалимом, како је описан у Откривењу св. Јована Богослова (Откривење 21). И његова симболичка вредност је двострука, будући да се поистовећује како са Црквом, тако и са храмом. Сем што су богомоље које хришћани користе *дом господњи*, оне су и симбол Цркве као заједнице и „живог храма“ (Eusebius *Historia*: X 4. 22), јер та се синтагма, као што смо већ видели и на њу односила, а самим тим, симбол су и тела

Христовог, цркве на небу (в. Откривење 11. 19) и новог Јерусалима, светог града у коме више нема потребе за постојањем цркве⁷⁴. Коришћење синтагме *дом господњи* није само описивање физичке реалности сабрања верних, молитве и богослужења у неком простору, већ и симболичка веза објекта или простора у коме се Црква састаје и потврђује као тело Христово, јер је дом господњи метафора и за саме хришћане, односно Цркву⁷⁵. Ово вишеструко симболичко повезивање и поистовећивање различитих значења појма цркве или њених различитих манифестација, што је и данас присутно у српском језику, веома се често среће већ код Јевсевија Кесаријског / Памфила (Eusebius *Historia*: X 4. 6-8, 22, 56, 69 и др.), чврсто утемељено у Светом писму и, сасвим извесно, у незаписаном ранохришћанском предању.

За Јевсевија је црквена грађевина представа небеског модела, горњег Јерусалима, нови Јерусалим изграђен изнад старог (Eusebius *Historia*: X 4. 70; Eusebius *Vita*: III 33). Позивање на небеске празоре, остаће константа хришћанске црквене архитектуре, као што је и у другим религијама. Храм је *imago mundi*, икона универзума, земаљска слика трансцендентног модела (Eliјade 2004: 45). Он је слика (икона) истовремено и микро- и макрокосмоса, симболички центар света и боравиште бога, представа тела божанске особе, која се гради према божанском обрасцу (в. Ševalije & Gerbran 2004: 277-279), земаљска копија небеских архетипова⁷⁶.

С процватом градитељске делатности, јавља се веома рано симболичко тумачење цркве као Нојеве барке, односно, ковчега (Успенский 1958, Кириченко

⁷⁴ „И цркве не видјех у њему: јер је њему црква Господ Бог сведржитељ, и јагње“ (Откривење 21. 22).

⁷⁵ „⁴Јер је сваки дом сазидан од некога, а онај који је све саздао јесте Бог. ⁵Мојсеј пак бјеше вјеран у свему дому његову као слуга, за свједочанство онога што је имало да се каже, ⁶Док је Христос као Син над домом његовим; а његов дом смо ми, ако смјело поуздање и наду којом се хвалимо до краја непоколебиво одржимо“ (Јеврејима 3. 4-6). „И ви сами као живо камење зидајте се у дом духовни, свештенство свето, да бисте приносили жртве духовне, благопријатне Богу, кроз Исуса Христа“ (I саборна 2. 5).

⁷⁶ На то указује и једна од могућих етимологија речи темплум – то је део неба који врач посматра, а затим и место одакле се посматра (Ševalije & Gerbran 2004: 277).

2000: 204), који је и сам истовремено симбол Цркве, спасења (јер се спасавају душе само оних који припадају Цркви, као што су спасени животи само оних који су били на барци), али и микрокосмос између неба и воде, у којем се налази сав живи свет. Повезивање са Нојевим ковчегом има своје упориште чак и у тада преовлађујућој, базиликалној форми храма и доминацији подужног плана, јер је он у Светом писму описан као четвороугаона структура, димензија 300x50x30 лаката, на три спрата (Постање 6). Ипак, нема довољно основа за претпоставку да је овај тип из тог разлога изабран за примену, нити се може са сигурношћу тврдити да је симболика Нојеве барке за богослужбене просторе постојала и пре IV века, односно, да је била повезана са архитектонским оквиром, а не само са поистовећивањем храма и литургијског сабрања верних.

Јевсевијеви описи храмова најзначајније су сведочанство раног симболичког тумачења хришћанске црквене архитектуре. Оно је проистекло из Светог писма и, будући да је у потпуности формирано, мада још увек не тако развијено као у византијском периоду, вероватно је било наставак већ установљене традиције (Schloeder 2014: 17), видљиве у Новом завету који је настајао у време које претходи данас познатој градитељској делатности Цркве. Јевсевије епископа Павлина, заслужног за изградњу базилике у Тиру, пореди са градитељима скиније и првог и другог јерусалимског храма, успостављајући овде већ поменути симболички континуитет са старозаветном праксом (Eusebius *Historia*: X 4. 3). Тај континуитет се види и из његовог описа Константиновог шатора – цркве, а свакако је био и мотив за његово настанак, што говори у прилог претпоставци да је Јевсевије изражавао тада општеприхваћено мишљење. Константин је, наиме, у својим походима са собом увек носио и шатор (*σκηνη, tabernaculum*) „у облику цркве“, како би се молио Богу за победу (Eusebius *Vita*: II 12, 14; IV 56). У свом опису ове Константинове праксе, Јевсевије се директно позива на Мојсија као узор, наводећи да Константин следи пример древног пророка описан у Светом писму⁷⁷. Јевсевијево дело је, такође, сведочанство успостављања симболичког

⁷⁷ „А Мојсије узео шатор и разавео га себи иза окола далеко, и назва га шатор од састанка, и ко год тражаше Господа, долажаше к шатору од састанка иза окола“ (Израак 33. 7).

континуитета хришћанских цркава са богослужбеним местима поменутих у Светом писму и кроз њихово одређење као *доминова молитве* (Eusebius *Vita*: III 7, 25, 29, 51; Eusebius *Oratio*: IX 13). У *Црквеној историји* се, такође, поставља паралела између хришћанских цркава подигнутих на месту оних које су срушене за време гоњења и обнове, односно, изградње другог јерусалимског храма од стране Зоровавела, на месту претходног, Соломоновог (Eusebius *Historia*: X 4. 36, 45).

Јевсевије је веома вредан извор, како за разумевање симболизма ранохришћанске архитектуре уопште, тако и за сагледавање начина на који су ранохришћански богослови посматрали сакрално градитељство и шта су издвајали као његове кључне одреднице у којима су тражили богословски смисао и симболику. О томе се највише може закључити из 4. главе X књиге *Црквене историје* (Eusebius *Historia*) – *Панегирика о грађењу цркава, упућеног Павлину, епископу Тира* – затим из описа Константинове градитељске делатности датих на неколико места у *Константиновом животу* (Eusebius *Vita*) и *Беседи у славу цара Константина* (Eusebius *Oratio*). Пишући о Константиновој градитељској делатности и црквама у Јерусалиму, Витлејему, на Маслиновој гори, у Цариграду, Никомедији и другим местима, Јевсевије на више места наводи Константинове жеље да црква треба да буде велика, богата, величанствена, лепа, украшена, скупоцена и сл. (Eusebius *Historia*: X 4. 26, 62 и др.; Eusebius *Vita*: III 29-43, 50-53, 58; IV 46, 58, 59 и др.; Eusebius *Oratio*: IX 15-17), на местима погодним за сабрање и истакнутом положају – у центру града или на неком другом јавном простору (Eusebius *Vita*: III 55). Осим што се ради о тежњи да се да што већи значај коначно признатој и од цара прихваћеној хришћанској религији, да се нагласи њена победа над многобоштвом, а посебно над прогонитељима из времена пре Константина, овде је свакако у питању и жеља да својом материјалном раскоши, али и самим визуелним богатством, црква буде што боља представа и симбол небеског царства и божанске моћи. Јевсевије није у већој мери описивао спољашњост цркава и њихово обликовање, већ првенствено декорацију, визуелно и материјално богатство и,

донекле, концепт просторне организације⁷⁸, без улажења у детаље захтева и потреба које објекат хришћанског храма треба да испуни, те су његови описи могли да се односе на више различитих типова грађевина⁷⁹. То указује да је од архитектонског обликовања значајнија била чињеница сабрања Цркве на једном месту и, последично, организација простора за ту намену, а да симболика и значење нису били непосредно повезани са архитектонским типом објекта. Јевсевије, такође, истиче и значај светости места која, за ране хришћане, извире из везе са животом и страдањем Исуса Христа и хришћанским мученика.

У погледу архитектонске организације простора, најзначајнији у Јевсевијевом делу је опис праксе поделе простора на зоне, објашњење њене функционалне улоге и симболичког значења, и повезивање са старозаветном традицијом. Ова подела повезана је, с једне стране, са поделом Мојсијеве скиније и Соломоновог храма (Eusebius *Historia*: X 4. 44-45), а са друге, с поделом чланова Цркве према њиховој чврстости у вери (Ibid: 63-67). У храму се издваја део за свештенослужитеље, олтарски простор који је „светиња над светињама“, док је остатак намењен „мноштву“ верника, који олтару немају приступ, а испред је простор за оне којима још увек треба прочишћење, за некрштене.

Најзначајније и најутицајније тумачење симболике хришћанског храма у следећој фази његовог развоја, дао је Свети Максим Исповедник у VII веку, настављајући се на дело својих претходника, посебно Псеудо-Дионисија Ареопагита. У својој *Мистагогији* он сублимира суштину богословског тумачења Цркве⁸⁰, а у оквиру тога и цркве – храма (в. Свети Максим Исповедник 1997), јер као и сви Свети оци, заједно тумачи литургију и

⁷⁸ Најдетаљнији опис дат је за цркву у Тиру, на чијем је посвећењу Јевсевије држао беседу – панегирик (Eusebius *Historia*: X 4).

⁷⁹ Тако Вајт сматра да црква у Тиру није била базилика, већ *aula ecclesiae* (White 2000: 27).

⁸⁰ Црква као икона (слика, одраз) Бога, икона света, икона материјалног света, симболички израз човека, слика душе... (Свети Максим Исповедник 1997).

архитектуру. Као и Црква, и храм изражава јединство и разлике које постоје у свету – грађевина је једна, али одређени делови (олтар и наос) имају посебне намене; они, међутим, не могу постојати један без другог и, истовремено, садржани су један у другом. Рукотворена црква је симбол нерукотворене, олтар горњег света и душе, а наос доњег света и тела, али су јединствени и недељиви. „Чулни свет налази се у духовном помоћу својих логоса, а духовни у чулном помоћу својих отисака“ (Свети Максим Исповедник 1997). Слична су тумачења која дају и други значајни богослови тога времена, Свети Софроније Јерусалимски у VII веку, и Свети Герман Константинопољски у VIII веку, у време иконоборачке кризе, с тим да је, према Успенском (Успенский 1958), код Светог Германа изражено поистовећивање Цркве и цркве, између којих он намерно не прави разлику, пишући „Црква је храм Божији, свето место, дом молитве, сабрање народа, тело Христово. Име јој је – невеста Христова“⁸¹. За Светог Германа је карактеристична изразита полисемија тумачења литургије, Цркве и храма, коју Бичков назива „принципијелна двосмисленост“ (в. Бичков 2012: 470-472).

Преглед потпуно формиране православне богословске мисли посвећене симболици хришћанских храмова даје у XV веку Свети Симеон Солунски, који прави разлику између храма и дома молитве истичући да храм без жртвеника, кога у дому молитве нема, није храм (Блаженный Симеон 2003: 23-24). Он као важан симбол види и лепоту цркава, која представља лепоту непорочности, што је начин тумачења који се јасно види још код Јевсевија. Описујући храм, и он говори о његовој троделној структури. Оваква подела црквеног сабрања⁸², представља практично једини елемент симболике хришћанске цркве који има своје директне импликације на организацију простора и, уопште, њену архитектуру, а такође је у непосредној вези и са литургијском праксом.

⁸¹ „Церковь есть храм Божий, место священное, дом молитвы, собрание народа, тело Христа. Имя ей – невеста Христа“ (Святой Герман Константинопольский 2003).

⁸² Црквеном сабрању суштински припадају само прва два дела, а трећи тек након крштења и покајања, али то не мења увек фактички троделну организацију простора, с тим да трећи део некада може бити и цео спољашњи простор, а не део самог објекта храма.

Други утицајни чинилац, који не утиче на функционалну организацију нити архитектонско обликовање, али одређује просторно-урбанистичку поставку, услов је оријентисања олтарског простора ка истоку. Таква оријентација је одређена правцем у којем се врши молитва, а то је увек према истоку. Тако Свети Василије Велики пише⁸³ да „...Ми сви, на пример, док се молимо окренути смо ка истоку; а мало нас зна да тиме тражимо древну отаџбину – Рај, који је Бог управо на истоку, у Едему, створио...⁸⁴“ (Књига правила 2003), а на истоку ће поново бити рај на земљи (Святой Герман Константинопольский 2003: 22), „Јер као што муња излази од истока и сине до запада, тако ће бити и долазак Сина Човечјега.“ (Матеј 24. 27). Оријентација према Истоку⁸⁵ је у исто време и окретање према сунцу, које је симбол Христа⁸⁶, а „духовно сунце правде се јавља тамо одакле излази материјално сунце“ (Святой Герман Константинопольский 2003). И у *Апостолским установама* из IV века, наводи се да црква треба да буде окренута ка истоку (Апостольские постановления: II 57).

Симболичко мишљење било је „један од најважнијих путева који воде постизању трансцендентног Бога у византијском богословљу од најранијег периода“ (Бичков 2012: 82). Симболичко тумачење хришћанског храма није постојало независно⁸⁷ већ само као интегрални део литургијског симболизма, јер се и храм схватао као интегрални део богослужења, део идентитета Цркве. Бичков суштину византијског сакралног симболизма види у њиховом виђењу

⁸³ Ово је део његове књиге *О Светом духу*, коју је саставио као посланицу Блаженом Амфилохију, а у *Књизи правила* се наводи као 91. правило Светог Василија Великог (в. Књига правила 2003).

⁸⁴ „И засади Господ Бог врт у Едему на истоку, и онде настани човека, кога створи.“ (Постање 2. 8).

⁸⁵ „...Ради срдачне милости Бога нашега, којом нас је походио Исток с висине;“ (Лука 1. 78).

⁸⁶ „И преобрази се пред њима, и засија се лице његово као сунце,...“ (Матеј 17. 2)

⁸⁷ Успенски наглашава да симболику храма није могуће изучавати одвојено од богослужења (Успенский 1958: 47).

да је храм „сложени сакрално-симболички феномен, који реално уједињује небески и земаљски ниво постојања“ (Ibid: 475).

Природа симбола, њихова вишезначност, утичу на то да симболика архитектонских форми, иако за православно хришћанско богословље веома значајна, као уосталом и у другим уметностима, буде секундарни програмски елемент православног храма. Под секундарним овде подразумевамо његову (не)обавезност и (не)посредан утицај на архитектуру. Тиме се не жели умањити изузетан значај симболичке архитектонске форме сакралних објеката, већ само указати на чињеницу да се симболи не могу директно и увек на исти начин „преточити“ у архитектуру, јер једна форма може имати више симболичких значења, као што и више различитих облика могу имати једно исто. То говори у прилог слободи архитектонског обликовања хришћанских цркава. Као додатни аргумент може се узети и чињеница да се развијен систем богословског тумачења архитектуре (и литургије) у потпуности формира тек након изградње најзначајније византијске цркве – св. Софије у Цариграду. Чињеница да тумачење симболичке храма непосредно проистиче из тумачења литургије додатно иде у прилог тврдњи да је литургија апсолутно примарни чинилац програмске основе црквене архитектуре.

Реални утицај симболизма на савремену православно црквену архитектуру је изузетно велики, почевши од универзално прихваћене концепције куполног храма, па све до историцистичког третмана архитектонских форми и површина, који је последица извантеолошких чинилаца и разумевања превасходне улоге црквене архитектуре као носиоца националног идентитета.

Поистовећивање верског и националног идентитета код православних Срба, широко је распрострањена појава и чест предмет научних истраживања (Бандић 2003: 62), али и ненаучног јавног дискурса. Значај православља за српски национални идентитет свакако је посебно учвршћен у време отоманске управе, када је црква била практично једина установа која је очувала континуитет са средњовековним периодом развоја српске културе. Улога цркве била је велика и у периодима када су јерарси били странци, захваљујући домаћем свештенству и монаштву. Црква је, након Велике сеобе, била носилац

и окосница националног идентитета и у крајевима северно од Саве и Дунава, одакле је у XIX веку у новоослобођену Србију дошао велики број учених људи, који су оставили снажан печат на обнову и развој националне културе⁸⁸.

Имајући у виду симболичке основе етничког и националног идентитета, односно, „симболички карактер етничког заједништва“ (Bandić 2008: 47) и тежњу ка идеалном моделу „тоталне“ етничке заједнице, која је повезана, или верује да је повезана, на „биолошком“, „егзистенцијалном“ и „духовном“ нивоу⁸⁹ (Ibid 47, 48), јасно је да и верски идентитет може бити, а веома често и јесте, значајан конститутивни елемент националног идентитета. Управо је такав случај са односом православља и српства, што је додатно потенцирано дуготрајним животом под влашћу иноверних или суживотом у мултинационалном окружењу, у којем су верске разлике често биле једине суштинске разлике између припадника више народа. У таквим околностима архитектура православних цркава, с обзиром на своју специфичност, препознатљивост и различитост од сакралне архитектуре иноверних, а захваљујући универзалној снази визуелних симбола, постаје моћан и важан симбол не само верског, већ и националног идентитета. То значи да црквена архитектура истовремено учествује у формирању националног идентитета, али се од ње „очекује“ и да га изражава, репрезентује, што у великој мери утиче на стваралачке приступе, кроз избор пожељних архитектонских образаца, по правилу предложака из „златног доба“ српске средњевековне државности и културе.

У српској црквеној архитектури пожељни и доминантни обрасци су се мењали од прве половине XIX века наовамо, остајући увек историцистички, почевши од барокно-класицистичког модела једнобродне цркве са високим

⁸⁸ Такав утицај нису остварили Срби римокатоличке вероисповести, којих је највише било у приморским крајевима, јер су били релативно малобројни и јер су се у културна и политичка дешавања укључили касније, као ни Срби муслимани, који су у највећем броју развили посебан идентитет.

⁸⁹ Односно заједничким прецима, „истим егзистенцијалним потребама и интересима“ и истим језиком, културом и менталитетом (Bandić 2008: 36-43).

звоником, преко ханзенатике и разних интерпретација „византијског“ и „српско-византијског“ стила, до данас преовлађујућег модела по узору на цркве моравске стилске групе. Овом проблематиком су се, из различитих аспеката, бавили бројни аутори (в. Јовановић 1987 и 2007; Кадијевић 1997; Игњатовић 2008; Ignjatović 2007, 2010a, 2010b, 2011 и 2014; Макуљевић 2006 и 2007; Pantelić 1997; Aleksov 2003), утврђујући јасно везу између националног идентитета и црквене архитектуре. Разлике се јављају у виђењу механизма којима је то реализовано, тако да неки аутори инсистирају на тврдњама о специфичности српског историцизма, условљеног више него други националним (националистичким) политичким стратегијама (Pantelić 1997). Овакво виђење сматрамо једнодимензионалним, јер губи из вида како романтичарски дух времена у коме та веза постаје посебно наглашена, што никако није одлика само српског културног контекста, тако и чињеницу да „српско-византијски“ стил у архитектури никада није био обавезујући нити кодификован, нити доминантан у профаној архитектури. Његов утицај у српској православној сакралној архитектури, који почиње у већој мери да се испољава крајем XIX века, сасвим је очигледна последица не само тежњи за афирмацијом националног у култури, већ и ка фактичком и симболичком повезивању са врхунцима православне религиозности, културе и архитектуре оствареним у доба Византије. Тежња ка (само)одређивању овог приступа и као српског, може се посматрати и тумачити и као нека врста критичког регионализма историцистичке – неовизантијске провенијенције. Такође, теза о „потискивању и уклањању плуралности традиција“ (Игњатовић 2008: 55) не може се прихватити без резерве, јер су и у оквирима „српско-византијског стила“, који никада није добио своју општеприхваћену „канонску“ интерпретацију, наставиле да егзистирају различите традиције црквеног градитељства⁹⁰, било

⁹⁰ Тако, на пример, троје архитеката са највећим бројем изграђених цркава у последње три деценије – Предраг Ристић, Радослав Прокић и Љубица Бошњак – настављају, копирају или обнављају различите традиције: Ристић византијску школу, Прокић моравску, а Љубица Бошњак управо „српско-византијску“ с краја XIX и почетка XX века.

кроз своје копије или еклектички комбиноване елементе, са изузетком барокно-класицистичке.

Утицаји државне политике на црквену уметност и архитектуру били су снажни, имајући у виду чињеницу да је православље било државна религија, а да су значајне надлежности у овој области имали Министарство просвете и црквених послова и Министарство грађевинарства (в. Макуљевић 2007). Усмереност ка тражењу узора у архитектури прошлости, сасвим је била у складу са преовлађујућим стремљењима у ширем европском културном контексту (Кадиевић 2005: 237-260; Макуљевић 2006: 181-205; Игњатовић 2008: 54) и не представља српску посебност. Осим тога, продор модернистичке, неисторицистичке архитектуре, почео је у Србији нешто касније него у Западној и Средњој Европи и Русији (Совјетском Савезу), што није било последица државне и националне идеологије, већ природни резултат удаљености од главних центара развоја нове архитектонске парадигме, као и релативног сиромаштва и техничко-технолошке неразвијености. Такође, треба имати у виду и да је прихватање концепата модерне архитектуре у сакралном градитељству наилазило, и још увек наилази, на снажан отпор и у оквирима западног хришћанства⁹¹. И поред релативно великог броја цркава изграђених у модерном духу, на Западу и данас трају полемике о прихватљивости и примерености примене модерне архитектуре у пројектовању сакралних објеката. И поред свега наведеног, у кратком периоду пред почетак Другог светског рата, модернистичка архитектура стекла је чврсто упориште код нас, што се одражавало и кроз озбиљне критике тадашње праксе црквеног градитељства, чији је исход, у случају да развојна линија није прекинута избијањем рата и каснијом променом друштвеног уређења, немогуће предвидети. Послератно прихватање тековина Модерне у области профане архитектуре није могло наћи одјека у сакралном градитељству, како због маргинализације цркве и значајно смањене градитељске активности, тако и

⁹¹ в. Schloeder 2014; Stroka 2013. Посебно је значајан рад архитектке Данкана Стројка (Duncan Stroik) и његов часопис *Sacred Architecture Journal* Који промивише историцистичку – нову класичну – сакралну архитектуру.

због разумљивих покушаја да се неговањем историцистичког приступа заштити и сачува угрожена традиција. Не треба губити из вида чињеницу да је веома велики број цркава после Другог светског рата пројектовао један исти архитекта – Драгомир Тадић, те да се осим њега готово нико није бавио том делатношћу, што је значајно смањило могућност проналажења нових праваца развоја. Сем тога, неприхватање тековина модерне архитектуре у области црквеног градитељства подстакнуто је донекле и њеним карактером, односно чињеницом да модерна уметност, тежећи укидању фикције (в. Клоц 1995: *passim*) у крајњој консеквенци доводи до укидања значењских и симболичких садржаја, који су за религијску свест и спознају од изузетног значаја, о чему смо већ писали (Манић 2009: 168; Manić et al. 2013: 48).

Повлашћен положај православне цркве у периоду пре Првог светског рата и њена непосредна повезаност са државном влашћу, претворили су се најпре у положај равноправности са другим великим верским заједницама и начелно неутралан однос власти након губитка статуса државне религије између два светска рата (в. Novaković 2011). Након Другог светског рата и револуционарног преузимања власти и промене друштвеног система које је спровела Комунистичка партија Југославије, православна црква постаје маргинализована и, у извесној мери, проскрибована. То временом доводи до значајног пада религиозности код грађана, што је тренд који почиње да се мења тек крајем 80-их година прошлог века (в. Vladojević 2005). Овај процес, израженији међу становништвом православног порекла него код припадника других вероисповести у Југославији, објашњава се традиционалном повезаношћу православне цркве и државе, још од времена Византије, али и, према Вукомановићу, истрајношћу српског паганског наслеђа, прожимању верског, конфесионалног и националног чиниоца, као и конзервативизмом СПЦ (Vukomanović 2001: 103). Ревитализација религиозности у посткомунистичком периоду код нас се одвијала у условима кризе и постала је чинилац хомогенизације становништва и очувања националног идентитета (Vladojević 2005: 382-383; Vukomanović 2001: 98-99). Прожимање верског и националног и утицаји паганског наслеђа, карактеристике су народне религије, односно, народног православља Срба које се не може поистоветити са црквеним

учењем (Бандић 1991; Bandić 2008. и 2010), а карактерише га и етноцентричност (Bandić 2010: 22). Све су то чиниоци који су допринели да у периоду који је предмет истраживања ове дисертације, православље буде схваћено у значајној мери, можда чак и превасходно, као симбол националног идентитета, а не само израз религиозних уверења, а црквена архитектура као његова опипљива потврда. Покушаји обнављања прекинутих традиција, у великој мери су се претворили у измишљање нових традиција и губљења аутентичности. Храмови су од симбола вере постали знак националне припадности.

2.3. Правила: архитектура и канони

Појам канона често се среће у разматрањима савремене црквене архитектуре, како међу лаицима, тако и у стручној, пројектантској, јавности. Новоизграђене цркве вреднују се са аспекта „поштовања“ или „непоштовања“ канона црквеног градитељства, а да сам тај појам није довољно истражен, нити јасно дефинисан, те се не зна шта он подразумева. У претходна два поглавља разматрали смо најважније чиниоце у формирању програма православне хришћанске црквене архитектуре – литургију, као примарни фактор од непосредног утицаја на функционалну организацију, и симболику, као секундарни фактор, у директној зависности од литургије, и од посредног утицаја на концепцију архитектонског обликовања. Ни један ни други аспект основе архитектонског програма православне цркве, међутим, нема снагу правила пројектовања, већ имају првенствено усмеравајући карактер. Канони, с друге стране, уколико постоје, у основном смислу те речи јесу обавезујуће правило. Стога је неопходно да они буду јасно и недвосмислено издвојени од свих осталих необавезујућих смерница и принципа. Потребно је раздвојити богословске каноне који се непосредно тичу архитектуре хришћанских цркава од уобичајених архитектонских принципа црквеног градитељства који се неоправдано сматрају канонским, сужавајући на тај начин стваралачку слободу архитеката.

Речници *канон* (ст. грч. *κανων* – аршин, равњача, лењир, размерник) дефинишу на првом месту као црквено правило или закон, али и „скуп обавезујућих правила, принципа и стандарда за одређену студијску дисциплину или уметнички правац; (темељни) образац, модел, норму; критеријум, стандард“ (Клајн & Шипка 2006). Данас је уобичајена слободнија, колоквијална примена овог термина у том проширеном значењу, као општеприхваћеног правила или принципа. Међутим, његово значење у контексту хришћанске религије, као и његова примена у богословском дискурсу, знатно су ужи и одређенији, те у складу са тим треба да се користе и у вези са црквеном архитектуром. У Новом завету се овај термин среће на неколико места и на српски је преведен, у зависности од контекста, као мера (II

Коринћанима 10. 13, 15) или правило (II Коринћанима 10. 16; Галатима 6. 16; Филипљанима 3. 16). Та његова употреба још увек нема оно значење које ће временом у хришћанству добити.

Црквени канони су „кратки, сажети обрасци вере“ (Јустин 1980: 50), „свети догмати вере примењени у практичном животу хришћана“ (Јустин 2004), а њихов су извор Свето писмо и апостолско и светоотачко предање хришћанске цркве. Канони су установљени, односно, прецизно формулисани на црквеним саборима, између IV и X века, након што се јавила потреба да се вера сачува од погрешних тумачења и јереси. То је и разлог због кога канонима нису утврђена сва начела која су део живог црквеног предања⁹², већ првенствено она која су била предмет богословских распри, па их је било потребно разрешити и трајно установити. У православној цркви канони су засновани на апсолутној истини и утемељени на непроменљивом и универзалном догматском учењу, али су и прилагођени времену и приликама у којима настају, те немају сви трајну вредност (в. Афанасјев 1933; Yannaras 1984). Такође, нису кодификовани и унификовани на васељенском нивоу, као што је случај код римокатолика.

Православна црква нема много канонских правила која су у непосредној или посредној вези са организацијом и обликовањем богослужбених простора. Једно од првих правила, а које се и данас поштује, је да се храм не може градити без благослова надлежног епископа⁹³. Канонима је дефинитивно утврђена неопходност и значај изградње богослужбених простора, тако што су

⁹² Свети Василије Велики у посланици блаженом Амфилохију из 26. поглавља књиге о светом духу (тзв. 91. правило св. Василија Великог) каже: „Догмате и проповеди који су сачувани у Цркви, једне имамо кроз писмене поуке, а друге смо примили тајно, кроз апостолско предање које нам је поверено. [...] Ако почнемо порицати обичаје који су незаписани, и казујући да они немају велику важност, намерно повређујемо и Јеванђеље у његовим основним предметима, или, једноставније речено, свешћемо Јеванђеље на најобичније писмо [...]“ (*Књига правила*).

⁹³ 4. правило Четвртог васељенског сабора (Халкедонског, одржаног 451. године) каже да „нико и нигде не може подизати манастир или дом молитве (храм) без допуштења епископа дотичног града“ (*Књига правила*).

богослужења ван њих строго ограничена⁹⁴, укључујући и она у храмовима који се налазе у кућама, потеклим од првобитних *домова молитве*⁹⁵ што доводи до њиховог постепеног нестајања⁹⁶. Временом, такође, престаје и ранохришћанска пракса одржавања трпеза љубави у оквиру богослужења⁹⁷. Међу, за архитектуру, најважнијим црквеним канонима, налазе се они којима је, посредно или непосредно, уређена подела храмова на просторне зоне – за свештенослужитеље, вернике и, евентално, некрштене и покајнике⁹⁸.

⁹⁴ 31. правило Шестог васељенског сабора (Трећег цариградског, одржаног 680-681. године): „Клирици који свештенослуже (Литургију) или крштавају у молитвеним храмовима унутар (приватног) дома, наређујемо да то могу чинити само уз допуштење надлежног епископа“ (*Књига правила*).

⁹⁵ 12. правило помесног цариградског прводругог сабора (из 861. године): „да се имају сваки пут нарочито одредити они који ће обављати службу (богослужити) у храмовима који се налазе у кућама“ (*Књига правила*).

⁹⁶ У специфичним ситуацијама они се и данас јављају. Тако, на пример, припадници Православне охридске архиепископије који су, од обнављања црквеног јединства под окриљем СПЦ, изложени прогону у Македонији, а своје богомоље праве од стамбених објеката (Manić, Marić & Niković 2013: 47). Слична је ситуација и са следбеницима епископа рашко-призренског Артемија (Радосављевића), који су, након његовог сукоба са црквеном јераријом и изопштења из СПЦ, почели да одржавају службе у приватним становима и кућама, називајући себе „катакомбном црквом“.

⁹⁷ 28. правило Лаодикијског сабора (Шестог помесног, одржаног 363-364. године): „У храмовима Господњим или у црквама не приличи обављати вечере љубави, и у дому Божијем јести и правити лежишта (преноћишта)“; 74. правило Шестог васељенског сабора: „У местима која су посвећена Господу или у црквама, не смеју се држати агапе (вечере љубави), као што се не сме унутар храма јести нити простирати постеља“ (*Књига правила*).

⁹⁸ 19. правило помесног Лаодикијског сабора: „И само онима који су освећени допуштено је улазити у олтар, и тамо се причешћивати“; 69. правило Шестог васељенског сабора: „Нека је забрањено свакоме ко припада лаицима да улази унутар светог олтара. Ово, по древном предању, може бити допуштено само власти и царском достојанству када зажели да принесе дарове Творцу“ (*Књига правила*).

О оријентацији цркава, односно, олтарског простора према истоку, било је речи у претходном поглављу. Треба напоменути да се ово правило није могло стриктно поштовати у средњем веку, због коришћења недовољно поузданих метода одређивања правца истока, па су често присутна мања или већа одступања⁹⁹, по правилу условљена добом године у коме је вршено освештање темеља.

Последња група канонских одредби која је одређујућа за архитектонско пројектовање цркава, односи се на поштовање крста¹⁰⁰ и икона¹⁰¹.

Из претходно изложеног може се закључити да: храм сме да се подиже само уз допуштење епископа; има олтарски простор који је одвојен од остатка грађевине и у који је приступ ограничен; има простор¹⁰² у којем стоје некрштени и покајници; окренут је према истоку; има знак крста и у њему се постављају иконе; о детаљима функционалне организације и формалним карактеристикама нема помена (Манић 2009: 120), што је потпуно у складу смислом и улогом канонских правила.

Будући да црквени канони, у правом смислу те речи, готово да не постоје за област богослужбене архитектуре, те да се своде на општа усмеравајућа правила која ни на који начин не условљавају архитектонско обликовање, потребно је идентификовати на који начин се тај термин разуме и како се употребљава у вези са архитектонском праксом. Афанасјевљево разумевање природе канона и канонске свести, мада није формулисано у

⁹⁹ За одступања код цркава рашке школе (код Жиче чак 43,5°) в. Тадић 2012.

¹⁰⁰ 73. правило Шестог васељенског сабора: „Пошто нам је животворним крстом откривено спасење, ми морамо читаво наше старање уложити да се одаје достојна част ономе средству (крсту) помоћу кога смо спашени од древног грехопада... Ради тога наређујемо: да буду одлучени сви они који од сада буду цртали изображење крста по подовима“; 46. правило Никифора Исповедника утврђује да се у јеретичким црквама може певати „само када се крст постави на средину“, иначе се у њих улази као „у обичну кућу“ (*Књига правила*).

¹⁰¹ По догмату Шестог васељенског сабора о иконопоштовању, у црквама се постављају иконе, „одговарајуће урађене од боја и мозаика и другог материјала“ (*Књига правила*).

¹⁰² У пракси то може бити и испред храма.

контексту црквене архитектуре, може да послужи као користан путоказ у том поступку. Он, наиме, пишући о канонима и канонској свести, истиче разлику између времена у коме не постоји сукоб између канона и црквеног живота, и времена у коме се јављају поремећаји у том односу. У првим временима „канонским се сматра све оно што је адекватно тим (односи се на црквени живот, прим Б. М.) формама“ (Афанасјев 1933), док се у другим, под утицајем промена, јавља потреба за канонском оценом нових форми, те се канонским сматра само оно што се „подудара с канонима“ (Ibid), дакле, дефиниција се сужава, како би се омогућило вредновање новина. Афанасјев наглашава како ни сами канони нису највиши критеријум вредновања, јер не одређују целокупно устројство Цркве, већ је најважнији темељ, а то је исправно догматско учење, које је једино непроменљиво и вечно, и сваки је на њему заснован облик црквеног живота прихватљив (Ibid). Он на тај начин релативизује обавезност устаљених облика црквеног живота, што се по аналогiji може односити и на црквену уметност и архитектуру, али и обавезност канона. Овакво виђење није општеприхваћено у православној цркви, али га сматрамо сасвим прихватљивим уколико се примени на црквено градитељство, јер у њему, како смо напред показали, канони једва да постоје и релативно су уопштени. Јасно је да су се форме градитељства, као и форме црквеног живота уопште, мењале кроз време, те је инсистирање на њиховој даљој непроменљивости супротно црквеној традицији и неутемељено у њеном учењу. Суштински је битно да те промене не буду самовољне и супротне црквеној догми, која представља основне принципе црквеног учења.

Афанасјев сматра да канонска свест не почива само на формулисаним канонима, јер они уопште не уређују основна и најважнија питања Цркве, којима се бави догматика (Афанасјев 1933). У том смислу, претходна анализа канонских одредби које се тичу архитектуре хришћанских храмова не би била довољна за коначан закључак о обавезујућим правилима пројектовања цркава. Међутим, како су остали извори канонске свести заповести Христа, апостола, светих отаца и учитеља Цркве, који се том темом не баве, а посебно не на начин који би се могао формулисати кроз правила применљива у архитектури, канонске одредбе садржане у *Књизи правила* остају једине релевантне обавезе за

архитектонско решавање богослужбених објеката, мимо оних који проистичу директно из богослужења. Имајући у виду да се у православној црквеној пракси у примени канонских правила истовремено поштују два основна, међусобно супротна, правила – акривија¹⁰³ и икономија¹⁰⁴ – јасно је да и примена правила која имају реперкусије на црквену архитектуру зависи од контекста, те да постоји простор стваралачке слободе, што се види и из претходно наведеног примера оријентације цркава према истоку.

С обзиром да канони не регулишу ни сва ни основна питања црквеног живота, а да се догмати односе само на суштинску основу, а не и на форме манифестације, Црква која је, са лаичког становишта, верска организација, има своје устројство и деловање установљено посебним актима (устав, статут или сл.). У њима, понекад, постоји мањи број одредби које уређују област црквеног градитељства, првенствено у смислу надлежности, али у неким се могу наћи и одредбе које се односе на архитектонски концепт, те у извесној мери утичу на формулисање програма православног храма. Ови правни акти немају снагу догмата или канона, али могу бити индикативни за разумевање позиција цркве по одређеним питањима. Како бисмо утврдили какав став према црквеном градитељству заузимају православне цркве данас, анализирали смо конститутивне акте највећих православних цркава – Српске, Руске, Грчке, Румунске, Бугарске и Америчке. Остали акти, одлуке и препоруке нижег нивоа, нису од интереса за овај рад, јер је њихов степен обавезности још мањи.

Српска православна црква у свом уставу прописује да Свети архијерејски синод издаје упутства за градњу светих храмова и манастира (Устав СПЦ 1947: чл. 70. ст. 13.). Подизање нових грађевина одобрава епархијски управни одбор (Ibid: чл. 153. ст. 11.; чл. 201. ст. 10.), а да се епархијски архијереј стара „да се цркве, манастири и капеле граде у стилу који је усвојен у Српској православној цркви“ (Ibid: чл. 108. ст. 8.). Осим у наведеној тачки, у остатку текста устава се не помиње какав је то стил који је усвојен у СПЦ, те је јасно да се сугерише

¹⁰³ грч. *ακριβεια*; подразумева строго поштовање канона.

¹⁰⁴ грч. *οικονομια*; подразумева снисхођење, сажалење; прилагођавање, под условом да се не одступа од суштине.

угледање на постојећу праксу и историјске узоре, односно поштовање и настављање традиције, али је остављен простор за слободно тумачење садржаја и битних одлика те традиције, односно „усвојеног стила“.

Према Уставу Руске православне цркве, изградња и реконструкција цркава, молитвених домова и капела, као и старање да њихов спољашњи изглед и унутрашње уређење буду у складу са православном црквеном традицијом, у надлежности су епархијских архијереја (Устав РПЦ 2016: §XV чл. 18. ст. э), а епархијски савети разматрају планове за изградњу, капитално одржавање и рестаурацију храмова (Ibid: §XV чл. 53. ст. к).

Московска патријаршија објавила је у прошлој деценији обимна упутства за пројектанте (Православные храмы 1-3 2003) са прегледом историјског развоја и идеја, анализом просторних и програмских захтева, приказом објеката и смерницама за пројектовање, а претходно је у Русији, на државном нивоу, усвојен и посебан правилник (стандард) за пројектовање православних храмова и комплекса (СП 31-103-99).

Уставна повеља Грчке православне цркве (Православне цркве Грчке) предвиђа да је надлежност за изградњу цркава на парохијском нивоу, уз одобрење Сталног синода и Светог архијерејског синода (Καταστατικόσ χάρτησ ΕΕ 1977: чл. 36. ст. 6.). У овом конститутивном акту нема одредби које се тичу архитектонског обликовања храмова. Свети синод ГПЦ има сталну комисију за црквену уметност и музику, која својим ставовима усмерава делатност у овим областима.

У Румунској православној цркви, Статутом је уређено да Свети Синод, са догматског, литургијског и канонског становишта, надзире дела архитектуре, сликарства, скулптуре и других форми православне црквене уметности и предузима мере у случају одступања (Statutul BOR 2008: чл. 14. ст. х), цркве се граде само уз благослов надлежног архијереја (Ibid: чл. 184), одлуке о изградњи, поправци и обнови цркава, доносе парохијске скупштине – сабори (Ibid: чл. 55. ст. е), а потребне мере предузимају пароси о остали свештеници и повереници (Ibid: чл. 65. ст. е). Иако се у тексту Статута не говори о неком пожељном стилу, помињање догматског, литургијског и канонског критеријума за оцену

архитектонских и других дела црквене уметности наговештава да се традиционалистички приступ сматра пожељним. Индикативно је да се нигде не разјашњава шта се под догматским и канонским критеријумом подразумева, посебно када је у питању архитектура. О спровођењу одлука централних и епархијски саветодавних и извршних тела, стара се епархијска администрација, кроз сектор за наслеђе и црквено градитељство (Ibid: чл. 106. ст. f). Устав Румунске православне цркве има читав одељак посвећен црквеним грађевинама и гробљима (Ibid: чл. 177-188). У њему се дефинишу врсте цркава (парохијске¹⁰⁵, гробљанске, задужбине, издвојене, капеле, саборне, манастирске, цркве у иностранству, цркве у војсци, затворима, здравственим, социјалним и образовним установама итд.), али нема никаквих одредби обавезујућих за архитектонско пројектовање.

Устав Бугарске православне цркве ставља старање о изградњи и украшавању храмова и параклиса у, како се наводи, „источноправославном стилу“ у надлежност Светог Синода (Устав на БПЦ 2009: чл. 58. ст. 47.). Благослов за подизање или реконструкцију цркава, параклиса и манастира даје епархијски митрополит, који води рачуна да буду саграђени и украшени у „православно-црквеном стилу“ (Ibid: чл. 95. ст. 7.). Идејне пројекте нових храмова одобрава а епархијски савет, и врши контролу да је архитектура храмова у „источноправославном стилу“ (Ibid: чл. 121. ст. 20.). Иако се у Уставу користе појмови „источноправославни“ и „православно-црквени“ стил, не даје се никакво објашњења њиховог садржаја и значења. Ипак, може се претпоставити да су те одредбе формулисане у циљу давања апсолутног првенства традиционалистичкој архитектури (Manic, Nikovic & Maric 2015: 285).

¹⁰⁵ Занимљиво је да у члану који одређује појам парохијских цркава, стоји детаљно објашњење о томе који све објекти се сматрају анексима богослужбеног објекта – звоници, парохијски уреди, освештане чесме, гробљанске капеле, парохијски домови, црквени музеји, објекти за паљење свећа, продавнице свећа, црквених предмета и књига, светилишта крај путева, оставе за богослужбене предмете, социјално-филантропски центри, куће за ходочаснике и др. (Statutul BOR 2008: чл. 178. ст. 3.).

Статут Православне цркве у Америци, којој неке православне цркве признају аутокефалан статус, а неке је сматрају делом Руске православне цркве, предвиђа да је надзор и руковођење у области црквених уметности, укључујући и архитектуру, у надлежности Светог Синода (Statute OCA 2015: чл. II ст. 5.s.vii). Овај статут не дефинише никакве смернице у погледу пожељног изгледа или архитектонског стила.

Из претходно наведених правила следи да се евентуалне смернице за изградњу цркава формулишу на нивоу највишег црквеног тела – Светог синода, или његових комисија, да дозволу за подизање цркава дају надлежни епархијски архијереји или одбори црква, а да се све конкретне активности на припреми и реализацији обављају на нивоу парохија. Смернице које постоје у неким црквама, и односе се на „стилске карактеристике“, формулисане су лаичким језиком, нису јасно одређене, и одражавају недовољно познавање материје црквене архитектуре, што је очигледно из употребе темирна попут „источноправославни стил“, „православно-црквени стил“ и позивања на догму и каноне у области црквене архитектуре.

На деловање црква утичу и правни акти државе у којима се оно одвија.

Први закон којим је у модерно доба непосредно уређена област изградње црква код нас је *Закон о начину како ће се поступати кад оће да се граде цркве* из 1863. године (Законъ 1863). Овај закон није од директне важности за савремену српску црквену архитектуру, будући да је усвојен пре више од 150 година, али ипак има посредан значај, јер је унеколико усмерио делатност у овој области, у раној фази њене обнове након вишевековне турске окупације. Закон има само девет чланова и њима се регулише целокупна процедура од начина на који се подноси захтев, до услова за опремање и освећење цркве. У њему нема чланова којима би био утврђен неки одређен пожељан стил или приступ црквеној архитектури, али се изричито наглашава да црква треба да буде „онолика и од онаквог материјала, како буде жеља и могућност људи, који оће цркву да граде“ (Законъ 1863: чл. 3.). Све нужне кораке у поступку изградње предузима епархијска конзисторија, а одобрење даје надлежно министарство.

О утицају државне власти на црквено градитељство у Србији XIX века писали су Јовановић (1987), Кадијевић (1997) и, посебно детаљно, Макуљевић (2007). Чврста веза цркве и државе, статус државне религије који је уживало православље, законске процедуре које су давале велика овлашћења Министарству просвете и црквених послова и Министарству грађевинарства (Макуљевић 2007: 9-28), у великој су мери допринели формирању доминантних градитељских образаца црквене архитектуре тога доба. *Закон о црквеним властима православне вере* из 1862. године (Законъ 1862) уредио је процедуре доношења одлука и приступања изградњи православних храмова, али и пожељан архитектонски модел. Тако је у члану 41. препоручено да се цркве граде, по могућству, у *византијском стилу*, о чему се старају епархијске конзисторије¹⁰⁶. Слична одредба задржана је и у *Закону о црквеним властима источно-православне цркве* из 1890. године (Закон 1890), с тим да је надлежност из епархијских конзисторија, које су укинуте, прешла на архијерејски сабор¹⁰⁷. Непосредна овлашћења у овој области дата су епархијским архијерејима, који су имали дужност да прегледају и одобравају планове за нове цркве (Закон 1890: 548; члан 27. став. 1. тачка 5.). Карактеристике „византијског стила“ у овим законима, наравно, нису одређене, већ су се, по свему судећи, подразумевале, али показало се у пракси да су њихове стваралачке интерпретације могле међу собом значајно да се разликују. Сматрамо да је важно истаћи да је у оба наведена закона „византијски стил“ дат као препорука, а не обавеза. Ове законе треба посматрати као израз преовлађујућег стања духа, али не и основни и најзначајнији узрок окретања црквеног градитељства средњевековним, првенствено византијским узорима. Тешко је претпоставити да би развој православне црквене архитектуре био другачији, све и да овакве законске одредбе нису постојале.

Важећи *Закон о црквама и верским заједницама* из 2006. године, регулише питања богослужбеног простора и градитељства за све признате цркве и верске

¹⁰⁶ „Далѣ пазиће се, по могућству, и на то, да се одобрене нове цркве зидају у архитектурном одношењу по византијскомъ стилу [...]“ (Законъ 1862: 428).

¹⁰⁷ Члан 19. став 1. тачка 4. овог закона одређује да „[Архијерејски сабор] настојава да се цркве подижу, по могућности, у византијском стилу [...]“ (Закон 1890: 547).

заједнице. Дозвољавају се богослужења у храмовима и другим црквеним просторима, на јавним местима у отвореном простору, а, на позив надлежног органа, и у болницама, војним и полицијским објектима, затворима и другим институцијама, укључујући и школе, установе социјалне и дечје заштите у погодним приликама (Закон 2006: чл. 31.). Црквама је дозвољено да самостално утврђују намену објеката које граде и стил изградње, уз обавезно прибављање потребних дозвола предвиђених прописима из области планирања, уређења и изградње простора (Ibid: чл. 32.).

У свакодневном говору реч канон се може користити и у ширем смислу, као општеприхваћено правило или устаљена пракса, али у црквеном не, јер оно има специфично значење. Проглашавањем неких елемената архитектонске традиције или преовлађујуће савремене праксе за „канонске“ покушава се заправо делегитимисати сваки покушај тражења новог пута у архитектури сакралних објеката.

2.4. Страна искуства – упоредна пракса

Токови развоја црквене уметности и архитектуре у оквиру хришћанских цркава текли су различитим путевима већ од самог настанка. Константинова градитељска активност у IV веку допринела је у извесној мери уједначавању архитектонске праксе, али су бројне специфичности, условљене на првом месту локалним градитељским наслеђем и традицијом, увек постојале. Постепено формирање двају основних и најраспрострањенијих литургијских типова – византијског и римског – допринело је даљој диференцијацији и у области црквене архитектуре. У том смислу могло би се, веома условно, говорити о два основна тока хришћанске сакралне архитектуре – западном и источном, који касније постају римокатолички (а затим и протестантски) и православни.

Њихов, у основним цртама, различит развој био је поспешен не само догматским и литургијским разликама, другачијим наслеђем и културним контекстом, већ и чињеницом да су практично све православне цркве имале дуже или краће периоде деловања у непријатељском окружењу¹⁰⁸, те је дошло до прекида и појаве дисконтинуитета у развоју црквене уметности и архитектуре. Тај прекид никада није био потпун, али су времена у којима је стваралачка активност била готово замрла или сведена на обнову постојећих објеката и изградњу елементарних облика богослужбеног простора, оставила трага и до данас.

Због тога је у упоредни преглед савремене праксе потребно укључити и искуства западног хришћанства, где таквих прекида у развоју архитектуре није било, па је могуће стећи целовитију слику о односу архитектуре и литургије и улози традиције у њему. То се посебно односи на искуство Римокатоличке цркве, јер је римокатоличко богослужење задржало већу блискост православном у односу на бројне различите протестантске хришћанске праксе. Градитељска делатност у оквиру протестантских верских заједница може бити од интереса само у мањој мери, уколико се стави у контекст идеја о литургијској обнови. Под утицајем тих идеја је, у римокатоличанству посебно, а

¹⁰⁸ Под тим се мисли на периоде стране окупације, владавине иноверних или атеиста.

у православљу у знатно мањој мери, дошло до преиспитивања савремене литургијске праксе, укључујући и архитектонске концепције богослужбеног простора, те поновног угледања на праксу раних хришћана, што је блиско приступу који негују протестанти. За анализу нам је посебно значајан однос савремене архитектонске праксе према традицији црквеног градитељства.

На савремене токове у црквеном градитељству римокатоличке цркве, у огромној мери утицао је литургијски покрет, зачет у XIX веку. Овај покрет је био реакција на клерикализацију цркве и њено удаљавање од верника, и тежио је обнављању литургијског живота. Идеје о потреби литургијске обнове последица су осећања да је дошло до пасивизације верника у литургијском животу, до губљења осећаја за значај сабрања за богослужење и, последично, до индивидуализма (Вукашиновић 2001: 16, 17). Иако у хришћанству постоји и лична молитва, утемељена у Христовим речима посведоченим у Новом завету¹⁰⁹, она не може да замени саборно богослужење и евхаристију, те свака индивидуализација богослужења представља крајност супротну заједничком хришћанском предању. Такав развој у оквиру римокатоличке цркве делимично је био последица праксе установљене након Тридентског концила¹¹⁰ када је, као одговор на изазове протестантске реформације, покушана унутрашња црквена обнова уз повратак неокрњеном предању и кодификацију римског обреда литургије, али је дошло до даље клерикализације цркве и удаљавања верника, који постају само посматрачи, од богослужбеног живота (Ibid: 29–33). То је, последично, условило театрализацију црквене архитектуре (в. Seasoltz 2005: 172; Traktenberg & Најман 2006: 330–331). Осим тога, од средине XIX века, романтичарско одушевљење средњим веком уступа место идеализацији ранохришћанског периода, као златног доба литургије (Seasoltz 2005: 222, 231). Нагласак се ставља на заједницу, активно учешће лаика у богослужењу

¹⁰⁹ „И кад се молиш Богу, не буди као лицемјери, који радо по синагогама и на раскршћу улица стоје и моле се да их виде људи. Заиста вам кажем: Примили су плату своју. ⁶А ти кад се молиш, уђи у клијет своју, и затворивши врата своја, помоли се Оцу својему који је у тајности: и Отац твој који види тајно, узвратиће ти јавно“ (Матеј 6. 5,6).

¹¹⁰ 19. екуменски сабор Римокатоличке цркве, одржан 1545–1563. године у Тренту.

остваривањем ближег контакта са свештенослужитељима и олтарским простором, чиме се реафирмише Црква као тело Христово.

Ове идеје тријумфовале су на Другом ватиканском сабору одржаном у периоду од 1962. до 1965. године, што је довело до крупних промена у архитектури римокатоличких цркава. Саборским закључцима прихваћене су основне тежње покретача литургијске обнове¹¹¹, попут поједностављивања службе, окретања свештеника према народу и већег и активнијег учешћа лаика (в. Вукашиновић 2001: 87-93). Иако нису садржале никакве прецизне смернице у погледу црквене архитектуре, дошло је до појаве значајних новина у тој области¹¹² и њиховог брзог ширења, упркос неприпремљености и отпорима (в. Fernandez-Cobian 2007a: 16), чему су допринела касније објављивана посебна упутства или смернице појединих црквених тела (в. Манић, Никовић и Марић 2015: 55). Централни план, са олтаром у средишту, добија пуну афирмацију у пракси (Ibid), што је значајна разлика у односу на римокатоличку архитектуру посттридентског периода која је одбацивала тај принцип организације архитектонског простора за богослужење (в. Kilde 2008). Такав приступ наводи на успостављање аналогije са протестантском архитектуром из времена почетака реформације, што је можда и разлог отпора у делу верника и црквене јерархије Римокатоличке цркве, који је резултирао наставком примене традиционалних решења подужног типа са фронтално постављеним олтаром (в. Vosko 2006: 62).

Данас се архитектура римокатоличких цркава налази пред више дилема, са доминацијом два основна, међусобно супротстављена правца –

¹¹¹ Тафт истиче улогу мелкитских бискупа и њихове гркокатоличке, византијске традиције и наводи да су на успех литургијске обнове у римокатоличкој цркви утицале литургијске праксе источног типа, које су посматране као позитивна парадигма (Taft 2000).

¹¹² Архитектонски концепти који су били надахнути идејама литургијских покрета постојали су и раније, али су били знатно мање заступљени. Посебно се истиче рад архитеката Ота Бартнинга (Otto Bartning), Доминикуса Бема (Dominikus Böhm) и Рудолфа Шварца (Rudolf Schwarz) и Огиста Переа (August Perret) у периоду пре Другог ватиканског сабора (в. Vosko 2006: 34, 35).

конзервативног, који се противи литургијским новинама Другог ватиканског сабора и има непријатељски став према наслеђу архитектонске модерне, и модернистичког, који прихвата одлуке наведеног сабора и баштини наслеђе модерне. Постоје екстремни примери потпуно супротстављених приступа, од понављања традиционалних образаца у духу литургијског конзервативизма и историцистичке архитектуре¹¹³, до радикалне десакрализације богослужбеног простора и модернистичке архитектуре¹¹⁴. Залагања за тековине литургијских покрета и модерне архитектуре нису увек и нужно повезани, јер постоје и богослови, архитекти и други истраживачи овог проблема, који прихватају само једне или само друге. Један од најзначајнијих стваралаца у области римокатоличке сакралне архитектуре XX века, Рудолф Шварц, не одбацујући принципе модерне архитектуре, које је примењивао и сам у својој пројектантској пракси, указао је на чињеницу да су организација и уређење унутрашњег простора значајнији за постизање суштинског квалитета богослужбеног простора од спољашњих архитектонских ефеката, било да су ови модернистички или историцистички (в. Fernandez-Cobian 2007а: 12, 13). Крупне промене у богослужењу, посебно неканонска оријентација свештенослужитеља при молитви, према народу уместо према истоку, и новине у црквеној архитектури довеле су до снажних критика у римокатоличанству, уз истицање да се цркве тиме приближавају протестантским, које нису света места, већ места састанка (Манић, Никовић и Марић 2015: 57). То је утицало на јачање тежњи за преиспитивањем одлука Другог ватиканског сабора, посебно за време понтификата Бенедикта XVI, који је сматрао да је интерпретација неких саборских одлука, међу којима и она о позицији олтара, била погрешна (в. Fernandez-Cobian 2007а: 32, 33). Иако одлуке овог сабора никада нису у потпуности спроведене (в. Vosko 2006: 62), имале су изузетно велики утицај на

¹¹³ Међу истакнутијим представницима ове струје је Данкан Стројк (Duncan Stroik), који се кроз свој пројектантски, педагошки и публицистички рад снажно залаже за историцистичку сакралну архитектуру (в. <<http://www.sacredarchitecture.org>>)

¹¹⁴ Један од најрадикалнијих био је Едвард Севик (Edward Sövik), који је у својим пројектима и теоријском раду заступао концепт не-цркве (в. Torgerson 2007: 147-179).

развој римокатоличке црквене архитектуре у претходних пола века, који је и данас веома изражен.

Ослањање литургијских покрета на ранохришћанско богослужење и тражење у њему надахнућа и угледног примера за обнову литургијског живота у савремено доба, свакако има своју аналогију у протестантској пракси, која махом одбацује црквено предање као извор вере и ослања се само на Свето писмо¹¹⁵, а одбацује и богослужбене облике настале у каснијим фазама развоја хришћанства. То је довело до појаве битних специфичности у архитектури богослужбених простора још на самим почецима реформације¹¹⁶, посебно у погледу унутрашње организације простора, с обзиром на посебан значај који је добила проповед и на суштинску промену богослужбене праксе, са јасним отклоном од ранијих облика евхаристије. С обзиром на огроман број различитих протестантских деноминација, као и постојање разних заједница које не припадају ниједној од њих, немогуће је говорити о архитектури протестантских цркава као јединственом појму¹¹⁷, али се ипак могу издвојити неке тенденције са широм заступљеношћу. Једна од првих је тежња ка јединственом простору и укидање већег броја олтара, који су се често сретали у римокатоличким црквама (Seasoltz 2005: 164, 173, 174, 177) и афирмација централног плана (в. Kilde 2008), у циљу обезбеђивања боље видљивости и чујности богослужења. Заједничка карактеристика им је и смањење значаја олтарског простора уопште, како у богослужбеном тако и у архитектонском погледу (Seasoltz 2005; Kilde 2002; Kilde 2008). Даљи развој протестантских цркава иде према облику аудиторијума и једнопросторних дворана које сада представљају првенствено места за окупљање хришћана, а не *дом божији*

¹¹⁵ Принцип *sola Scriptura*.

¹¹⁶ Најрадикалнији отклон од претходне праксе организације богослужбеног простора праве калвинисти у XVI и XVII веку у Француској (Kilde, 2008:120-125).

¹¹⁷ Црква Енглеске (англиканска) је специфичан случај, јер је њена литургијска и архитектонска пракса у многим елементима ближа римокатоличкој него протестантским. Посебно значајан допринос истраживању односа литургије и архитектуре у XX веку дао је управо англиканац Питер Хамонд (Peter Hammond), који се залагао за литургијску обнову (в. Hammond 1961; Hammond 1962).

(Seasoltz 2005: 184; Summerson 1996: 68), уз покушаје да се од црквене грађевине створи представа дома и тежњу ка постизању спољашње сличности са приватним кућама (Kilde 2002: 156, 197–198). Покрети за обнову литургије постојали су почетком XX века и у неким протестантским заједницама, што је утицало на поновну појаву цркава са традиционалном организацијом простора где је олтар главни фокус (Seasoltz 2005: 256; Kilde 2002: 203; Torgerson 2007: 38–41), док су истовремено даље развијани облици цркава аудиторијума, све до крајности типа мегацркве (Kilde 2002: 215–219).

На савремену архитектуру православних цркава изузетно је утицала чињеница да се након Другог светског рата, од свих већински православних земаља несметано развијала само у Грчкој. Обнова црквеног градитељства у бившим социјалистичким земљама након 1989. године донела је огромну продукцију, готово искључиво у духу историцистичке интерпретације архитектонског наслеђа у овој области, углавном ниског квалитета (Јоан 2001; Тулешков 2002г; Миловидов 2012; Μπαρμπας & Τσαγγαλας 2003; Manic, Nikovic & Maric 2015). Овакав развој је био последица покушаја успостављања прекинутог континуитета, тражењем ослоња у узорима из „златног доба“ црквене архитектуре, слично тенденцијама у периоду после ослобођења Балкана од османске власти у XIX веку. За православце југоисточне Европе то златно доба је средњи век, у складу са њиховом византијском, или на византијску непосредно ослоњеном традицијом.

Решења у духу модерне била су веома ретка у архитектури православних цркава XX века, а најчешће су грађена у дијаспори – Западној Европи, Аустралији и, посебно, Северној Америци. У новије време јавља се све више покушаја да се понуде нова, неисторицистичка интерпретација традиције, а значајну улогу у томе имају архитектонски конкурси, који нису честа пракса у овој области. По интересовању које су изазвали, броју пристиглих радова и потенцијалном значају за даљи развој праксе, могу се издвојити конкурс за руски православни духовни и културни центар, са црквом, у Паризу, из 2010. године (в. Cahier des charges 2010; Manic, Nikovic & Maric 2015: 293), конкурс за савремено архитектонско решење модела православног храма, расписан од стране Савеза архитеката Русије 2013. године (Современное 2013) и конкурс за

пројекат православног храма за 300, 600 и 900 људи са парохијским комплексом¹¹⁸ (Пројект 2016).

У, за српско црквено градитељство најзначајнијим, искуствима Бугарске, Грчке, Румунске и Руске православне цркве¹¹⁹, може се уочити неколико заједничких карактеристика (наводимо их према Manić, Niković & Marić 2015: 297):

- традиционалистички и историцистички приступ архитектонском обликовању цркава и данас је најприсутнији;
- црквена јерархија стара се о спровођењу правила која захтевају пројектовање у „традиционалном“ или „православном“ стилу, што су лаички појмови који се не користе у теорији и историји архитектуре;
- традиција се схвата и интерпретира произвољно, у зависности од индивидуалне ауторске поетике, што даје веома различите резултате, од професионалних копија средњевековних предлогака, преко еклектичких компилација и анахроних постмодерних стилизација, до хибридне кич архитектуре;
- појмови градитељске традиције и црквених градитељских правила – канона – нису јасно раздвојени;
- покушаји увођења савременог архитектонског израза у црквено градитељство су све чешћи и снажнији, посебно у грчком, руском и румунском православном свету.

На крају овог упоредног прегледа можемо формулисати неколико ставова о тренутном стању архитектонске праксе црквеног градитељства у хришћанским црквама, њиховим сличностима и разликама. Ослањање на градитељску традицију постоји у све три хришћанске групације које су

¹¹⁸ На овом конкурс међу лауреатима је и тим под руководством архитекте Љубише Фолића.

¹¹⁹ Правослане цркве балканских народа су узете због просторне блискости и израженог утицаја византијског културног и архитектонског наслеђа, а Руска због своје величине и духовне блискости.

разматране – римокатоличкој, протестантској и православној. На такво стање у значајној мери утицали су литургијски покрети, најснажнији и најутицајнији код римокатолика, али савремена архитектонска решења нису увек повезана са просторном организацијом која следи принципе литургијске обнове. Ослањање на традицију најслабије је изражено код протестаната, који ни црквено Предање не прихватају као темељ своје религије, а протестантске цркве су, због својих доктринарних и богослужбених специфичности, најлакше прихватиле тековине модерне архитектуре. Супротно томе, православне цркве су, с једне стране, остале најближе црквеном Предању, а са друге, услед дисконтинуалног развоја црквене уметности и градитељства постале у тим областима најконзервативније, схватајући традиционализам и историцизам као начине да се традиција очува и настави и да се најбоље изрази дух православља. Православне цркве, које су се у великој већини током XX века бориле за опстанак у идеолошки ненаклоњеном окружењу, још увек се нису у већој мери суочиле са изазовима литургијских покрета и њихових импликација на богослужење и црквену архитектуру. Сукоб мишљења и пракси традиционалистичког и модернистичког¹²⁰ приступа црквеној архитектури, најизраженији је у Римокатоличкој цркви. Код римокатолика су се најкрупније промене у приступу архитектонској организацији простора десиле након Другог ватиканског сабора, али су изазвале снажне отпоре и реакцију и ни до данас нису безрезервно прихваћене.

Савремена хришћанска црквена архитектура, дакле, у највећој је мери условљена богослужбеном праксом и односом према традицији, како богослужбеној и, уопште, црквеној, тако и градитељској. Значајно је приметити да се сличне архитектонске тенденције некада јављају у различитим хришћанским црквама, са различитом богослужбеном праксом, што говори у прилог полисемије архитектонске форме, која увек може да изрази више различитих значења. Посебно интересантна савремена појава су мобилне и

¹²⁰ Ове термине треба схватити сасвим условно, тек као један од могућих начина да се означе две основне струје мишљења, јер не одражавају увек и у потпуности њихове ставове нити нијансе у тумачењима и пракси.

ефемерне цркве које се веома ретко срећу у православљу, а тек нешто чешће у оквиру западног хришћанства, али, по нашем мишљењу, могу да представљају значајан путоказ за промишљање и стварање хришћанске црквене архитектуре, данас и у будућности. Разни примери – од оних на надувавање (Lebrun 2004: 124, 125; Blanco 2014; Манић, Никовић и Марић 2015: 60), до оних на четири точка (в. Sterken 2013) – показују колико разноврстан може бити богослужбени простор.

3. ПРОЈЕКТАНТСКА ПРАКСА

3.1. Студија случаја

У овом поглављу ће бити приказани и анализирани изабрани пројекти црква Српске православне цркве из савремене праксе. Анализа ће бити усмерена на препознавање и издвајање елемената преузетих из градитељске традиције и начина на који су они у пројекту примењени. Избор аутора објеката који су предмет студије извршен је по три основна критеријума:

- обим пројектантске активности у области црквене архитектуре;
- реализација храма на основу награђеног конкурсног пројекта;
- пројектантски реноме створен изван области црквене архитектуре.

Према првом критеријуму, за анализу су одабрани пројекти архитектата Љубице Бошњак, Радослава Прокића, Предрага Ристића и Љубише Фолића. То су пројектанти који у свом опусу имају по више десетина црква изграђених последњих деценија, те су незаобилазни у сваком приказу савремене српске црквене архитектуре.

У Србији је у последње три деценије одржан мањи број отворених јавних конкурса за архитектонско решење православних црква, и на њима су добијена решења која својим квалитетом одскачу од стандардне продукције у области црквене архитектуре. Аутори објеката који су по овом критеријуму изабрани за анализу су Миладин Лукић и Небојша Поповић.

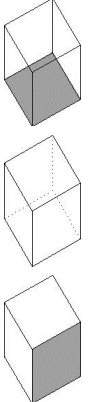
Пројектанти који су свој реноме стекли ван области црквене архитектуре, а у свом опусу имају и мањи број црква (најчешће једну или две), су Спасоје Крунић¹²¹, Бранислав Митровић, Михајло Митровић и Бранко Пешић¹²².

¹²¹ Црква св. Спаса у Приштини чији је аутор арх. Крунић, изведена је такође по пројекту награђеном на конкурс.

¹²² Бранко Пешић је аутор више од двадесет црквених објеката (Миловановић 1999; Милетић Абрамовић 2008: 321-322; Мађановић 2015), међутим, он је познат првенствено као пројектант палате „Београђанка“, а у области сакралне архитектуре протонеимар храма св. Саве на Врачару и аутор цркве свете Петке на Чукарици.

Како бисмо установили блискост изабраних примера са традиционалним облицима архитектуре православних цркава или удаљеност од њих, као и употребу историцистичког или модернистичког архитектонског језика од стране аутора, анализу ћемо вршити према следећој матрици:

Табела 1. *Критеријуми за анализу*¹²³

	1	2	3	4	5 ←	← степен иновације
 <p>традиционално</p> <p>модерно</p>						сврха: програм, пројектни задатак, функционална схема
						облик и простор: запремина, композиција склопа, архитектоника
						површина: артикулација, материјализација, декорација

Анализа по првом критеријуму врши се на хоризонталном плану – архитектонској основи храма. Анализира се програм храма, пројектни задатак и начин на који је, на основу њега, формирана најпре функционална схема, а затим конкретна архитектонска основа¹²⁴. Посматрају се позиција и однос најзначајнијих елемената функционалне схеме, те стога помоћне просторије које су део проширеног програма (канцеларија, продавница свећа и сл.) нису од

¹²³ Критеријуме за анализу нећемо посебно именовати, већ их дајемо описно, јер се у архитектонском дискурсу исти или слични квалитети архитектонског дела описују и означавају различитим терминима. Тако се, на пример, Петровић и Рашковић, анализирајући карактеристике склопова, ослањају на три појма који, по Норберг-Шулцу, чине *говор архитектуре* (Norberg Šulc 1982), с тим да их ови аутори разумеју на нешто другачији начин од Шулца, сужавајући његове дефиниције: типологију (коју они схватају као садржај или намену склопа), топологију (као просторну структуру, схему, организацију склопа) и морфологију (схваћену као обликовање и материјализација) (Петровић и Рашковић 2011: 59-60).

¹²⁴ Архитектонска основа која је с једне стране опредмећена функционална схема, а са друге пројекција целог просторног склопа, узима се у обзир и при анализи храмова по другом критеријуму.

већег значаја за анализу и оцену степена иновације према овом критеријуму. С обзиром на утицај богослужења на формирање функционалне схеме, по овом критеријуму очекује се најмањи степен иновација.

Просторно конкретизовање функционалне схеме и плана, компоновање просторног склопа и формирање запремине/волумена објекта као облика простора и облика у простору, чине суштину другог критеријума за анализу. Од значаја је и евентуално присуство карактеристика традиционалних типова сакралних објеката, попут уписаног или развијеног крста, триконхоса, једнобродног, базиликалног и др. и њихових комбинација, као и начин на који се решава конструкција кровних равни и њихова геометрија, а посебно присуство, позиција и број купола. У обзир се узима и репертоар – „фамилија“ – облика (равни или закривљени).

Анализа по трећем критеријуму врши се на вертикалном плану – изгледима храма. Посматра се начин на који се артикулишу фасадне површине, њихова подела, однос пуног и празног, затим третман отвора – величина, облик, начин груписања, материјализација омотача, секундарна пластика и елементи декорације. Овај критеријум смо повезали са термином „површина“, не само због тога што се анализа врши на нивоу површине – омотача објекта, већ и због тога што је у том сегменту стваралачка слобода највећа, те тежња ка копирању традиционалних образаца или њиховом директном асоцирању, указује на формалистичко – „површинско“ – схватање традиције и добар је индикатор архитектонског конзервативизма и традиционализма. По овом критеријуму може се очекивати највећи степен иновације.

Начин на који архитекти, чије је стваралаштво у области црквене архитектуре изабрано за анализу, разумеју традицију и архитектонска средства којима постижу везу са њом или доносе иновације, биће анализирани у поглављу *Ауторске поетике*. На основу тога, као и студија случаја које следе, даћемо у закључним разматрањима класификацију ауторских поетика.

3.1.1. Архитекта Љубица Бошњак

Љубица Бошњак¹²⁵ (1951.) је своју архитектонску каријеру градила као архитекта Архиепископије београдско-карловачке Српске православне цркве, где је радила од почетка каријере, до пензионисања. Српска православна црква је једно време након Другог светског рата имала свој пројектни биро¹²⁶, у коме је архитекта Драгомир Тадић пројектовао већи број до данас недовољно проучених цркава¹²⁷. Након затварања овог пројектног бироа, градитељска делатност Цркве настављена је преко непосредно запосленог архитекте, што је Љубица Бошњак била од 1982. до свог пензионисања. Архитекта Бошњак је пројектовала велики број цркава Српске православне цркве, у Србији, земљама бивше Југославије и у иностранству, од којих је више десетина реализовано. За анализу смо одабрали њене цркве у Ваљеву и Београду.

Саборни храм Васкрсења Христовог у Ваљеву (Прилог 1) гради се од 1993. године¹²⁸ и највећим делом је завршен. Архитектонско решење добијено је на позивном конкурс одржаном 1992. године, на коме је прву награду добила архитекта Љубица Бошњак (Летопис). Према *Летопису храма „Васкрсења Господњег“ у Ваљеву*, жири је већински заузео став да није време да се уносе модерни елементи у црквену архитектуру и одлучио се за „класичну“ цркву, „јер ће такву цркву град Ваљево најбоље прихватити“ (Ibid). Налази се на платоу код места где се Градац улива у Колубару, у непосредној близини центра Ваљева, од којег је одваја Колубара. Постављена је подужном осом у правцу

¹²⁵ Биографски подаци дати су на основу разговора обављеног са архитектом Бошњак 20. фебруара 2016. године.

¹²⁶ Пројектни биро при Патријаршији основан је на основу одобрења Секретаријата Савезног извршног већа ФНРЈ за индустрију 1961. године (Одобрење бр. 04-521/1 од 23.1.1961.).

¹²⁷ О градитељској делатности Д. Тадића в. Протић 1971; Протић 1978; Јовановић 1987; Јовановић 2007; Кадијевић 1997.

¹²⁸ Те године је освећено земљиште за градњу цркве и крст, а темељи су освећени 1995. (Летопис).

исток-запад. Због своје величине, представља снажну визуелну доминанту и добро је сагледива из централног и других делова града, али се налази у непосредном окружењу чија урбана физиономија није у потпуности формирана, што даје утисак извесне просторне изолованости.

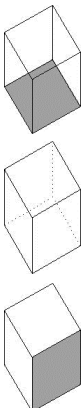
Црква је пројектована као комбиновани тип развијеног уписаног крста са једном куполом (са дванаестостраним тамбуром) и триконхоса. Уз олтарску апсиду која је, као и бочне, петострана споља а лучна изнутра, има и две мање апсиде на источној страни, за проскомидију и ђаконикон, тростране споља а, такође, лучне изнутра. Изнад апсида су пројектоване конхе, а на угловима развијеног крста четврткалоте. Краци крста су надсвођени полуобличастим сводовима – по два, суперпонирана, са северне, јужне и западне стране, и три са источне стране¹²⁹. Црква има две куле – звоника, интегрисана са главним корпусом зграде, на западној страни, са куполама; тамбур је осмоугаони, на коцкастом постољу. Између кула је спољашњи део припрате, а унутрашњи је у везном сегменту између наоса и улазне партије. Из унутрашње припрате се улази у исповеданице. Крстионица је смештена северно од спољашње припрате, у основи куле звоника у којој је и степениште за горње нивое. У основи јужне куле звоника налази се црквена продавница и простор за паљење свећа. Црква, изнад припрате, има галерију за хор, иза које се налазе библиотека, канцеларије и помоћне просторије. По величини – дужина у основи 47 m, ширина 35 m (ширина наоса без апсида је 24 m, као и висина на којој почиње тамбур), висина без крста 40 m, капацитет 2000 верника – једна је од највећих у Србији¹³⁰.

Материјализација фасада је урађена у монохромном, светлом, племенитом малтеру – вештачком камену, са плитким профилацијама. Секундарна пластика је геометризована и дискретна – доминирају венци,

¹²⁹ Кратак критички осврт на композицију храма даје Бранислав Миленковић (Миленковић 2013: 343).

¹³⁰ Према већини извора, већи од овог храма је само храм св. Саве у Београду. Величина цркве је последица жеље да се од Ваљева направи „српски Јерусалим“ и да се задовоље потребе верника у наредних 100 година (анон. 2008).

горизонтални и лучни. Венци купола имају таласасту линију. На теменима тамбура су полуколонете. Сви прозори имају лучни завршетак, било да су монофоре, бифоре или трифоре. Прозори су на појединим местима визуелно повезани вертикалним плитким нишама са лучним завршетком, које рашчлањују и структурирају фасадна платна. Од декоративних архитектонских елемената фасадне пластике присутне су мање розете и плиткорелефни крстови. Кров је покривен лимом.

Табела 2. <i>Саборни храм Васкрсења Христовог у Ваљеву</i>	
1	2 3 4 5 ← степен иновације
	<p>Функционална схема је традиционална, са развијеним олтарским простором, бочним апсидама – певницама, и развијеном улазном партијом.</p> <p>Црква је комбинованог типа триконхоса и развијеног уписаног крста са две куле звоника на западном прочељу. Облици припадају класичном репертоару, а композициони приципи и склопови су непосредно надахнути архитектуром прошлости.</p> <p>Материјализација је савремена, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су стилизована интерпретација традиције.</p>

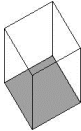



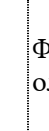
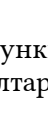
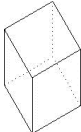



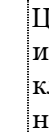
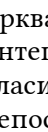
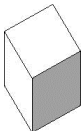



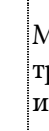
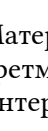
Храм Светог Преображења Господњег на Пашином (Лекином) брду у Београду (Прилог 2), освештан је 2005. године. Ова црква је подигнута на месту које је за изградњу цркве купљено још 1947. године, али је након тога парцела национализована и уређен је парк („Чешки парк“). После враћања парцеле Српској православној цркви 1994. године, актуелизовано је питање изградње новог храма за тај део Београда, пошто је постојећи храм Свете Тројице у Улици господара Вучића, који се налази у објекту адаптираном 1935. године за потребе богослужења, био планиран као привремено решење. Нова црква је пројектована 1999. године. Налази се на релативно истакнутој позицији, на гребену брда, окружена претежно стамбеним зградама, од којих не одудара знатно величином и висином што, заједно са парковским уређењем порте, даје утисак човекомерности. Подужном осом црква је постављена у правцу исток-запад.

Црква има основу у облику слободног равнокраког крста са једном куполом (са дванаестостраним тамбуром на коцкастом постољу) изнад

основног корпуса. Олтарски простор је трделан, са једном апсидом која је споља петострана а изнутра лучна. Апсида је надсвођена полукалотом, а краци крста полуобличастим сводовима – по два, суперпонирана, са северне, јужне и западне стране, и три са источне стране. Црква има две куле – звоника, интегрисана са главним корпусом зграде, на западној страни, са куполама; тамбур је осмоугаони, на осмоугаоном постољу. Између кула је припрата, из које се улази у простор за паљење свећа, са јужне, и у продавницу свећа и степениште за галерију и звоник, са северне стране.

Фасаде су материјализоване у монохромном, светлом, племенитом малтеру – вештачком камену, са плитким профилацијама нешто другачије обраде и колорита, које се тиме додатно издвајају. Секундарна пластика је геометризована и дискретна – доминирају венци, хоризонтални и лучни. Венци купола имају таласасту линију. На теменима тамбура су полуколонете. Сви прозори, сем отвора изнад бочних улаза, су монофоре и имају лучни завршетак. Од декоративних архитектонских елемената фасадне пластике присутни су плиткорелефни крстови. Кров је покривен лимом.

Табела 3. Храм Светог Преображења Господњег у Београду

	1	2	3	4	5	← степен иновације
						Функционална схема је традиционална, са развијеним олтарским простором и развијеном улазном партијом.
						Црква је типа слободног крста са једном куполом и две интегрисане куле звоника са куполама. Облици припадају класичном репертоару, а композициони принципи и склопови су непосредно надахнути архитектуром прошлости.
						Материјализација је савремена, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су стилизована интерпретација традиције.

Црква Светог Симеона Мироточивог у блоку 26 у Новом Београду (Прилог 3), један је од малобројних новобеоградских храмова¹³¹. Након 1990.

¹³¹ На простору општине Нови Београд данас постоји пет цркава, од којих је само стара црква Светог великомученика Георгија у Бежанији изграђена пре 1990. године (почетком XIX века). На Бежанијској коси данас постоје две цркве – Светог Василија

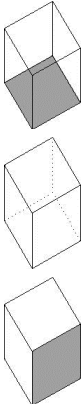
године, на том простору подигнуте су две православне цркве, једна на основу решења добијеног на јавном архитектонском конкурс (црква св. Димитрија у блоку 32), а друга, Светог Симеона Мироточивог, на основу решења са позивног архитектонског конкурса. На конкурс је победу однео пројекат арх. Драгана Бобића, а реализација је поверена аутору другонаграђеног решења, арх. Љубици Бошњак. Темељи храма су освештани 2007. године, а храм је освештан 2011., када су у њему почела редовна богослужења. Због своје позиције у планираном централном делу Новог Београда, на осовини између палате СИВ-а и планиране железничке станице Нови Београд, ова црква је значајна за анализу, иако није у потпуности завршена (још увек није урађена фасадна облога). Налази се у неуређеном делу блока, у близини два пословна комплекса формирана на угловима блока у виду правоугаоних микроблокова са продорима по дијагонали. Црква није непосредно на правцу визура које се отварају тим дијагоналним продорима, а од погледа је у знатној мери заклоњена и релативно близу постављеним, великим објектом парохијског дома. Подужна оса постављена је са отклоном од правца исток-запад који износи око 16° у смеру супротном од казаљке на сату. Постојеће стање отвара дилеме у погледу могућности остваривања кохерентне урбанистичке амбијенталне целине у будућности, након завршетка изградње остатка блока.

Основа цркве је разуђена, са централним простором пројектованим у облику слободног равнокраког крста са бочним конхама. Олтарски простор је развијен, троделан, са три апсиде – једном, централном, споља петостраном а изнутра лучном и двама мањим, споља тространим а изнутра лучним. Олтарски простор и улазна партија са припратом и бочним помоћним просторијама, исте су ширине као и централни део наоса. Црква је петокуполна, са централном и четири мање куполе, које су пројектоване изнад четири угаоне куле, које фланкирају корпус грађевине. Све куполе су са дванаестостраним тамбуром. Апсиде су надсвођене полукалотама – конхама, а краци крста и простор између бочних кула, полуобличастим сводовима – по

Острошког и Светог Томе (на Новом бежанијском гробљу), а на осталом простору Новог Београда још две – Светог Симеона Мироточивог и Светог Димитрија.

два, суперпонирана, са северне, јужне и западне стране, и по једним (два) са источне и западне стране. Источне куле су пројектоване изнад проскомидије и ђаконикона, а западне, које фланкирају улазну партију и припрату, изнад исповеданоница и степенишног простора. Крстионица се налази у јужној кули, у нивоу галерије, што је неуобичајено решење. Звоник је издвојен и налази се северозападно од основног грађевинског корпуса храма.

Материјализација фасада је предвиђена у монохромном, светлом, племенитом малтеру – вештачком камену, са плитким профилацијама нешто другачије обраде и колорита, које се тиме додатно издвајају. Секундарна пластика је геометризована и дискретна – доминирају венци, хоризонтални и лучни. Венци купола имају таласасту линију. На теменима тамбура централне куполе су полуколонете. Сви прозори су монофоре и имају лучни завршетак. Од декоративних архитектонских елемената фасадне пластике присутне су розете и плиткорелефни крстови. Кров је покривен лимом.

Табела 4. Црква Светог Симеона Мироточивог у Новом Београду	
1	2 3 4 5 ← степен иновације
	<p>Функционална схема је традиционална, са изразито развијеним, троапсидалним олтарским простором, бочним апсидама и развијеном улазном партијом.</p> <p>Црква је комбинација типа слободног крста и триконхоса са четири угаоне куле, петокуполна. Облици припадају класичном репертоару, а композициони принципи и склопови су непосредно надахнути архитектуром прошлости.</p> <p>Предвиђена материјализација је савремена, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су стилизована интерпретација традиције.</p>

3.1.2. Архитекта Радослав Прокић

Радослав Прокић (1937-2012.) је своју архитектонску каријеру градио у Заводу за заштиту споменика културе у Крагујевцу¹³². Интерес за пројектовање

¹³² Биографски подаци о архитекти Прокићу дати су на основу доступне литературе (Лексикон 1999: 152, 153) и разговора са његовим дугогодишњим сарадником Милованом Ристићем (разговор обављен 14. јануара 2016. године).

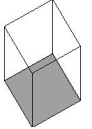
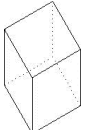
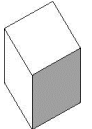
црква развио је с једне стране, као свештенички син, а са друге, бавећи се заштитом споменика културе. Архитекта Прокић је пројектовао и реализовао велики број цркава Српске православне цркве, највише на подручју Шумадијске и Ваљевске епархије, у којима је претежно обављао и своју делатност из области заштите споменика културе. За анализу смо одабрали цркве које је Радослав Прокић пројектовао у Крагујевцу и Рабровцу.

Црква васкрсења Христовог на гробљу Бозман у Крагујевцу (Прилог 4), разликује се од осталих цркава изабраних за анализу по томе што није парохијска, већ је гробљанска црква. Међутим, она се по својој просторној организацији не разликује од парохијских цркава у којима се редовно служи литургија, осим што има крипту. Такође, ова црква је једна од првих нових цркава које је пројектовао Радослав Прокић и у њој се већ могу видети неке од најизразитијих карактеристика његовог приступа сакралној архитектури. У оригиналној пројектној документацији нема назнаке године пројектовања, Урбанистичко-тенички услови издати су 1985. године, а према подацима које наводи Јовановић (Јовановић 1987: 224-225), пројекат (нацрт) ове цркве урађен је 1986. године. Црква се налази на новом крагујевачком гробљу Бозман, северно-североисточно од Крагујевца, у његовој непосредној близини. Подужном осом постављена је у правцу исток-запад, уклапајући се у потпуности у ортогоналну матрицу гробља, а налази се, дијагонално од капела за испраћај, уз централну гробљанску алеју која води од улаза.

Основни корпус цркве је облика слободног латинског крста у основи, са једном куполом. Купола има осмоугаони тамбур, а прелаз између тамбура и квадратне основе је остварен равним троугловима, који су видљиви и у спољашњем простору. Краци крста су засвођени полуобличастим сводовима, као и бочна угаона проширења која су споља обликована у виду малих анекса. Апсида је споља троугаона, а изнутра лучна, засвођена полукалотом. Олтарски простор је формиран у западном краку крста, са проскомидијом и ђакониконом у угаоним „анексима“. На основни крстообразни корпус цркве додата је са западне стране припрата, са бочним проширењима за степениште и простор за паљење свећа, и звоником изнад. Изнад улаза је надстрешница коју носе два

слободна стуба. Купола изнад звоника је сегментна, на осмоугаоној основи, са издуженим осмоугаоним тамбуром, који има два пара оса симетрије међусобно заротирана за 45°.

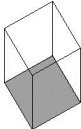
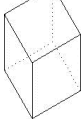
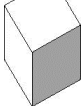
Фасада је материјализована у силикатној опеци, са малтерисаним хоризонталним и лучним венцима једноставне профилације и кровом од бакарног лима. Плитка фасадна секундарна пластика остварена је слогом опеке, посебно наглашено око прозора који су по правилу повезани по вертикали са розетама у нивоу крипте. Сви прозори, монофоре и бифоре, имају лучни завршетак. Линија венца купола је равна, али се утисак таласастог венца постиже лучним завршецима отвора на странама тамбура.

Табела 5. Црква васкрсења Христовог на гробљу у Крагујевцу	
1	2 3 4 5 ← степен иновације
	<p>Функционална схема је традиционална, са додатком крипте.</p> <p>Црква је типа слободног крста са једном куполом и интегрисаном кулом звоника, са куполом. Облици су инспирисани класичним, са неким савременим елементима (нпр. тамбур куполе звоника), а композициони приципи и склопови су надахнути архитектуром прошлости.</p> <p>Материјализација је савремена, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су покушај транспонована традиционалних елемената.</p>
	
	

Храм Светог великомученика Георгија у селу Рабровцу код Младеновца (Прилог 5) је мала сеоска парохијска црква, црквене општине Рабровачко-белосавачке. Пројектована је 1994. године, а изграђена, по незнатно измењеном решењу, 2009. године. Налази се на благој падини југоисточне експозиције, изнад Рабровачког језера, у слабије изграђеном делу села. Подужна оса одступа од правца исток запад за . У основи је формирана у облику слободног равнокраког крста, са једном куполом и крацима засвођеним полуобличастим сводовима. Купола има осмострани тамбур на коцкастом постољу. Олтарски простор је формиран у источном краку крста, без посебних просторија за проскомидију и ђаконикон, са једном апсидом која је споља петострана а изнутра лучна. Испред наоса је пројектована припрата, релативно просторана у

односу на величину читавог храма, из које степенице директно воде на горњи ниво, ка галерији и звонику. Кула звоника је масивних димензија и доминира у силуети храма, а купола звоника, споља обликована као осмострана пирамида на осмостраном тамбуру, виша је од куполе наоса. Изнад улаза је пројектована надстрешница са два стуба и полукружним сводом.

Материјализација фасада је потпуно изведена у малтеру, монохромном – белом. Секундарна пластика је дискретна, у виду једноставних плитких профилација – венаца. Фасадна платна су рашчлањена нишама са полукружним завршетком, које прате прозоре – појединачне или груписане тако да стварају утисак бифора и трифора. На звонику су пројектоване праве бифоре са колонетама.

Табела 6. Храм Светог великомученика Георгија у Рабровцу	
1	2 3 4 5 ← степен иновације
	<p>Функционална схема је традиционална, елементарна, са јединственим олтарским простором.</p> <p>Црква је типа слободног крста са једно куполом изнад наоса и другом изнад интегрисане куле звоника. Облици су класични, а композициони приципи и склопови су непосредно надахнути архитектуром прошлости.</p> <p>Материјализација је савремена, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су стилизована интерпретација традиције.</p>
	
	

Велика црква у Крагујевцу, посвећена спаљивању моштију Светог Саве (Прилог 6), једно је од последњих дела у области црквене архитектуре које је реализовано по пројекту Радослава Прокића. Саграђена је у периоду од 1989-2010. године, као спомен храм Крагујевчанима стрељаним 1941. године. Овај петокуполни храм налази се у делу Крагујевца који припада градској општини Аеродром, на ободу стамбеног комплекса из друге половине XX века изграђеног као отворени блок, у ширем окружењу индивидуалне стамбене изградње. Црква Светог Саве део је комплекса крагујевачке богословије „Свети Јован Златоусти“ и постављена је подужном осом у правцу исток запад. Налази се на раскрсници важних градских саобраћајница, али је са северне и јужне стране „стешњена“ објектима богословије и спортске хале, веома лоше

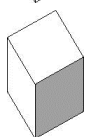
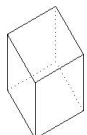
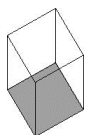
урбанистички постављеним и изразито некавалитетне архитектуре, што негативно утиче на перцепцију саме цркве.

Црква је у основи пројектована као развијени уписани крст и има пет купола. Централна има осмоугаони тамбур на осмоугаоном постољу које путем равних троуглова прелази у четвороугаоно. Четири мање куполе, на угловима крста имају такође осмострани тамбур, који је на четвоространом постољу обликованом као вертикални завршетак угаоне кулице. Црква има бочне апсиде, споља тростране као што су и две мање олтарске апсиде, у проскомидији и ђаконикону, док је централна олтарска апсида споља петострана. Све су надсвођене полукалотама. Краци крста су засвођени полуобличастим сводовима који су сви у истом нивоу, чиме се потенцира силуета пете фасаде у облику латинског крста. Иако нема степеновања сводова по висини, композиција храма је динамична, што је постигнуто плитким лучним и равним венцима на фасади, који се по вертикали нижу на угаоним кулама и испод централне куполе. Венци купола су таласасти. Високи звоник повезан је са корпусом храма и налази се изнад улаза, у четвоространој кули са куполом на осмостраном тамбуру.

У материјализацији фасада доминира светлосмеђи пешчар, који је у доњој зони комбинован са црвеним пољима у нишама око прозора, а уоквирен је белим венцима. Од декоративне пластике присутне су и бројне розете. Прозори су углавном монофоре, а на кули звоника су бифоре.

Табела 7. Храм Светог Саве српског на Аеродрому у Крагујевцу

1 2 3 4 5 ← степен иновације



Функционална схема је традиционална, елементарна, са развијеним олтарским простором, бочним апсидама и развијеном улазном партијом.

Црква је типа развијеног уписаног крста са пет купола. Облици су класични, а композициони приципи и склопови су непосредно надахнути архитектуром прошлости.

Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су стилизована интерпретација традиције.

3.1.3. Архитекта Љубиша Фолић

Архитекта Љубиша Фолић (1954.), професор архитектуре на Универзитету у Приштини од 1989. године, осим као пројектант православних цркава, издваја се и као аутор монографије *Архитектура храма* (Фолић 2013), што је прво савремено објављено дело о проблематици пројектовања православних храмова данас код нас. Деловање архитекте Фолића специфично је и по томе што је увео у наставу архитектуре код нас проучавање принципа пројектовања храмова, на изборном предмету *Архитектура храма* који је део наставног програма Факултета техничких наука Универзитета у Приштини¹³³.

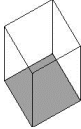
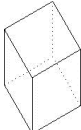
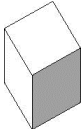
Храм Светог Василија Острошког у Лепосавићу (Прилог 7) изграђен је у периоду 2002-2006. године, по узору на саборни храм Свете Тројице у Ђаковици, изграђен између 1993. и 1999. године, који су срушили албански побуњеници непосредно након окупације Косова од стране НАТО пакта 1999. године. Црква је пројектована као склоп уписаног развијеног крста, слободног крста и триконхоса¹³⁴. Олтарски простор је развијеног типа. Свод попречног брода – трансепта, у ширини распона куполе, формира заједно са подужним силуету слободног крста, у чијим су угловима степенишни простори заобљених спољашњих зидова, у виду полуапсида надсвођених четвртинама калоте. Прво поље сваког крака, уз централну куполу, има свод веће висине од осталих поља, те се добија силуета два суперпонирана уписана крста, вероватно по угледу на Грачаницу. На крајевима трансепта су бочне апсиде са конхама. Све апсиде – бочне, централна олтарска и две мање у проскомидији и ђаконикону, споља су лучне и надсвођене конхама. У угловима уписаног крста су подигнуте четири куполице. Улаз у храм је фланкиран двама кулицама, са куполицама без

¹³³ То је јединствен пример постојања посебног предмета посвећеног овој проблематици код нас, јер на другим архитектонским високошколским установама не постоје такви програми.

¹³⁴ Аутор је тиме хтео да успостави везу са црквом манастира светих Арханђела код Призрена, ранохришћанским црквама Светог Јована у Ефесу и светих Апостола у Цариграду и црквама моравске стилске групе (Фолић 2013: 164).

тамбура, у чијим су основама крстионица, јужно, и исповедаоница, северно, свака од њих решена као мали тетраконхос. Изнад ових кулица подигнута је савремена, експресивна интерпретација звоника, у виду скелетне бетонске конструкције, без зидане испуне, што је један од детаља карактеристичних за овог аутора (Манић 2009: 68).

Фасада храма је материјализована у наизменичним редовима опеке и камена. Секундарна пластика је присутна само у виду завршних венаца, прозорских шембрана и дискретних розета са крстовима, остављајући сложеној композицији геометријских облика полихромне материјализације да дође до изражаја.

Табела 8. Храм Светог Василија Острошког у Лепосавићу	
1	2 3 4 5 ← степен иновације
	<p>Функционална схема је традиционална, елементарна, са развијеним олтарским простором, бочним апсидама и развијеном улазном партијом.</p> <p>Црква је комбинација типова развијеног уписаног крста – триконхоса и слободног крста са пет купола и куполама изнад две интегрисане куле звоника. Облици су класични, а композициони приципи и склопови су непосредно надахнути архитектуром прошлости.</p> <p>Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су стилизована интерпретација традиције.</p>
	
	

Саборни храм Светог Симеона Мироточивог у Беранама (Прилог 8) у изградњи је од 1999. године. До сада су завршени основни грађевински радови, а предстоји материјализација фасада и унутрашња обрада цркве¹³⁵. Црква се налази у центру града, на повољној позицији, сагледива из правца главне улице у продужетку чије осе се налази, окружена зеленилом и самерљива са окружењем. Подужном осом је постављена у правцу исток-запад.

Ова црква се, такође не може у потпуности повезати са познатим типовима црквеног градитељства, јер представља комбинацију елемената више

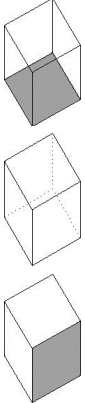
¹³⁵ У току изградње дошло је до одступања од пројекта архитектке Фолића, без његове дозволе (разговор са архитектором Фолићем обављен 21. марта 2016. године).

типова, са неким новим елементима. Централни простор је решен са елементима развијеног уписаног крста, али без стубова у поткуполном простору, са веома специфичном конструкцијом која носи тамбур и кубе. Тамбур је изнутра кружан, а споља дванаестостран, са пројектованим полуколонетама на теменима и таласастом линијом венца. Пројектоване су бочне апсиде са конхама, које немају функцију певница, већ неке врсте вестибила, а певнице су смештене у угловима крста, непосредно испред проскомидије и ђаконикона.

Управно на осу исток-запад, формирана је у правцу поткуполног простора нека врста трансепта, тако да храм има и елементе слободног крста, посебно наглашене у петој фасади. Олтарски простор је решен на класичан начин у основи, има три лучне апсиде, а простор између апсида је споља решен као „обрнут“ лук. Необично је што централна олтарска апсида нема конху, већ куполу, те храм не може да се сврста ни у тип триконхоса. Постоје још две куполе (укупно четири), изнад два параклиса на југозападном и северозападном углу храма, око припрате.

Улазна партија је, такође, веома специфична, са отвореним егзонартексом око којег су простор за паљење свећа, са северне стране, и степениште за галерију, са јужне. На горњем нивоу, простор изнад егзонартекса је затворен и у служи као хорска галерија. Неуобичајено је и решење којим је црква надсвођена, јер постоји неколико различитих типова сводова, који се простиру у различитим правцима – исток-запад и север-југ, са вертикалним кривинама у правцу простирања, а не као што је уобичајено, управно на њега. Свод у ширини поткуполног простора, који се простира у правцу север-југ и у петој фасади представља хоризонтални крак крста, има двоструку кривину и на бочним фасадама прати лучну линију конхи. Звоници су интегрисани у корпус објекта, у виду скелетне конструкције компоноване из низа спојених и надвишених аркада.

Табела 9. Храм Светог Симеона Мироточивог у Беранама

	1	2	3	4	5	← степен иновације
						Функционална схема је традиционална, са развијеним олтарским простором, бочним апсидама, параклисима и развијеном улазном партијом.
						Црква је комбинација елемената више типова, са четири куполе. Облици су комбинација класичних и модерних, а композициони приципи и склопови су слободна интерпретација надахнута архитектуром прошлости.
						Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су стилизована интерпретација традиције, у комбинацији са савременим елементима.

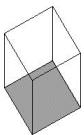
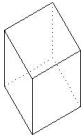
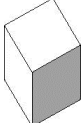
Саборни храм Света Три јерарха у Пожеги (Прилог 9) изграђен је у периоду између 2000. и 2011. године. Налази се на ободу централне зоне Пожеге, у неизграђеном блоку, на рубу континуално изграђеног градског ткива. Главни, западни улаз у цркву, окренут је супротно од града, ка зеленој површини на обали реке Скрапежа. Црква је у урбанистички аморфном окружењу објекта ниске спратности, недовољно сагледива из правца града, али добро видљива из западног улазног правца у Пожегу. Подужном осом је постављена у правцу исток-запад, чиме одступа од уличне матрице за око 14°.

Као и претходне две анализиране цркве архитекте Фолића и ова представља хибридно типолошко решење, са елементима слободног крста и триконхоса. Изнад наоса квадратне основе, уздиже се купола пречника уписаног у тај квадрат. Купола има осмострани тамбур и таласасти венац. Наос је са северне и јужне стране проширен кратким крацима слободног крста, на које се настављају и апсиде са конхама. Сви краци слободног крста надсвођени су полуобличастим сводовима. Са источне стране, на кратки крак слободног крста у коме се налазе солеја и део олтарског простора, настављају се три међусобно повезане полукружне апсиде са конхама. Између кракова слободног крста на североисточној и југоисточној страни, пројектоване су помоћне просторије повезане са олтарским простором, у основи облика четвртине круга, надсвођене полуконхама. Храм има велику припрату из које се улази у северни и јужни параклис и приступа степеништима за звонике и галерију. Сводови бочних параклиса у облику четвртине облице, дају споља утисак постојања

бочних бродова припрате. Куле звоника на западном прочељу неуобичајено су решене и ротиране за око 33° у односу на подужну осу храма. Куполице изнад кула леже на коцкастим постољима, а отвори тамбура и луци постоља немају испуну, доприносећи тиме додатно визуелној неуобичајености решења западне фасаде храма и благом отклону од традиције.

Фасада је материјализована у камену и опеци поређаним у наизменичне редове, док су у горњој зони кула звоника и на коцкастим постољима присутни мотиви шах поља и крстообразног слога опеке. Сви прозори – монофоре и трифоре – састоје се из лунета и имају лучне завршетке, док су изнад врата равне архитравне греде. Изнад главног улаза налази се архиволта, чији се центар поклапа са центром полуобличастог свода јужног крака слободног крста. Подела фасаде на мања поља присутна је само на западном прочељу, где су пројектована два хоризонтална кордон венца.

Табела 10. *Саборни храм Света Три јерарха у Пожеги*

	1	2	3	4	5	← степен иновације
						<p>Функционална схема је традиционална, са развијеним олтарским простором, без преграда према проскомидији и ђаконикону, са бочним апсидама, два параклиса и два звоника на западном прочељу.</p> <p>Црква је комбинација елемената слободног крста и триконхоса, са два звоника заротирана у односу на основни растер. Облици су класични, а композициони приципи и склопови су слободна интерпретација надахнута архитектуром прошлости.</p> <p>Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су благо стилизована интерпретација традиције.</p>
						
						

3.1.4. Архитекта Предраг Ристић

Архитекта Предраг Ристић (1931.) један је од најпродуктивнијих пројектаната православних цркава код нас. У свом опусу има и објекте који нису сакралног карактера, али је најзапаженије резултате постигао у области

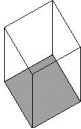
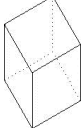
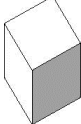
црквеног градитељства, пројектујући више десетина храмова¹³⁶, први – цркву Вазнесења Господњег у Мровској код Шапца, још у првој половини 80их година прошлог века. Данас је почасни професор на Високој школи – Академији за конзервацију Српске православне цркве.

Храм Светог архиђакона Стефана у Рути Хилу (Сиднеј) у Аустралији (Прилог 10) у потпуности је обновљен почетком овог века, по пројекту архитекте Ристића. Првобитни храм саграђен је у периоду 1980-1983. године, по пројекту аустралијског архитекте српског порекла Миодрага Шундића. Средином деведесетих година прошлог века дошло је до слегања темеља, те је донета одлука да се, уз санацију, изврши и комплетна архитектонска ремоделација објекта, у циљу његовог „оправослављивања“ (в. Милетић 2012.). Црква се налази у типичном стамбеном предграђу великог града, у аморфном окружењу ниских породичних објеката и широких саобраћајница, стешњена са северне стране халом. Подужна осовина прати ортогоналну уличну матрицу, и има отклон од правца исток-запад за 11° у смеру казаљке на сату.

Црква има припрату, простран наос у облику слова „Т“ и развијен олтарски простор са једном, споља тространом апсидом. Испред олтара, у правцу попречне осе куполе, налази се трансепт, мало шири од основног корпуса цркве. Изнад улаза је четвртаста кула звоника. Црква је реконструисана тако да је унутрашњи простор подељен на три подужна брода, увођењем 12 нових стубова. Изнад бочних бродова су пројектоване галерије. Купола је ослоњена на стубове, којих раније није било. Храм изгледа као базилика, споља једнобродна, изнутра тробродна, са трансептом и куполом. У олтарском простору додата је унутрашња опна према источном зиду, обликована у виду две мање и једне веће – централне апсиде, све три полукружног облика изнутра. Купола има осмострани тамбур који лежи на коцкастом постољу. Кровови цркве су споља двоводни, а изнутра су направљени лажни сводови.

¹³⁶ Према подацима из разговора са овим архитектом (Матовић 2012) број пројектованих цркава износи преко 100, док се у интервјуу из 2005. помиње цифра од преко 70 сакралних објеката (Јанакоска 2005).

Спољашњи зидови су малтерисани и обојени у бело. Додата је секундарна пластика – венац у виду слепих аркадица и пиластри који рашчлањују фасадно платно. Сви прозори имају лучни завршетак и груписани су по два или стоје појединачно.

Табела 11. Храм Светог архиђакона Стефана у Руту Хилу	
1	2 3 4 5 ← степен иновације
	<p>Функционална схема је традиционална, са развијеним олтарским простором.</p> <p>Црква је једнобродна (споља) са трансептом иа интегрисаном кулом звоника, једнокуполна. Облици су класични, а композициони приципи и склопови су традиционалистички.</p> <p>Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су традиционалистички.</p>
	
	

Овај храм је веома значајан за анализу јер представља пример такозваног „оправослављивања“ објекта. Као такав, он указује на мотиве и аргументе наручиоца и његов однос према другачијем архитектонском језику, а такође и на схватања пројектанта новоизведеног решења, архитекте Ристића.

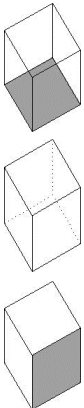

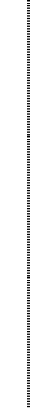


Саборни храм Васкрсења Христовог у Подгорици (Прилог 11) изграђен је у периоду 1993-2013. године¹³⁷. Налази се у новом делу Подгорице, у окружењу отворених блокова колективног становања и четврти индивидуалне стамбене изградње. У недовршеном је блоку, са олтарским простором у оси улице која га повезује са реком и, визуелно, самим центром града, са улазом на супротној страни од правца центра. Постављен је подужном осом у правцу исток-запад.

Храм је решен као комбинација типа слободног крста и развијеног уписаног крста, са четири стуба у поткуполном простору. Има специфичну,

¹³⁷ О овом храму објављена је луксузна монографија у издању инвеститора – Митрополије Црногорско-приморске (Маркуш 2013). Негативан критички осврт даје Бранислав Миленковић (2013: 340-342).

разуђену олтарску апсиду, из које се гранају три мање, полукружне, све три једнаке величине; има и две бочне апсиде, те се може сматрати триконхосом. Краци крста имају троугаоне забате и покривени су крововима на две воде, као и угаона поља. Апсиде су засвођене купастим куполама. Централна купола лежи на ваљкастом тамбуру, а овај на коцкастом постољу. Улазна партија је решена као композиција два моћна бочна звоника – куле квадратних основа, између којих је масиван дубоки свод који наткриљује сам улаз. У другом плану, заклањајући поглед на централну куполу из правца главне фасаде, налази се наглашени двостепени забат, са звоничима „на преслицу“ у два нивоа.

Црква је обложена монохромним каменом, што је атипично за овог аутора (Манић 2009: 67), са изузетно наглашеном рустичном обрадом нижих нивоа. Секундарна пластика је веома изражена, присутни су венци, кордон венци, слепе аркаде, пиластри, рељефна обрада поља између прозора и бројни други елементи. Сва прозорска поља – монофоре, бифоре и трифоре – подељена су на лунете.

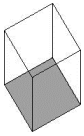
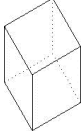
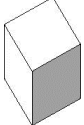



		Табела 12. <i>Храм Васкрсења Христовог у Подгорици</i>			
	1	2	3	4	5 ← степен иновације
					<p>Функционална схема је традиционална, са изразито развијеним олтарским простором, бочним апсидама и развијеном улазном партијом.</p> <p>Црква је комбинација слободног и развијеног уписаног крста – триконхоса, са још три мање апсиде додате главној олтарској. Облици су класични, а композициони принципи и склопови непосредно надахнути архитектуром прошлости.</p> <p>Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су традиционалистички.</p>

Црква Благовештења, позната као *Херцеговачка Грачаница* је манастирска црква у Требињу (Прилог 12). Изграђена је 2000. године. Налази се на веома истакнутом месту, на брду Црквина које доминира градом. Подужном осом је постављена у правцу исток-запад. Црква је постављена западном страном близу ивице платоа, те је из непосредног окружења сагледива са бочних и задње стране, док је главна фасада окренута ка граду.

Црква припада типу развијеног уписаног крста са пет купола. Централна купола ослања се на четири слободна стуба, који су део групације од по четири стуба у сваком углу крака крста, који та поља деле на по четири мања травеја. Олтарски простор је развијен, са три апсиде. Централна је споља петоугаона, а две мање, бочне, споља су троугаоне. Централна купола изнад наоса има таласасту линију венца и налази се на дванаестостраном тамбуру са полуколонетама на ивицама, који лежи на кубичном постољу. Угаоне четири куполице имају такође таласасту линију венца и подигнуте су над осмостраним тамбурима који су на кубичним постољима. Испод тих кубичних постоља формирани су угаони плитки ризалити, који дају утисак угаоних кулица. Краци крста су надсвођени полуобличастим сводовима, а апсиде полукалотама.

Црква је обложена комбинованим „византијским“ слогом који се састоји из по једног реда камена и три реда опеке. Секундарна пластика је плитка, а пиластри су материјализовани исто као и основна маса зида. Присутни су хоризонтални и лучни завршни венци и слепе аркаде изнад плитких ниша. Прозори су монофоре и бифоре, подељени на лунете. Главни улаз је уоквирен полустубовима прислоњеним на масу зида, изнад који су наглашена архитравна греда и архиволта.

Табела 13. Црква Благовештења у Требињу – Херцеговачка Грачаница

1	2	3	4	5	← степен иновације	
						<p>Функционална схема је традиционална, са развијеним олтарским простором.</p> <p>Црква је типа развијеног уписаног крста, са пет купола. Облици су класични, а композициони приципи и склопови су преузети из репертоара архитектуре прошлости.</p> <p>Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су традиционалистички.</p>

3.1.5. Архитекта Миладин Лукић

Архитекта Миладин Лукић (1956.) своју каријеру гради у Републичком заводу за заштиту споменика културе, а обављао је и функцију помоћника министра културе у периоду од 2004-2007. и 2012-2014. године. Пројектовао је неколико цркава, од којих је најзначајнија црква Светог Луке у Београду¹³⁸, изведена по првонаграђеном пројекту са првог јавног архитектонског конкурса за цркву расписаног у Београду после Другог светског рата, одржаног 1995. године (Манић 2009: 149-153). И овој савременој цркви Београда посвећена је значајна пажња у литератури (в. Кадијевић 2009; Кадијевић 2010; Kadijevic & Pantovic 2011, 2014).

Црква Светог апостола и евангелисте Луке (Прилог 13) се налази на ободу велике зелене површине, у непосредном контакту са парк-шумом Кошутњак, наспрам отвореног блока стамбене изградње из друге половине XX века, и полуотвореног блока с почетка овог века. Иако физичка структура у окружењу не чини кохерентну урбану амбијенталну целину, црква се својом релативном удаљеношћу, али и сагледљивошћу намеће као значајно визуелно чвориште и просторни оријентир. Подужном осом постављена је правцу исток-запад, дијагонално у односу на улице на чијем раскршћу се налази парцела – црквена порта.

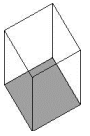
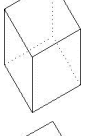

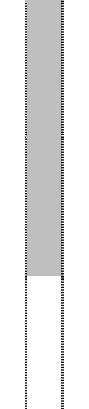
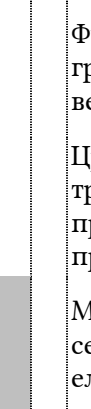
Овај храм у основној организацији простора, пратећи конкурсни програм, користи развијену схему, са троделним олтарским простором, пространом тробродном припратом, бочним вестибилима и галеријом. Бочни вестибили визуелно пресецају унутрашњост храма и наглашавају разлику између тробродног простора пронаоса и наоса на чији се средишњи, поткуполни простор надовезују два краћа, попречна крака крста. Бочни бродови, који храму дају псеудобазиликалну силуету инспирисану Сопоћанима (Кадијевић 2010: 121), пресечени су кулицама са куполицама у

¹³⁸ Као локација овог објекта наводе се Чукарица (у распису конкурса; то је градска општина у којој се налази), Филмски град (према најближем стамбеном комплексу) и Кошутњак (в. анон 2014), с обзиром да се налази на ободу или у непосредној близини ових препознатљивих градских целина.

зони припрате, испред вестибила, и бочним попречним крацима наоса који формирају неку врсту трансепта, између нижих простора вестибила са западне и проскомидије, односно, ђаконикона, са источне стране. Све куполе су кришкасте, са осмостраним тамбуром. Тамбур централне куполе има степенести прелаз ка коцкастом постољу, путем тромпи. Олтарска апсида је и споља и изнутра петострана, надсвођена кришкастом полукалотом. Подужну силуету храма наглашава веза у висини галерије са масивном, високом кулом звоника, који такође има куполу на осмостраном тамбуру.

Фасаде су материјализоване у камену, са наглашеним хоризонталним фугама, што, упркос финој обради, даје утисак рустичности. Куполе су покривене лимом. Од секундарне пластике присутни су хоризонтални кровни венци једноставних профила и лучни венци изнад отвора и ниша, нешто сложеније и богатије профилације, монофоре на тамбуру централне куполе имају по две колонете које носе завршни профилисани натпрозорни лук.

Табела 15. Црква Светог Луке у Београду

1	2	3	4	5	← степен иновације
					<p>Функционална схема је ослоњена на традицију рашке стилске групе, са развијеним олтарским простором и бочним вестибилима.</p> <p>Црква је једнокуполна комбинованог типа са елементима тробродне псеудобазилике и уписаног крста. Облици припадају прочишћеном класичном репертоару, а композициони приципи и склопови су инспирисани архитектуром прошлости.</p> <p>Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су савремени, са историцистичким елементима.</p>

3.1.6. Архитекта Небојша Поповић

Архитекта Небојша Поповић (1950-1998.) аутор је храма Светог великомученика Димитрија Солунског у блоку 32 у Новом Београду, изведеног на основу пројекта првонаграђеног на јавном архитектонском конкурс, одржаном 1998. године (Манић 2009: 153-157). Изузетан значај ове цркве огледа

се у чињеници да је то први православних храм саграђен у Новом Београду¹³⁹, парадигми модернизма у архитектури и урбанизму код нас. Прерана смрт спречила је аутора да у потпуности заврши свој објекат, који још увек нема у потпуности завршену фасадну облогу, али су његов карактер и архитектонска концепција и без тога потпуно јасни и препознатљиви. Овај храм је детаљно изучен у нашој науци, посебно од стране Александра Кадијевића (в. Кадијевић 2010; Кадијевић 2013; Kadijevic & Pantovic 2011, 2014), а значајни су и погледи других аутора, који се баве целином или неким аспектима архитектуре овог објекта, или га само лаконски позитивно вреднују (в. Manević 1997; Bogunović 2005: 1230; Миленковић 2007: 35; 2008: 52; и 2013: 356; Манић 2009: 155; Mitrović 2009: 51).

Црква Светог великомученика Димитрија Солунског (Прилог 14) се налази у северном углу ортогоналног блока, у близини раскрсница Улице Омладинских бригада и Булеvara Зорана Ћинђића и окружена је зеленилом. Смештена је у ширем окружењу модернистичких стамбених блокова и административно-пословних објеката, али са залеђем у оквиру самог блока 32 које још увек није у потпуности формирано, и дијагонално од непланском градњом нарушеног блока 1. Подужном осом црква је постављена са отклоном од око 33°, у смеру казаљке на сату, од правца исток-запад, а готово је паралелна са ортогоналном уличном матрицом Новог Београда.

Функционална схема храма је развијеног облика, са троделним олтарским простором, припратом из које се улази у северну и јужну капелу (која служи као крстионица и исповедаоница), простор за продају и паљење свећа и степениште за галерију. Храм је у основи дугачак 29 m и широк 23 m, а врх куполе је на 29 m. Ова класична функционална организација простора архитектонски је интерпретирана на специфичан начин, који у основи подсећа на неке средњевековне храмове Јерменије и Грузије, посебно на цркву св.

¹³⁹ Храм Светог Василија Острошког Михајла Митровића саграђен је нешто раније, али се он налази у урбанистичком окружењу дела Бежанијске косе конципираног по постулатима постмодерног урбанизма.

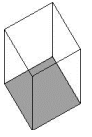
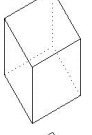
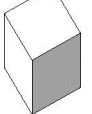
Хрипсиме (Рипсиме) у Вагаршапату (Ечмијаздину), из VII века¹⁴⁰. Линија спољашњих зидова је разуђена, али код храма Светог Димитрија ти усеци нису нише у претежно компактној структури са заједничким крововима, као код цркве Свете Хрипсиме, већ разделнице између независних полиедара, који граде форму храма принципом адиције. У основи наизглед типа сажетог триконхосног уписаног крста, што се може уочити и у унутрашњем простору, овај храм као облик у простору не следи правила обликовања тог типа црквених објеката, већ се појављује као динамична пирамидална композиција састављена из централног кубуса, бочних полиедара са основом трапеза или петоугла, и угаоних кубичних кула које фланкирају корпус објекта. Спољашњи облик храма асоцира на решења Ханзенових ученика (Манић 2009: 155; Кадијевић 2010: 127; Кадијевић 2013: 370). Изнутра заобљених линија зидова и сводова, споља је, вероватно у циљу приближавања архитектури Новог Београда, равних ивица, са изузетком централне куполе. Звоник је издвојен из корпуса грађевине, што је накнадна, оштро критикована измена у пројекту (в. Миленковић 2007: 35; Миленковић 2008: 52).

Купола има дванаестострани тамбур, са дубоким фризом у виду слепих аркада, и удвојеним полуколонетама на угловима. Од секундарне архитектонске пластике присутни су само једноставно профилисани рамови – пиластри и венци, и малобројне розете. Материјализација фасада је само мањим делом урађена, али она није у складу са првобитним пројектом, којим је било предвиђено да испуне буду „у традиционалном стилу од опеке, пешчара, лончића и дебелих малтерских спојница“ (Роровић 1997: 55). Претходно је црква годинама имала огољене спољашње зидове од опеке, у наглашеним бетонским рамовима, који су визуелно ближи оригиналној ауторовој замисли. То је у великој мери доприносило савремености њеног изгледа и делимичном повезивању са модернистичком архитектуром окружења, у складу са концептом арх. Поповића (Ibid). Почетак облагања главне, западне фасаде храма оставља утисак неодговарајућег избора материјала и може да поквари,

¹⁴⁰ Графичко поређење основа дато у Фолић 2013: 358-359.

претежно позитивну (Миленковић 2013: 356; Bogunović 2005: 1230; Кадијевић 2010: 127), слику овог храма у стручној јавности.

Табела 14. Храм Светог великомученика Димитрија у Новом Београду

	1	2	3	4	5 ←	степен иновације
						Функционална схема је традиционална, са изразито развијеним олтарским простором, бочним апсидама и параклисима.
						Црква подсећа на тип сажетог уписаног крста, са једном куполом. Облици су комбинација класичних и модерних, а композициони принципи и склопови су инспирисани архитектуром прошлости, али и савременим контекстом.
						Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су савремени, са историцистичким елементима.

3.1.7. Архитекта Спасоје Крунић

Истакнути пројектант Спасоје Крунић (1939.), професор Архитектонског факултета Универзитета у Београду¹⁴¹, стекао је репутацију изузетног аутора бавећи се световном архитектуром и меморијалима. Прва његова изведена црква реализована је на основу другонаграђеног¹⁴² конкурсног пројекта за храм у Приштини, расписаног 1991. године, што је био први конкурс за пројектовање цркве у Србији после Другог светског рата (Миленковић А. 1996: 105-110; Манић 2009: 147-148). Црква се налази у непосредној близини самог центра Приштине, у оквиру великог отвореног блока универзитетских објеката. Подужном осом црква је постављена у правцу исток-запад.

Изградња цркве Христа Спаситеља у Приштини (Прилог 15) заустављена је 1999. године, када почињу покушаји локалне албанске власти да се храм сруши или промени намену. Црква је пројектована као тип уписаног крста, развијеног, са слободним стубовима у простору наоса, али са веома кратким

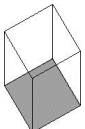
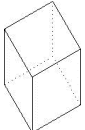
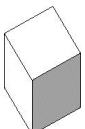


¹⁴¹ Сада у пензији.

¹⁴² једнаковредног, прва награда није била додељена. Слободан Гиша Богуновић ову цркву издваја као један од најбољих домаћих примера сакралне архитектуре с краја XX века (Bogunović 2005: 1230).

крацима крста. Овај тип је допуњен триконхосом, са централном олтарском и две бочне апсиде, споља петостраним, све три једнаке величине, надсвођеним конхама. Црква има и четврту конху, али се она не налази изнад апсиде, већ у простору између западног крака уписаног крста и звоника, изнад дела наоса и припрате. Северно и јужно од припрате, пројектовани су параклиси за службе и мање обреде, а кула звоника се уздиже између њих, у подужној оси симетрије цркве. Куполице параклиса и звоника имају осмострана постоља, без правог тамбура, док централна купола има осмоствани тамбур, који у квадратну основу прелази помоћу пандантифа, споља обрађених степенасто; такав прелаз је примењен и за куполу звоника.

Пројектом је предвиђена материјализација фасаде у камену, без секундарне пластике, како би се постигле потпуно глатке површине фасадних платана. Сви прозори имају лучни завршетак по вертикали, а предвиђени су као појединачни отвори, или у групацијама по два и три, које асоцирају на бифоре и трифоре, али без декоративне пластике или било каквих стилских обележја. Степенаст прелаз између различитих облика и простора, примењен је и на самом улазу у храм, који се постепено сужава и спушта, идући споља ка унутра.

Табела 16. *Црква Христа Спаситеља у Приштини*

1	2	3	4	5	← степен иновације
					<p>Функционална схема је традиционална, са развијеним олтарским простором, бочним вестибилинама и параклисима.</p> <p>Црква је комбинованог типа развијеног уписаног крста и триконхоса, са петокуполним централним корпусом и интегрисаним звоником са куполицом. Облици припадају прочишћеном класичном репертоару, а композициони принципи и склопови су инспирисани архитектуром прошлости.</p> <p>Предвиђена материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су савремена стилизација традиције.</p>

3.1.8. Архитекта Бранислав Митровић

Још један истакнути српски архитекта, са малим али значајним опусом црквених грађевина је Бранислав Митровић (1948.), професор на Архитектонском факултету Универзитет у Београду и члан Српске академије наука и уметности. Својом првом реализованом црквом, коју је пројектовао у зрелој фази свог стваралаштва, као већ афирмисан архитекта, овај аутор се сврстао у ред најуспешнијих пројектаната савремених српских храмова¹⁴³.

Храм Рођења Пресвете Богородице у Штипини (Прилог 16) изграђен је у периоду 2004-2005., а освештан 2006. године. Специфичност овог храма је у чињеници да је изграђен од стране приватног инвеститора – ктитора, који је и сам архитекта (Урошевић и Митровић 2011: 16, 40), што је свакако допринело стваралачкој слободи аутора. Налази се у централном делу малог села у Источној Србији, окружена са три стране неправилним, збијеним ткивом руралног насеља. Подужном осом постављена је у правцу исток-запад, са мањим отклоном у правцу казаљке на сату, од око 6°.

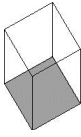




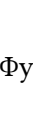
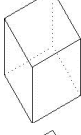





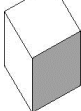




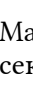
Функционална схема ове цркве је елементарна, а просторна структура архетипска и састоји се из једнобродног наоса и једноделног олтарског простора у апсиди. Мала галерија и тераса звоника наткриљују спољашњу припрату. Звоник је у нивоу галерије повезан са корпусом грађевине, а решен је као два масивна бочна зида на којима стоји тродимензионални ортогонални дрвени растер – просторни крст. Црква је покривена двоводним кровом, са лучним делом изнад апсиде. У унутрашњем простору налази се слепа куполица изнад наоса и слепа полукалота (конха) изнад олтара.

Фасаде су малтерисане и обојене у бело, потпуно глатке, без икакве фасадне пластике. Галерија изнад спољашње припрате обложена је дрветом.

¹⁴³ О овом храму издата је монографија (Урошевић и Митровић 2011), а о њему пишу и Миодраг Јовановић (2007: 218), аутор ове дисертације (Манић 2009: 69-70), Бранислав Фолић (Folić 2010) и Александар Кадијевић и Мирослав Пантовић (Kadijevic & Pantovic 2011, 2014).

Уместо прозора, црква има уске високе прорезе који готово да не прекидају континуитет фасадних платана.

Табела 19. *Храм Рођења Пресвете Богородице у Штипини*

	1	2	3	4	5 ←	степен иновације
						Функционална схема је елементарна.
						Црква је једнобродна, са слепом куполом. Облици, композициони принципи и склопови су елементарни, архетипски, са јасном асоцијацијом на архитектуру прошлости.
						Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су савремени.

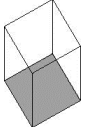
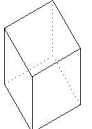
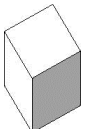
Меморијални храм светих Кирила и Методија у Јајинцима¹⁴⁴ (Прилог 17) истог аутора, за који је пројекат, у коауторству са архитектом Борисом Подреком, рађен у периоду 1996- 2004. године, још увек није у потпуности завршен, али су главни грађевински радови урађени, храм освештан и почео са радом, а чека се завршетак материјализације омотача. Овај храм и његова генеза, већ су приказани у литератури (в. Фолић, Б. 2013). Налази се на ободу спомен-парка у Јајинцима, на малој пољани у шуми, уз саобраћајницу. Подужном осом постављен је у правцу исток-запад. Високим зеленилом храм је делимично заклоњен од погледа са улице и из правца главног прилаза није у потпуности сагледив.

Храм је пројектован као хоризонтална четворострана призма надсвођена полуобличастим сводом, а са јужне стране заштићена паралелно постављеним зидним платном, са уским пролазом у међупростору. У основи је подељен на три сегмента: припрату, у коју се улази бочно и изнад које је галерија хора; на западу је крстионица, изнад које је учионица; средишњи и источни део корпуса објекта заузимају наос и олтар, архитектонски решени као једнопростор, подељен само ниском олтарском преградом. Иза плитке лучне олтарске апсиде

¹⁴⁴ По речима самог аутора, вишегодишње искуство стечено у пројектовању овог храма сублимирано је у пројекту храма у Штипини (Митровић 2011б: 20).

налази се нека врста деамбулаторијума са степеништем које повезује горњи и доњи ниво остава на североисточном и југоисточном углу храма. Изнад крстионице и учионице је равна тераса, са које се приступа звонницама, решеним као тродимензионални ортогонални транспарентни растер, постављен на два бочна зидна платна. Пројектом је предвиђена слепа купола у плафону изнад наоса, али је у реализацији обличасти свод на том месту перфориран, вероватно како би се накнадно изградила споља видљива купола.

По пројекту, материјализација храма је сведена, зидови су обрађени у натур бетону, сем јужног удвојеног зида који је од камена, а преко свода и дела кубичног корпуса пребачен је лимени плашт крова.

Табела 20. Храм светих Кирила и Методија у Јајинцима	
1	2 3 4 5 ← степен иновације
	Функционална схема је елементарна, традиционална, са додатком деамбулаторијума и специфично решеном припратом и крстионицом.
	Црква је једнобродна, са слепом куполом. Облици су елементарни, а композициони приципи и склопови савремени.
	Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су савремени, са историцистичким елементима.

3.1.9. Архитекта Михајло Митровић

Михајло Митровић (1922.), један од најзначајнијих послератних српских архитеката, професор Факултета примењених уметности у Београду¹⁴⁵, аутор је једног православног храма – цркве Светог Василија Острошког на Бежанијској коси¹⁴⁶ (Прилог 18). Тај храм је за нашу анализу важан из два основна разлога –

¹⁴⁵ Сада у пензији.

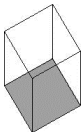
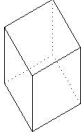
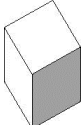
¹⁴⁶ Поред тог, изведеног храма, Михајло Митровић је аутор и ненаграђеног конкурсног пројекта за цркву на Чукарици, 1995. године, и идејног решења урађеног за симпозијум „Традиција и савремено српско црквено градитељство“, такође из 1995. године.

због пројектантског реномеа аутора и због тога што је један од малог броја новобеоградских храмова. На његов значај указује чињеница да се веома често помиње у стручној и научној литератури и публицистици (в. Kadjević 1999; Јевтић 2001; Милашиновић Марић 2002: 161; Perović 2003: 224; Bogunović 2005: 1230; Јовановић 2007: 218; Милетић Абрамовић 2007: 83; Манић 2009: 69; Mitrović 2009: 51 Кадијевић 2010: 121-124; Миленковић 2013: 356). Подигнут је у периоду 1996-2001. године, у једном од новијих делова града, грађеном од осамдесетих година прошлог века, по принципима урбанизма и архитектуре постмодерне. Налази се на ободу блока, у окружењу стамбених и јавних објеката, подужном осом постављена у правцу исток-запад. Црква има релативно пространу, богато озелењену порту, која представља добар оквир за овај специфичан садржај.

Крајње неуобичајено за српску црквену архитектуру, црква је типа ротонде, са кружном основом у којој је пространи наос, и додатим развијеним олтарским простором, чија су три дела смештена сваки у своју кружну апсиду, које се међусобно преплићу. Наос је покривен плитким куполастим сводом основе кружног прстена, у чијој се средини налази купола на ваљкастом тамбуру. Апсиде су надсвођене конхама. Испред ротонде, повезан са њом нижим везним елементом у коме је и галерија хора, налази се ниски анекс са наглашеним надсвођеним улазом у средини, повезан надстрешницом благо залучене основе са издвојеним високим звоником. Степенишни простор за галерију, који се налази на пресеку ротонде наоса и везног крила припрате, решен је као мали ваљкасти волумен, надсвођен конхом која је видљива на главној фасади храма и ствара недоумицу у вези са наменом тог простора. Два бочна улаза у наос су благо извучени из основног корпуса ротонде, надсвођени и имају веома наглашен рам.

Фасаде су материјализоване у црвеној опеци, а кров је покривен тамним лимом. Од секундарне пластике аутор је предвидео хоризонталне зупчасте венце урађене, као и остали елементи, у опеци, прозорске оквири и степенасте портале улаза. Главни прозори на наосу решени су као хипертрофиране розете и бифоре.

Табела 18. Црква Светог Василија Острошког на Бежанијској коси

	1	2	3	4	5 ←	степен иновације
						Функционална схема је елементарна, са развијеним олтарским простором и , бочним конхама и параклисима.
						Црква је типа ротонде, са једном куполом. Облици су елементарни, а композициони приципи и склопови су слободна интерпретација и надоградња архитектуре прошлости.
						Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су савремени, са историцистичким елементима.

3.1.10. Архитекта Бранко Пешић

Архитекта Бранко Пешић (1921-2006.), дугогодишњи наставник Грађевинског факултета Универзитета у Београду, у свом градитељском опусу, осим неколико пословних и стамбених објеката, од којих је најпознатија палата „Београд“ („Београђанка“), има и већи број храмова. Његова сакрална архитектура остала је у сенци ангажмана на наставку изградње храма Светог Саве на Врачару и цркве Свете Петке на Чукаричкој падини. Почевши од, за време сецесије Хрватске срушеног, храма у Славонском броду¹⁴⁷, Пешић је пројектовао преко двадесет сакралних објеката (Миловановић 1999; Милетић Абрамовић 2008: 321-322; Мађановић 2015), који данас нису довољно познати стручној јавности.

Храм Свете Петке на Чукаричкој падини (Прилог 19), подигнут је у периоду 1999-2004. године¹⁴⁸, на основу откупљеног конкурсног пројекта тима аутора (Ковачевић, Пешић, Јовановић, Танасијевић, Андрејевић, Вранешевић, Вучелић и Бранковић) за храм на Новом Београду, у блоку 32 (Манић 2009: 69 и 157). Налази се на ободу насеља Чукаричка падина, између две стамбене групације, наспрам велике зелене површине. Пратећи правац тангирајуће

¹⁴⁷ Око ауторства ове цркве постојао је спор између архитеката Пешића и Предрага Ристића (в. Ристић 2000; Пешић 2000).

¹⁴⁸ Слободан Гиша Богуновић га издваја као један од најбољих домаћих примера сакралне архитектуре с краја XX века (Bogunović 2005: 1230).

саобраћајнице, подужном осом оријентисана је у правцу који од правца исток-запад одступа за око 28°, у смеру казаљке на сату. Храм се налази у превеликој близини раскршћа прометних саобраћајница, што је већ примећено и критиковано у нашој литератури (Kadijević 2013: 77), без одговарајућег залеђа у околној архитектури или пејзажној архитектури.

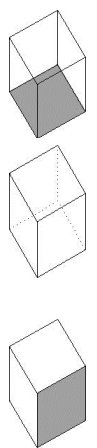
Храм је у основи облика слободног једнакокраког крста, са мањим проширењима у угловима кракова. Олтарски простор је пространи развијен, са једном, полукружном апсидом. Простор наоса се простира попречно у односу на главну осу цркве, и заузима три једнака поља. Над средњим је купола, над дванаестостраним тамбуром, а бочна поља – краци крста, као и два подужна крака крста, изнад олтара и припрате, надсвођени су полуобличастим сводовима. У угловима крста постављене су кулице квадратне основе, са куполицама без тамбура¹⁴⁹. У основи двеју кулица уз припрату, налазе се параклиси у које се улази из наоса. Из припрате се улази у помоћне просторије и степениште за галерију хора. Волумен улазног портала додат је на масу западног крака крста, и степенасто се повлачи ка унутра. Основни елементи композиције храма су постављени двоосно симетрично, с тим да се је на источни крак додата олтарска апсида са конхом, а на западни крак улазни портал.

Материјализација фасада је изведена у белом камену, са вертикалним тракама и оквирима златне боје, који артикулишу равна фасадна платна. Сводови су обложени белим лимом, чиме је готово постигнут утисак континуалне површине и ублаженог прелаза између зида и крова – свода. Од секундарне пластике на објекту су присутни степенести профили који уоквирују чеоне фасаде кракова крста, улазни портал и нише угаоних кулица.

¹⁴⁹ У концепцији ове цркве М. Мађановић чита линију инспирације конкурсним решењем храма Светог Саве које је урадио Душан Бабић 1926. године (Мађановић 2015: 33-34). То се, по нашем мишљењу, првенствено односи на обликовање кракова крста, док је у осталим елементима мање присутно или мање приметно. Одређена типолошка сличност постоји и са другим храмовима типа слободног крста са кулицама у угловима, попут цркве Успења Пресвете Богородице у Крагујевцу.

На сваком краку крста је по једна велика розета, односно, кружни прозор, у центру кривине свода, а на свакој страни кулице, при врху, по једна мала. Осим ових и прозора на тамбуру куполе, црква има још само веома издужене вертикалне траке – прорезе у угаоним кулицама.

Табела 17. *Храм Свете Петке на Чукаричкој падини у Београду*

	1	2	3	4	5 ← степен иновације
					<p>Функционална схема је традиционална, са разуђеним једноапсидалним олтарским простором.</p> <p>Црква је типа слободног крста са једном куполом над главним корпусом и куполицама изнад четири угаоне куле. Облици су комбинација класичних и модерних, а композициони принципи и склопови су инспирисани архитектуром прошлости, али и савременим контекстом.</p> <p>Материјализација, артикулација површина, третман отвора и секундарна пластика су савремени, са асоцијацијама на традиционају.</p>

3.2. Ауторске поетике

Разумевање традиције и однос према њој, међу кључним су тачкама идентификације и диференцијације различитих светоназора, филозофских и идеолошких система и уметничких поетика у модерно доба. Тај је однос нераскидиво повезан са знањем о прошлости и њеним (само)свесним промишљањем, што су услови преласка из праисторијског у историјско време. Он је, такође, значајан за успостављање поделе на традиционална и модерна друштва.

Основни критеријум за типолошку класификацију ауторских поетика у овом раду, биће однос према традицији, који се посматра у ширем контексту савремене архитектуре. Стога ћемо у овом поглављу дати најпре сажет преглед идеја о историји, значају прошлости и наслеђа и могућности напретка, од старог до новог века, а затим и приказ, са тим повезаног, односа према традицији у различитим епохама и мисаоним системима. Након тога изнећемо виђење поетике у архитектури, релевантно за ово истраживање. На крају ће бити дефинисани критеријуми и извршена типолошка класификација ауторских поетика релевантних савремених пројектаната црква Српске православне цркве.

3.2.1. Појам традиције у друштвеним наукама и филозофији

Најстарија данас позната периодизација прошлости, односно подела на доба, која потиче из Хесиодовог епа „Послови и дани“, писаног на прелазу из VIII у VII век п. Х., сведочи о виђењу опадања и назадовања човечанства кроз време, од златног до гвозденог (савременог) доба¹⁵⁰. Хесиодово златно доба помиње и Платон у свом дијалогу „Кратил“, користећи га као метафору за време у коме је живео нараштај назван златним због своје доброте и лепоте (Platon 2000б: 398), а у „Државнику“ даје подробнији опис и тумачење ове појаве, као

¹⁵⁰ Хесиод, заправо, говори о хронолошкој сукцесији људских раса, по којој, након златне расе, следе сребрна, бронзана, херојска (једина која прекида континуитет назадовања) и гвоздена.

последнице цикличних промена правца кретања универзума (Platon 2000a: 269-272). Истовремено са представом назадовања човечанства, међутим, постоји и у антици идеја о могућности напретка, чије остварење зависи од људског деловања¹⁵¹ (в. Nisbet 1979).

Идеализација митске прошлости и наратив златног доба имаће кроз историју изузетан значај. Они представљају критику савременог друштва и декадентног стања у коме се оно налази, али и подстицај на стваралачку акцију, с циљем напретка. Ови мотиви веома су присутни у Вергилијевој поезији, која ће имати велики утицај у ренесанси. За његову, изразито цикличну, замисао златног доба, изнету у „Буколикама“ и „Георгикама“ у другој половини I века п. Х., карактеристична је могућност да се оно понови, што је издваја у односу на замисли његових претходника (Johnston 1980: 8). Поделу на доба засновану на Хесиодовој даје и Овидије¹⁵² у „Метаморфозама“, написаним незнатно пре настанка хришћанства, око 8. године.

Средњевековни хришћански аутори своје савремено доба такође сматрају најдекадентнијим и последњим¹⁵³, у складу са веровањем у поновни долазак Христа и Откровењем Јовановим. Схватање историје било је линеарно, а на њу се гледало као на процес незаустављивог пропадања овоземаљског света¹⁵⁴. Овакво виђење мења се у ренесанси, на прелазу из касног средњег века

¹⁵¹ Контрадикција између мита о златном добу и мита о Прометеју и Пандори (Teggart 1947) о коме, такође, пише Хесиод, указује на постојање микронаратива о могућности „локалног“, односно, привременог напретка у оквиру основног наратива о пропадању.

¹⁵² У његовој периодизацији нема херојског доба.

¹⁵³ Још старозаветна књига пророка Данила, доноси предсказање о четири царства у истој сукцесији, од златног до гвозденог, након којих долази царство божије (Nelson 2007).

¹⁵⁴ Постоје различита мишљења о томе да ли је пропадање човечанства схватано као константно, од његових почетака, или је оно најпре напредовало и сазревало, а затим „остарило“ и почело да назадује (по аналогiji са људским веком), какво је нпр. Низбетово тумачење идеја блаженог Августина изнетих у делу „О држави Божијој“ („De civitates dei“) (Nisbet 1979). Ипак, општеприхваћено виђење је да су савремено доба сматрали декадентним, у опадању још од времена апостола.

у рано модерно доба, када се јављају мислиоци који своје време сматрају напреднијим од претходног (ренесанса се окреће цикличној представи историје, наспрам линеарне средњевијекне). То се јасно види из Петраркиног односа према средњевијекној књижевности и исквареном латинском језику, или из Вазаријевог односа према средњевијекној архитектури и уметности (Вазари 1995), које Италијани почињу пејоративно називати „готичким“, исказујући на тај начин разлику између времена поновног рађања класичне културе, чији су били сведоци и учесници, и оног које му непосредно претходи. Петрарка пост-класично, односно, пост-античко време, укључујући и оно у коме сам живи, повезује са тамом, што је допринело каснијој употреби епитета „мрачни“ за средњи век; у исто време, он се нада доласку бољих времена, што је, по неким мишљењима, најаву модерног доба (в. Mommsen 1942).

У ренесанси се, тако, јавља дисконтинуитет у традицији, јер се одбацују схватања и достигнућа непосредно претходећег периода, а враћа се златном добу римске антике и класичне културе. Ипак, ренесанса није радикално модерна, јер се и даље позива на узор из прошлости, само што то није више непосредна прошлост, већ далеко „златно доба“, које је у овом случају историјско, а не митско као код Хесиода. Њена оригиналност, по Касиреру, првенствено лежи, не толико у новим садржајим и идејама, већ у побуђеним енергијама и новој „динамици идеја“ (Casirer 1943). Тзв. средњевијекне ренесансе у Западној Европи – каролиншка, отонска и ренесанса XII века разликују се по томе што не одбацују дотадашње средњевијекно наслеђе, иако су у њима снажно присутни покушаји оживљавања античке културе и повезивања са њом. У IX веку се, можда по први пут у хришћанско доба на Западу, антика посматра као период обасјан „светлошћу мудрости“, а време које данас називамо раним средњим веком као варварско доба, које се привремено прекида за време Карла Великог (Nelson 2007: 192), али тек у ренесанси постепено сазрева идеја о томе да је наступила нова епоха. Дисконтинуитет традиције у ренесанси може се објаснити Шилсовим концептом тражења традиције, по коме се непосредно наслеђена веровања, праксе, обичаји, погледи на свет одбацују у корист њихове „аутентичније“, боље верзије која је била заборављена и сада се поново открива (в. Shils 1971: 140-141).

У покушајима да се оживе или реконструишу облици и вредности класичне античке културе, стваран је нов квалитет, делимично захваљујући томе што ренесансни аутори нису увек у довољној мери били упознати са античким изворима, посебно оним на грчком језику, који је био готово заборављен у Западној Европи и тек су појачане везе са византијским учењацима омогућиле откривање и тог дела наслеђа старог века.

Идеја прогреса доживљава своју потпуну афирмацију у епохи просветитељства, најпре у Француској XVIII века, посебно у делима Тиргоа¹⁵⁵ (Turgot) на чије се идеје касније надовезује Кондорсе¹⁵⁶ (Marquis de Condorcet), а затим и у другим деловима Европе и Северне Америке, укључујући филозофију Хјума¹⁵⁷ (Hume) и Канта¹⁵⁸ (Meek Lange 2011). То је време када се метафора о мрачном средњем веку посебно наглашава, уз претпоставку њене историјске веродостојности, како би се истакла разлика у односу на савремено доба. Кристализацији ове идеје посебно је допринела чувена расправа између древних и модерних (La querelle des Anciens et des Modernes) у Француској у XVII веку, када је, по први пут, оспорена представа о супериорности класичне антике и изнесено виђење о томе да просвећеност савременог доба надмашује античку. Просветитељство је тиме отишло корак даље у односу на ренесансу, која је још увек веровала у неприкосновени ауторитет античких аутора. Латентна идеја прогреса у потпуности је легитимизирана¹⁵⁹. Ипак, прихватање идеје прогреса није значило и раскид са традицијом, већ само другачији поглед, односно њено критичко сагледавање и вредновање.

¹⁵⁵ A. R. J. Turgot, „Tableau philosophique des progrès successifs de l’esprit humain“, текст предавања одржаног 1750. на Сорбони.

¹⁵⁶ N. de Condorcet, „Esquisse d’un tableau historique des progrès de l’esprit humain“, 1795.

¹⁵⁷ D. Hume, „Of the Rise and Progress of the Arts and Sciences“, 1777.

¹⁵⁸ I. Kant, „Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht“, 1784.

¹⁵⁹ Иако идеја прогреса није била потпуно страна античким, па ни неким средњовековним ауторима, она никада није била тако снажно и широко прихваћена као у просветитељству, на почетку модерног доба, где постаје један од главних наратива (в. Nisbet 1979).

Критички однос према прошлости и ауторитетима једна је од најважнијих одлика модерног доба и представља тачку суштинске диференцијације у односу на доба традиционалних друштава. У наредним вековима, почевши већ од епохе романтизма, идеја прогреса је била прихватана и оспоравана, тумачена на различите начине, укључујући и повезивање са ауторитарним политичким концептима и тоталитарним поретцима XX века (в. Shils 1961, Nisbet 1979), али је однос према традицији био неповратно промењен, а модерна друштва су, од времена просветитељства, дефинитивно почела да потискују традиционална, што је од посебног интереса за овај рад.

Стање у земљама источног, касније православног, хришћанства, у средњем веку било је другачије, јер је Византија одржала континуитет са Римским царством, али и са античком грчком културом, за разлику од Запада где је она била готово непозната, те у источнохришћанским земљама идеја о историјској декаденцији није тако снажна, све до позног средњег века. Прекид слободног развоја услед османлијских освајања, коинцидира са почетком модерног доба на Западу. Русија, која једина остаје слободна, модернизује се у време Петра Великог по западном обрасцу, као и балканске православне земље од XIX века. Зато је неопходно упознати се са дешавањима у земљама западног хришћанства, а такође и стога што она доминантно утичу на данашње стање у друштвеним наукама и хуманистици и на дефиницију појмова традиције и модерности. Значајна су и због везе традиционализма и национализма, који су настали управо у западним друштвима модерног доба (Shils 1961). Парадокс традиционализма је да настаје као продукт модерног времена, дакле не само у модерно време, већ као његов производ, а да га оснажује други производ модерног времена – национализам. Ипак, треба имати у виду да и у друштвима која нису националистичка, али јесу конзервативна, постоје снажна залагања за традиционалну или класичну архитектуру¹⁶⁰.

¹⁶⁰ в. Јадрешин-Милић 2012: *passim*.

Дихотомија појмова традиционално и модерно, у својим различитим појавним облицима, и подела на традиционална и модерна друштва, константе су социолошког дискурса од самих почетака ове дисциплине у XIX веку (в. Beck, Bonss and Lau 2003, Handler, Linnekin 1984, Shils 1971). Већ у другој половини прошлог века, кристалисало се становиште да тај поларитет није апсолутан и потпуно искључив (в. Eisenstadt 1973, Giddens 1991). Оспорено је уверење да се традиционална друштва не мењају (в. Shils 1971, Giddens 1991), а показано је и да модерна друштва не само што чувају неке старе, већ стварају и нове традиције¹⁶¹. Ипак, подела на традиционална или пре-модерна и пост-традиционална или модерна друштва и данас је актуелна, а окосница те поделе је однос према ауторитету прошлости и традиције, који се мења од XVII века, са појавом модерности у Европи (Giddens 1991: 1).

Као што смо већ поменули, тријумф идеје прогреса у просветитељству није довео до потпуног прекида са традицијама, али је донео нову динамику односа традиционалног и новог – модерног¹⁶². У пре-модерним друштвима, позивање на традицију кључни је и најснажнији аргумент и извор легитимације поступака у садашњости, али у модерним друштвима, у којима се инсистира на проверљивом и доказивом знању, ауторитет чувара колективне мудрости и искуства више није довољан. И мада је позитивистички однос према знању и прогресу уздрман већ у XIX веку¹⁶³, ауторитет традиције никада није поново успостављен у мери у којој је постојао у традиционалним друштвима. Традиције у модерним друштвима настављају да постоје, али постају само један од (могућих) извора легитимације деловања. То је посебно карактеристика пост-модерног времена, када се коначно напушта велики наратив модерности, а на сцену ступа плурализам микронаратива.

¹⁶¹ Традиција у модерним друштвима има посебну улогу у процесу легитимације моћи државе (Giddens 1994).

¹⁶² “For most of its history, modernity has rebuilt tradition as it has dissolved it.” (Giddens 1994: 56).

¹⁶³ Немогућност заснивања математике и несигурност знања, срушили су снове просветитеља о могућности рационалног и научног објашњавања свих феномена.

Традиција је појам који се веома често користи у савременом дискурсу о црквеној архитектури, не само у оквиру православних цркава, већ и других хришћанских и нехришћанских верских заједница. Значење и садржај тог појма, нису међутим јасно дефинисани и најчешће се подразумевају, што отвара могућности различитих тумачења, те може да доведе до неспоразума. Таква је ситуација и у другим пољима истраживања, посебно социологији, али и у другим друштвеним и хуманистичким наукама.

Срж појма традиције је преношење обичаја, норми и знања с генерације на генерацију, на шта указује етимологија¹⁶⁴, као и одговарајући термин на српском језику – предање. Међутим, прецизније тумачење суштине, значаја, механизма преношења и других карактеристика традиције драстично могу да се разликују, од прихватања њеног апсолутног ауторитета, до оспоравања, од веровања у њену непроменљивост, преко прихватања могућности промене кроз време, до погледа на традицију као симболички конструкт. За ово истраживање, значајни су ставови и увиди утицајних социолога Едварда Шилса (Edward Shils) и Ентонија Гиденса (Anthony Giddens), историчара Ерика Хобсбома (Eric Hobsbawm) и филозофа Ханс-Георга Гадамера (Hans-Georg Gadamer) који ће нам послужити за одређивање садржаја појма традиције и анализу односа према традицији у савременом српском и, шире, православном црквеном градитељству.

Шилс (Shils 1971) сматра да су све новине модификације онога што је постојало раније и да се ништа не дешава без утицаја прошлости. Као важне карактеристике традиционалних уверења и деловања он наводи не само чињеницу да су постојала и раније, већ и да се у садашњости тако доживљавају, од чега зависи њихово прихватање и настављање (Ibid: 127). По њему, традиционална уверења истичу супериорност установа или друштва из прошлости, а веровање у неко раније златно доба Шилс сматра суштински традиционалним (Ibid: 136). Значајно је његово мишљење да такво уверење може да се односи на било какве установе или друштво, само ако су из

¹⁶⁴ стфр. *tradicion* – предавање, од лат. *traditio* – предаја, предавање, преношење. Данашње значење почиње се формирати у Француској, од XIII века (TLFi).

прошлости (Ibid: 137). Као важну карактеристику традиције наводи немаштовито прихватање датог, повезано са страхом од ауторитета (Ibid: 138). С друге стране, модерна култура охрабрује слободан однос према традицији (Ibid: 148). По Шилсу, традиција се стално мења, али постоји непромењиво језгро, а интерпретација традиције у процесу преношења доводи до њених промена (Shils 1981: 16, 19). Предавање никада није потпуно прецизно, што оставља простора за интерпретације и уводи одређену меру модификације (Shils 1971: 134). Говорећи о „новим“ традицијама, објашњава механизме промене постојећих и увођења нових елемената у њих, што може, али не мора бити свесно и намерно, а промене се могу посматрати као да су у духу традиције, или њему супротне (Ibid: 151). Најчешће се такве промене дешавају у виду малих иновација од стране већег броја особа, које се не виде као велико одступање (или као одступање уопште) од традиционалних уверења. Корекције или боље интерпретације се праве без осећаја одрицања од било чега суштинског. Међутим, временом та одступања могу постати знатна (Ibid: 155).

Гиденс (Giddens 1991) сматра да је контраст са традицијом инхерентан идеји модерности. Он истиче значај повезаности простора и времена у пре-модерном свету, односно, раздвајања простора и времена, а затим и простора и места у модерним друштвима¹⁶⁵. Донекле поједностављено речено, традиционална друштва су оријентисана локално, а модерна глобално. Традиција није сасвим статична, јер је свака нова генерација обнавља преузимајући културно наслеђе од претходне. Она се не опире толико променама колико је повезана са контекстом у коме су промене тешко приметне. Гиденс сматра да су за одређење традиције значајнији њен

¹⁶⁵ У традиционалним друштвима постоји јединство простора и времена, такво да је мерење времена нераскидиво везано са одређеним простором у коме се одвија. До промене долази у модерно време, са стандардизацијом начина мерења времена и календара, што доводи до раздвајања простора и времена. Раздвајање простора, који постаје на неки начин апстрактна категорија, и места, који је блиско повезано са идејом локалног, физичког окружења друштвених активности, повезано је са „откривањем“ удаљених крајева, израдом свеобухватних мапа и утицајима које на локално сада имају и просторно удаљени чиниоци (в. Giddens 1991: 17, 18).

интегритет и аутентичност, од тога колико је стара (Giddens 1994). Он истиче значај традиције за идентитет, који подразумева значење, али и сталну рекапитулацију и реинтерпретацију (Ibid: 80). Важна особина традиције, по Гиденсу, је да представља не само оно што јесте, већ и оно што треба да буде (Ibid: 65). Традиције настављају да постоје и у савременим модерним друштвима, који придапају типу тзв. рефлексивне модерности, било као једна од вредности у свету многих, било као традиција у свом традиционалном смислу, што је по њему особина фундаментализма (Ibid: 100).

Најтрадиционалнија друштва су она која имају само усмену културу (Giddens 1994), где се уверења и праксе преносе у континуитету генерацијама, али у њима појам традиције није познат, нити је могуће утврдити старост традиција које постоје. По природи ствари, будући да не постоји могућност реконструисања традиције, дисконтинуитет у њеном преношењу у таквој култури није могућ, за разлику од друштава са писаном културом, било да су традиционална или модерна, где традиција не само да се спонтано обнавља и мења при преношењу новим генерацијама, већ су чести и свесни покушаји њене реконструкције или враћања претпостављеној изворној пракси. Са рађањем свести о постојању традиције, са покушајима њеног очувања, записивања, кодификације, као и дефинисања тог појма, он добија нови смисао и друштвену улогу. Отварају се и могућности намерне, свесне измене постојећих или стварања нових традиција, са циљем легитимисања савремених уверења и пракси, чиме традиција стаје у службу идеологије (Gusfield 1967: 358).

Употреба традиције је карактеристика раних модерних друштава, посебно у функцији грађења националних идентитета (Giddens 1994: 93). С тим у вези је и једно од значајних питања које је актуелизовано у другој половини прошлог века, питање аутентичности, оригиналности традиције и могућности њеног сагледавања не као датости непроменљивог језгра уверења и обичаја који се преносе кроз генерације, већ као симболичког конструкта, процеса чија је суштина интерпретација (Handler, Linnekin 1984: 273). Проблемом аутентичности традиције посебно се бавио Ерик Хобсбом, који је промовисао концепт „измишљене традиције“. У уводу у истоимену књигу он наводи да „традиције“ које изгледају или за које се тврди да су старе, често су сасвим

скорашње по пореклу и, понекад, измишљене“ (Hobsbom & Rejndžer 2011: 5). По њему овај термин

укључује како 'традиције' које су заправо измишљене, конструисане и формално установљене, тако и оне које се јављају на начин који није тако лако пратити у оквиру кратког временског периода који се може датирати – обично се ради о периоду од неколико година – и које се успостављају великом брзином.

(Hobsbom & Rejndžer 2011: 5, 6)

Хобсбом сужава појам традиције, сматрајући непроменљивост њеном сврхом и особеношћу, док појму обичаја даје значање које већина аутора приписује традицији (Hobsbom & Rejndžer 2011: 7). Ова дистинкција, корисна за разумевање његовог појма измишљене традиције, као и сужено значење појма традиције, нису прихватљиви за нашу анализу. Међутим, концепција измишљања традиције, веома је значајна и корисна, јер указује на коришћење историје у циљу легитимизовања деловања и учвршћивања јединства неке групе (в. Hobsbom & Rejndžer 2011: 23), као и на механизме стварања нових традиција, у функцији савремених уверења и погледа на свет.

Осврћући се на Хобсбомов појам измишљене традиције, Гиденс коментарише како се свака традиција може сматрати измишљеном¹⁶⁶, јер за њену аутентичност није пресудно колико је блиска изворној пракси или колико траје, већ да има интегритет и континуитет. Из тог разлога, Хобсбомово схватање изворности, оригиналности традиције, он сматра проблематичним. Критикујући Хобсбомову концепцију, Смит не оспорава да постоји измишљање и конструисање традиција, али наглашава да такви покушаји, како би били успешни, морају бити засновани на релевантним постојећим друштвеним и културним мрежама (Smith 1998).

Парадокс који је повезан са континуитетом и одржавањем традиција је да од тренутка када се оне идентификују као такве и када почну да се јављају

¹⁶⁶ Појам измишљене традиције карактерише као таутологију (Giddens 1994: 93).

свесни покушаји њиховог чувања, неизбежно долази до измене суштине, јер уместо наставка природног процеса предаје и промена условљених просторним и временским контекстом, што су услови њихове аутентичности, почиње прочишћавање, трагање за изворним, конструисање, те традиције полако престају да живе. Оне постају само остаци праве или симболи жељене прошлости.

За разумевање појма традиције и њеног значаја у архитектури, користимо се филозофским увидима Ханс-Георга Гадамера. Његова перспектива, полазишта и однос према традицији су специфични и разликују се од напред наведених Шилсових, Гиденсових и Хобсбомових по томе што традицији дају знатно већи значај за сазнање. Он нуди другачије виђење односа романтизма и просветитељства, јер сматра да романтизам, иако реакција на просветитељство, заправо прихвата кључну поставку просветитељства које је установило дихотомију ауторитета и разума, као међусобно непомирљивих концепата. Романтизам само другачије поставља приоритет у овом односу, дајући предност ауторитету, за разлику од просветитељства које даје предност разуму.

Просветитељство критички разматра традицију и њену могућу истину условљава веродостојношћу коју јој даје (раз)ум (Gadamer 2006: 274). Анализирајући однос просветитељства према предрасудама, које ово покушава да превазиђе, Гадамер износи тврдњу да је управо тај захтев да се превазиђу све предрасуде, и сам предрасуда, јер је, по њему (раз)ум посоји само у конкретним, историјским условљеностима и увек је зависан од датих околности у којима се потврђује (Ibid: 277). Он сматра да постоје легитимне предрасуде (Ibid: 278). Слаже се да су ауторитет и разум супротстављени, али истиче и да ауторитет може да буде извор истине и да није дијаметрално супротан разуму и слободи, јер не представља само слепу послушност, већ свесно потчињавање ономе који више зна, јер то знање није ирационално и произвољно, већ се може потврдити као истинито. Ауторитет који су романтичари посебно бранили је традиција (Ibid: 280, 281). Критикујући и просветитељски и романтичарски однос према традицији, ауторитету и разуму, Гадамер истиче да је у свакој традицији присутан елемент слободе:

It seems to me, however, that there is no such unconditional antithesis between tradition and reason. However problematical the conscious restoration of old or the creation of new traditions may be, the romantic faith in the "growth of tradition," before which all reason must remain silent, is fundamentally like the Enlightenment, and just as prejudiced. The fact is that in tradition there is always an element of freedom and of history itself.

(Gadamer 2006: 282)

Као услов опстанка традиције, он наводи њено потврђивање, афирмацију и прихватање; суштина традиције је чување, али то чување је акт (раз)ума и представља слободно изабрано деловање:

Even the most genuine and pure tradition does not persist because of the inertia of what once existed. It needs to be affirmed, embraced, cultivated. It is, essentially, preservation, and it is active in all historical change. But preservation is an act of reason, though an inconspicuous one. For this reason, only innovation and planning appear to be the result of reason. But this is an illusion. Even where life changes violently, as in of revolution, far more of the old is preserved in the supposed transformation of everything than anyone knows, and it combines with the new to create a new value. At any rate, preservation is as much a freely chosen action as are revolution and renewal.

(Gadamer 2006: 282, 283)

Гадамерова афирмација ауторитета као могућег извора истине, подразумева свесно прихватање и активно потврђивање традиције, њене измене и уношење новина у процесу разумевања, интерпретације и преношења.

Гадамерови ставови наишли су на бројне критике, од којих је, вероватно, најзначајнија она од стране Јиргена Хабермаса (Jürgen Habermas), изнета у чувеној расправи ова два велика филозофа XX века, започетој 1967.,

објављивањем Хабермасовог дела „О логици друштвених наука“¹⁶⁷, седам година након објављивања Гадамеровог кључног дела „Истина и метод. Основи филозофске херменеутике“¹⁶⁸. Хабермас критикује Гадамеров концепт филозофске херменеутике засноване на онтологији (в. Habermas 1988: 174), његово виђење традиције и односа ауторитета и разума. Он релативизује значај ауторитета у корист разума, истичући важност разумевања и рефлексije, промишљања, у процесу даљег развоја традиције што је, по њему, код Гадамера потцењено. Хабермас инсистира да супериорност разума у односу на ауторитет лежи у могућности рефлексije да потврди или оспори традицију, те нема слепог деловања ауторитета, независног од разумевања (в. Habermas 1988: 168-170). Чак и оне традиције које се прихватају, преузимају и настављају, значајно се трансформишу под утицајем разумевања и научног промишљања (Habermas 1988: 168). Стога свака традиција мора да буде флексибилна, тако да може да се прилагоди промењеним околностима (Ibid). Хабермас истиче значај „контролисаног дистанцирања“, како би се разумевање уздигло са пренаучне праксе на статус рефлексивног процеса (Habermas 1988: 166), за разлику од Гадамера, који сматра да дистанцирање и ослобађање од традиције нису карактеристика уобичајеног односа према прошлости и да смо увек смештени у оквиру неке традиције, коју не посматрамо као страну (Gadamer 2006: 283). Гадамер, за разлику од Хабермаса, не супротставља разум и ауторитет, али такође одбацује слепо прихватање ауторитета истичући његову повезаност са спознајом и заснованост на прихватању и сазнању (в. Gadamer 2006: 278-285). Његов приступ се заснива на уверењу да разум не може стајати изван традиције и бити од ње потпуно независан.

¹⁶⁷ *Zur Logik der Sozialwissenschaften* (Tübingen: Philosophischen Rundschau, 14, Beiheft 5, 1967). У овој дисертацији коришћен је превод на енглески *On the Logic of the Social Sciences* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1988).

¹⁶⁸ *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (Tübingen: Mohr, 1960). У овој дисертацији дају се наводи према *Truth and Method* (Continuum: London, 2006), уз коришћење превода на српскохрватски *Istina i metoda. Osnovi filozofske hermeneutike* (Sarajevo, Veselin Masleša, 1978).

Једна од основних разлика између ова два приступа је у виђењу позиције субјекта и могућности његовог издизања изнад (или измештања изван) утицаја традиције. За наше истраживање тај аспект, међутим, није значајан, јер, по природи ствари, црквена архитектура не може противречити богословљу, а за православно и, уопште, хришћанско богословље, предање има изузетан значај те се, самим тим, улога традиције и њен значај не могу оспоравати. Стога је овакав однос према традицији, односно, прихватање њеног значаја, неизбежан чинилац и у црквеној архитектури, слично као што је за Гадамера улога традиције неизбежна у хуманистичким наукама (Gadamer 2006: 283). Основно питање од суштинског значаја за проблематику савремене црквене архитектуре је који су механизми преношења и промена традиције, што су теме у којима нема битнијих размимоилажења између Гадамера и Хабермаса, као и питање шта је суштина њеног садржаја. И поред раније наведених разлика у погледима два филозофа, за наше истраживање значења и улоге појма традиције у савременој сакралној архитектури, најзначајнија је чињеница да се традицији признаје улога у процесу (само)разумевања и да се њена интерпретација види као веома важан део процеса развоја и настављања традиције.

Гадамерова филозофија је значајна и због везе која може да се успостави са хришћанским богословљем, у којем је такође присутан појам херменеутике, где је резервисан првенствено за тумачење библијских текстова. У последње време за његовим делом и концептом филозофске херменеутике расте интересовање међу православним богословима и истраживачима (Louth 1983, Brüning 2014, Širka 2014), што се објашњава могућим паралелама у прилазу тумачењу и разумевању уметничких дела код Гадамера, и Светог писма у православној теологији (библијска ерминевтика, односно, херменеутика). Још једна значајна веза је Гадамерово виђење традиције, која у православном богословљу има изузетан значај, и њена реafirмација. Анализирајући у свом раду неке сличности у промишљањима традиције, ауторитета и разума код Гадамера, с једне, и руских богослова Владимира Лоског (Владимир Лосский) и Георгија Флоровског (Георгий Флоровский), с друге стране, Брининг, између

осталог, указује на паралелу између Гадамера и Лоског, који традицију виде као нешто чему се припада, у чему се учествује, а не нешто што се посматра са стране (в. Brüning 2014: 79-81). Ширка сличности са Гадамером налази код Ендруа Лаута (Andrew Louth), који, такође, не супротставља разум и традицију (в. Širka 2014: 392-393). За нас је посебно значајно виђење румунског теолога Николаја Туркана (Nicolae Turcan), који потенцира разлику између традиције и традиционализма и критикује традиционализам као „мртву херменеутику црквене традиције“, позивајући се на Гадамера (Širka 2014: 396-397).

3.2.2. Појам традиције у православној теологији

За сагледавање места традиције у црквеном градитељству, од посебног је значаја однос православног богословља према традицији, односно, предању. Приступ овом питању заснивамо на промишљањима значајних православних богослова и филозофа XX века – већ поменутих Флоровског и Лоског, као и Јарослава Пеликана¹⁶⁹ (Jaroslav Pelikan).

Владимир Лоски, у свом огледу „Предање и предања“ (Лоски 2008), објављеном први пут 1952. године¹⁷⁰, указује на могућност неспоразума када се говори о предању¹⁷¹, и губљења основног смисла овог појма, због великог броја различитих значења (Ibid: 11). Он истиче разлику између значења предања у језику теологије и „свакидашњем говору“¹⁷², те на разлику између појмова

¹⁶⁹ Пеликан се формирао у лутеранској традицији, али је пред крај живота прихватио православље; и пре тога се самоодредио као баштиник источне (богословске) науке.

¹⁷⁰ ‘Tradition and Traditions’, у *Der Sinn der Ikonen / The meaning of Icons*, Leonid Ouspensky и Vladimir Lossky (Bern и Olten: Urs Graf-Verlag, 1952), стр. 141-168. Овде користимо превод на српски ‘Предање и предања’, објављен у *Смисао икона*, Леонид Успенски и Владимир Лоски (Београд: Јасен, 2008), стр. 9-22.

¹⁷¹ У преводу се доследно користи термин предање, за термин tradition у оригиналном тексту. У овој дисертацији термин предање користимо само у значењу црквеног предања, а за сва остала значења користимо термин традиција, јер се у савременом српском језику та два термина не користе као синоними, иако им је основно значење идентично, а етимологија аналогна.

¹⁷² У оригиналном тексту стоји ‘profane language’.

Предање и предања. Предање одређује као „живот Светог Духа у Цркви“ (Ibid: 11, 15) и „јединствени начин примања Откривења“ (Ibid: 16), а предања су „акти васељенских или помесних сабора, дела Светих Отаца, канонске одредбе, литургија, иконопис, благочастиви обичаји и друго“ (Ibid: 11-12). За наше истраживање важне су ове дистинкције које Лоски прави јер, колико је то могуће, јасно одређују црквено Предање и предања и омогућују да се увиди разлика између теолошког и осталих значења појма предање, односно, традиција.

У црквеном смислу, дакле, архитектура није део Предања¹⁷³, већ може можда бити само део једног од предања (или више њих), те је црквена архитектура првенствено архитектонска, а не еклезиолошка или теолошка тема. Стога предност у тумачењу традиције хришћанске сакралне архитектуре имају архитекти и историчари архитектуре, а не богослови и клирици, чији су домен Предање и предања Цркве. Међутим, и за архитектонску традицију и могућност њеног даљег преношења, виталност је значајна као и за религијско предање¹⁷⁴.

Један од кључних увида које нам пружа Лоски у вези је са чувањем, променљивошћу и животом Предања. Он, наиме, истиче да Предање „обавезује на непрекидни труд“ (Ibid: 16), те да се не може чувати по инерцији и навици, јер је оно живо, у њему нема ничег аутоматског и није „изван и изнад личне свести људи“ (Ibid). Конзервативан приступ, тако, није једини исправан, јер је чување канона, његове живе речи, кроз Предање динамично и свесно. Ово је можда за нас и кључна тачка промишљања предања код Лоског, у којој се он у знатној мери приближава филозофским стајалиштима Гадамера који, како смо видели, инсистира на свесном прихватању и активном потврђивању традиције. Непрестано обнављање традиције, односно предања, за обојицу је изузетно

¹⁷³ Има и другачијих мишљења: архиепископ Хризостом у свом приказу књиг Августина Јоана и Радуа Драгана *Symbols and Language in Sacred Christian Architecture* (Lewinston, NY: The Edwin Mellen Press, 1996) истиче како је света хришћанска архитектура манифестација откривења хришћанске истине у структуралном облику и интегрални део Светог Предања.

¹⁷⁴ Предање Цркве је жива стварност, а Свето Писмо жива реч, а не мртав спис (в. Лоски 2008: 11, 17).

значајно. Критички дух и критичко мишљење тако постају неопходни да би предање, односно, традиција, било очувано и живо (в. Лоски 2008: 17). Тај критички дух, по њему, подразумева како одбацивање и исправљање грешака и измена насталих кроз време предавањем и копирањем, тако и прихватање неких од накнадних додатака и уметака уколико не нарушавају пуноћу хришћанског Откривења, већ представљају његов израз (Ibid). Разлика између навике, обичаја и традиције, постаје тако веома значајан чинилац очувања и настављања традиције, а традиционализам, у смислу у којем га ми користимо, сметња у том процесу преношења и настављања. Тај традиционализам, о коме пише и Лоски, заправо је израз незнања и неразумевања суштине традиције и, упркос својим намерама, не доприноси њеном настављању и обнављању. Лоски тако наводи:

Предање дејствује критички, испољавајући, пре свега, своје негативно и искључујуће становиште: оно се „поганијех и бапскијех гаталица клони“ (I Тимотеју 4. 7), које побожно примају сви они чији се *традиционализам* састоји у томе што, са неограниченим поверењем, примају све оно што се упија у живот Цркве и остаје у њему силом навике.

(Лоски 2008: 17)

Лоски такође пише и о обнављању и развоју предања (Лоски 2008: 18-21). По њему, развоја, у еволутивном смислу, нема, јер црква у сваком времену, у сваком тренутку, познаје истину предања у пуноћи. Догмати су изрази делимичног знања, који се формулишу како би се одбацила јеретичка учења. Нема напретка, нема напуштања и замене старих догмата и израза истине. Континуитет „развоја“ догмата је неопходан, али као што се не могу оспоравати раније установљени догмати (што је карактеристика револуционарних новатора, како их Лоски назива), тако се не смеју, из формалистичких разлога, одбацивати нови изрази црквене истине (што одликује конзервативне формалисте). У том смислу, могу се као легитимна, па можда и обавезујућа, прихватити настојања да се оствари континуитет и у хришћанској сакралној архитектури, али то не подразумева подражавање старих и постојећих форми, већ полагање од њих у изналажењу нових. Не може се бранити архитектонски

конзервативизам и традиционализам позивањем на наводне богословске разлоге, када и у самом хришћанском богословљу постоји простор за нове изразе црквене истине који нису у супротности са постојећим.

За нас је значајна и тврдња Лоског да „динамика Предања не допушта никакву инертност ни у уобичајеним појавама благочешћа, ни у изразима догмата, који се понављају механички, као магијски, ауторитетом Цркве осигурани рецепти Истине“ (Лоски 2008: 17). Ако успоставимо аналогију са архитектуром и градитељским традицијама¹⁷⁵, онда бисмо рекли да понављање и механичко копирање архитектонских форми из прошлости апсолутно није у складу са динамиком традиције, већ јој је супротно, јер доводи до петрификације архитектонског израза и реплицирања форми и образаца насталих у контексту који више не постоји. Као што ни скуп црквених догми никада није коначан, али је увек целовит, још мање може коначан и непроменљив бити архитектонски израз. Лоски такве покушаје у теологији назива „лажним богословствовањем“¹⁷⁶ и пореди са гностицизмом (Лоски 2008: 19). Значај контекста, у најширем смислу, за хришћанску сакралну архитектуру, не сме се занемарити, тим пре што је контекст значајан и за богословље. Како Лоски примећује „[...] Црква ће своје догмате увек морати да штити. Стална дужност њених богослова јесте да их изнова објашњавају и откривају, саображавајући се интелектуалним захтевима средине или времена“¹⁷⁷ (Лоски 2008: 20).

У својим есејима о улози традиције у античкој цркви (Флоровски 2005а и 2005б), објављеним први пут 1960-их година¹⁷⁸, Георгије Флоровски даје

¹⁷⁵ Лоски у свом тексту и сам успоставља аналогију између догматског и иконописног предања, на пример (в. Лоски 2008: 21).

¹⁷⁶ У оригиналу стоји „any theological doctrine which pretends to be a perfect explanation of the revealed mystery will inevitably appear to be false [...]“ (Lossky 1952: 161).

¹⁷⁷ подвукао Б. М.

¹⁷⁸ ‘The Authority of the Ancient Councils and the Tradition of the Fathers’, у *Glaube, Geist, Geschichte: Festschrift für Ernst Benz zum 60. Geburtstag*, ур. Gerhard Müller и Winifred Zeller (Leiden: Brill, 1967), стр. 177-188. и ‘The Function of Tradition in the Ancient Church’, *The Greek Orthodox Theological Review*, 9, 2 (1963), 181-200. У овој дисертацији коришћени су

драгоцено виђење суштине хришћанског предања, ослањајући се на ранохришћанске црквене оце. И код овог аутора наглашена је разлика између појмова *Предање* и *предања*; Предање омогућује правилно и истинито тумачење Светог писма, односно, библијску херменеутику (Флоровски 2005б). Формирало се у самим почецима Цркве, док је сећање на њен настанак било још увек сасвим свеже; оно је апостолско и католичанско (универзално) (Флоровски 2005а), а његова истоветност у помесним црквеним заједницама, била је од суштинског значаја за успостављање и очување јединства (Ibid: 443). Флоровски, као и Лоски, истиче контекст и континуитет као веома значајне факторе за формирање, тумачење и трајање предања¹⁷⁹. Он наводи речи св. Кипријана Картагинског¹⁸⁰ и св. Августина Хипонског¹⁸¹ и њихово поимање разлике између истине и обичаја и истицања ауторитета истине над древношћу и обичајима.

Јарослав Пеликан у свом капиталном делу о хришћанском предању¹⁸² даје исцрпну историју развоја догмата. Иако та тема није од непосредног значаја за ову дисертацију, Пеликанова размишљања о црквеном предању, која

српски преводи 'Ауторитет древних сабора и предање отаца' и 'Функција предања у древној цркви' објављени у *Црква је живот. Изабране беседе, есеји и студије*, ур. Јован Србуљ (Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, 2005), стр. 442-451. и 452-498.

¹⁷⁹ 'Свака епоха мора да се разматра у њеним сопственим појмовима' (Флоровски 2005а: 442), а проучавање ране Цркве и њених сабора неопходно је вршити у 'конкретном историјском контексту, у склопу њиховог нарочитог историјског залеђа' (Ibid.). 'Непрекидност хришћанскога веровања била је најочигледнији знак и залог његове истинитости: без новотарија.' (Флоровски 2005а: 446).

¹⁸⁰ 'Јер древност без истине је старина заблуде.' ['Nam consuetudo sine veritate vetustas erroris est.' (Cyprianus: Epist. LXXIII, 9)], из Кипријановог писма Помпеју против Стефановог писма о крштавању јеретика (превод наведен према Флоровски 2005а: 446).

¹⁸¹ 'У Евангелију Господ рече: Ја сам Истина. Није рекао: Ја сам обичај.' ['In Evangelio Dominus: "Ego sum", inquit, "veritas": non dixit: Ego sum consuetudo.' (Augustinus: De baptismo III, 6. 9.)] (превод наведен према Флоровски 2005а: 446).

¹⁸² 'Хришћанско предање: историја развоја догмата' ['The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine'] у пет томова, објављених између 1973. и 1990. године.

се настављају на дело његовог ментора Флоровског, могу бити веома корисна за разумевање односа према традицији у црквеном градитељству, имајући посебно у виду пажњу коју он придаје односу између континуитета и промене хришћанског учења кроз историју. Ово из разлога што је управо тај однос једно од кључних питања у савременој сакралној архитектури. Хришћански догмати, „оно што Црква Исуса Христа верује, учи и исповеда на основу речи Божије“ (Пеликан 2009: 29) не престају да се развијају и не постају непроменљиви (Ibid: 32). Утолико пре можемо рећи да су и архитектонски обрасци хришћанског црквеног градитељства подложни развоју и променама, те се везивање за одређену историјску епоху и њена достигнућа и њихово проглашавање за „канон“ може темељити само на изван-теолошким и изван-архитектонским аргументима. Пеликанова мисао „предање је жива вера мртвих, а традиционализам мртва вера живих“ (Пеликан 2009: 37) лаконски, а убедљиво изражава суштинску разлику између традиције и традиционализма, о којој су писали и други аутори. Та разлика представља окосницу и нашег тумачења савременог српског црквеног градитељства.

3.2.3. Појам традиције у архитектури

Када се питање традиције, из поља филозофије, теологије и друштвених наука премести, односно, његово разматрање усмери у поље архитектонске праксе и теорије, може се приметити како су присуство и улога традиције ту, такође, веома значајни. У историји архитектуре западног света¹⁸³, постоји само неколико тачака свесног прављења одклона од градитељске традиције – постепено напуштање готике и обнова класичне архитектуре започета у ренесанси, одбацивање отоманског наслеђа и преображај архитектуре и градоградитељства у земљама југоисточне Европе након ослобођења у XIX веку, и модернистички раскид са историцизмом¹⁸⁴.

¹⁸³ Ову одредницу, која нема општеприхваћено тумачење, користимо у значењу које обухвата и источнохришћанске европске културе, које баштине и византијску традицију.

¹⁸⁴ Уз ове парадигматичне примере, могли бисмо навести још неке, попут романтичарског тражења инспирације у средњовековној архитектури, викторијанске

Треба приметити да те ситуације, осим модернистичке, не подразумевају апсолутну критику традиције као такве, већ напуштање неке одређене градитељске традиције и прихватање или обнову друге. Такође, треба указати и на извесну амбивалентност која се може приметити у њиховом тумачењу. Тако, на пример, Самерсон критикује супротстављање готичке и класичне уметности и њихово приказивање као супротности, што сматра последицом утисака добијених на први поглед (Summerson 1963); по њему је готика „привремена и нестабилна“ „метаморфоза класицизма“ (Ibid: 28). Са друге стране, Трактенберг разматра готику са становишта парадигматске антитезе модернизам – историцизам, и одређује је као средњевековни модернизам (Trachtenberg 2000). Он се слаже с ренесансним виђењем готике као суштински модерног¹⁸⁵ и антикласичног правца који, за разлику од романичког колебања између историцизма и модернизма, у потпуности одбацује први приступ (Trachtenberg 1991).

Питање одређења готике као преображеног класицизма или антикласичног модернизма није од значаја за ову дисертацију, али је парадигматично за разумевање могућности дијаметрално различитог сагледавања односа (савремене) архитектуре према градитељској традицији, у зависности од тога како се разуме суштина те традиције и шта се види као значајна и одређујућа карактеристика савременог стваралаштва. Дихотомија историцизам – модернизам на којој Трактенберг гради своје виђење готичке архитектуре, извире из односа према традицији, који смо разматрали на претходним страницама, и потребе (или њеног одсуства) да се деловање и стварање у садашњости легитимишу позивањем на прошлост.

готике и сецесије. И постмодерна се може посматрати у том контексту, јер она критикује новонасталу традицију модерне и реafirмише премодерно архитектонско наслеђе.

¹⁸⁵ Подсећа на Филаретеово описно одређење *lavori moderni* за готичка дела (Trachtenberg 1991: 22).

Преображај градитељске праксе у Србији¹⁸⁶ XIX века, специфичан је пример наизглед парадоксалне модернизације архитектонског језика коришћењем историцистичких образаца. Напуштање градитељске традиције, развијене код нас у време Османске империје, која још увек преовладава у првој половини претпрошлог века, као и напори да се успостави прекинути континуитет, чињени су прихватањем историцистичког архитектонског језика заснованог на традицији класичне архитектуре, у складу са оновременом европском праксом, чему је помогло искуство дела српског народа који је живео на територији Хабзбуршке монархије. Та архитектура у Србији није имала легитимитет који се заснивао на ауторитету прошлости, већ је представљала свестан и рационалан избор¹⁸⁷, те је, мада историцистичка по форми, у нашем специфичном контексту била по духу модерна.

Модерна архитектура прве половине XX века није увек антитрадиционална, иако се често тако доживљава, посебно међу лаицима. Њен однос према традицији је комплексан, амбивалентан и неуједначен, супротно увреженом схватању да традицију а priori одбацује и негира, и о томе не постоји јединствен став међу архитектурама тога времена. Како у теорији и програмским поставкама, тако и у пракси, присутни су бројни различити ставови о том питању. Авангарда је антиисторицистичка, али то не значи да је и антитрадиционална; она је у првом реду против понављања историјских форми и орнамената, али се не супротставља основним принципима архитектуре (ред, пропорција...). Традиција се одбацује као главни и неприкосновени ауторитет, али не и као један од могућих, уз корекцију и свесну доминацију разума.

¹⁸⁶ Стање је слично и у другим државама и територијама југоисточне Европе које су се постепено ослобађале од османлијске власти.

¹⁸⁷ Чињеница да су први градитељи били странци, или Срби школовани у иностранству, не противречи овој оцени, јер се овде се, на првом месту, мисли на избор који су чинили творци те културне политике и наручиоци архитектонских објеката.

Међу најрадикалнијим критичарима примене традиције у архитектури били су футуристи. Они су, истовремено, међу реткима који традицију тако експлицитно одбацују¹⁸⁸. Сант'Елија у свом Манифесту изричито тражи одбацивање традиције у новој архитектури за коју не важе „закони историјског континуитета“ и наводи: „Архитектура се ослобађа традиције. Хтела не хтела мора почети из почетка“ (Sant'Elia 2009: 127). И он, међутим, посредно посеже за традицијом и ауторитетима из прошлости, легитимишући тражење стваралачког надахнућа „у елементима новог механичког света који смо створили“ чињеницом да су „наши преци црпли надахнуће за своју уметност из природних елемената“ (Sant'Elia 2009: 128). Сличан, радикалан, отклон од традиције чине и припадници Де Стајла, који традицију виде као препреку „на путу потпуног остварења нове свести доба у коме живимо“ (van Duzburh et al. 2009: 132). Маљевич, с друге стране, тврди како у својој супрематистичкој архитектури „види обнову класичне архитектуре“ (Maļjevič 2009: 226), истичући предност уметничког аспекта архитектуре над утилитарним, како кроз историју, тако и данас (Ibid). Јасно је, свакако, да под класичном архитектуром он не мисли на конвенционално значење овог појма које подразумева употребу елемената архитектонског језика из историцистичког репертоара чије се порекло може пратити до античке грчке, дакле на архитектуру историјских стилова, нити уопште на формалне карактеристике архитектонских објеката, већ само на основне принципе архитектонског деловања и разумевања архитектуре као чисте форме уметности, која тежи стварању лепоте.

Неки од највећих аутора модерне архитектуре нису имали негативан став према традицији. Тако, на пример, Адолф Лос веома држи до традиције, која је, по неким мишљењима, централна тема његовог писања и архитектонских дела (Heunen 1999: 93). Он пише: „само је онда дозвољено радити нешто ново, ако је могуће урадити нешто боље“ (Loos 2000: 45). Лос сматра како је традиција напуштена почетком XIX века, и хоће поново на њу да

¹⁸⁸ Ватимо сматра футуризам најизразитијим примером модернистичког свођења битка на *новум* међу уметничким авангардама с почетка XX века и истиче његову радикалну усмереност против прошлости (Vatimo 1991: 172, 104).

се надовеже, па каже: „данашњица се подиже на јучерашњици исто онако као што се јучерашњица подигла на прекјучерашњици“ (Ibid: 30). Традицију Лос схвата развојно, а не формалистички, истичући значај контекста („време, место, сврха и клима, миље“ (Ibid: 65)).

Ле Корбизје, такође, не одбацује традицију, схватајући је у развојном смислу континуалних иновација. У својим разговорима са студентима архитектонских школа, он каже:

Урбанизам је дубоко традиционалистички концепт, уколико пођемо од чињенице да је традиција континуирани низ свих пређашњих иновација, па је отуда и најпоузданији водич у будућност. Традиција је слична стрели која је усмерена ка будућности, а не ка прошлости. Њено право значење и суштина је у преношењу.

(Le Korbizje 2013: 40)

Чувена упоредна анализа Паладијеве виле Малконтента и Корбизјеове виле у Гаршу Колина Роуа¹⁸⁹, јасно је указала на могућности стварања радикално модерне архитектуре коришћењем неких од основних принципа архитектонске традиције, у овом случају строгог придржавања пропорције у формирању склопа, без захватања из визуелног репертоара историјских облика.

Мис се самоодређује као истовремено конзервативан и радикалан, објашњавајући свој концепт Илиноиског технолошког института:

It is radical in accepting the scientific and technological driving and sustaining forces of our time. [...] It is conservative as it is not only concerned with a purpose but also with a meaning, as it is not only concerned with a function but also with and expression. It is conservative as it is based on the eternal laws of architecture: Order, Space, Proportion.

(Mies van der Rohe : 206)

¹⁸⁹ Colin Rowe. 1947. 'The Mathematics of the Ideal Villa, Palladio and Le Corbusier Compared', *Architectural Review* 101, 1010-1104.

Однос према традицији није био искључив ни у нашој модерној архитектури. Њени главни протагонисти, архитекти Злоковић и Добровић у својим се објектима грађеним на јадранском приморју, које Љ. Благојевић сврстава у специфично поље медитеранске модерне, јасно и чврсто наслањају на градитељско наслеђе, транспонујући неке од његових основних принципа, а посебно грађење у камену, сасвим у дух модерне архитектуре и прилагођавајући савремена архитектонска начела локалном контексту, уз јасан отклон од регионализма и традиционализма¹⁹⁰ (в. Благојевић 2015).

Модернизам, дакле, не раскида са традицијом, већ је само третира другачије од историцизма; не као форму, већ као принципе и не као неприкосновени ауторитет, већ као категорију подложну критици, прихватању или одбацивању. Али и модернистичка традиција, успостављена у XX веку, која третира модернизам као наслеђе, враћа се понекад традиционалистичком виђењу тог градитељског наслеђа, ослањајући се често само на формалне аспекте модерне архитектуре и тражећи у њима надахнуће.

Претходно наведени примери ни близу не исцрпљују комплексну тему односа архитектуре и традиције, али добро илуструју неколико теза значајних за ово истраживање. Најпре, готово да нема епохе, правца или аутора који не признају значај традиције за савремено архитектонско стваралаштво; тај чинилац се веома ретко одбацује. Такође, разумевање појмова традиције и традиционалности, веома је неуједначено, као и коришћење термина традиционализам, традиционално, класично и др., те је у многим случајевима разлика између одређених аутора првенствено декларативна, зависи од ракурса посматрања и не може се увек директно и недвосмислено повезати са њиховим градитељским опусом.

Значај традиције за архитектонско стваралаштво објашњавају и филозофску основу му дају, између осталих, Гадамер и Николај Хартман¹⁹¹.

¹⁹⁰ Љ. Благојевић Добровићев приступ назива „доместикацијом“, односно, „вернакуларизацијом“ савремене архитектуре (Благојевић 2015: 197).

¹⁹¹ Гадамер је, пре преласка код Хајдегера, једно време био Хартманов студент.

Хартман истиче значај контекста („живот у који је грађевина постављена“) који се види кроз архитектонско дело и о коме оно сведочи, као израз човековог самосхватања, погледа на свет и идеала, и покушај обликовања живота у складу са тим (в. Hartman 2004: 223-230). Одатле нужно произилази припадност традицији. По Хартману, архитектура, због свог карактера јавне, а не само приватне ствари, због своје трајности и припадности заједници, израста „само на тлу традиције“, која је у архитектури „много јача и за обликовање битнија“ него у другим уметностима, јер форма израста из заједничког (објективног) духа (Hartman 2004: 229). Као што Гадамер сматра да смо увек смештени у оквиру неке традиције у односу на коју дистанцирање није уобичајено, слично и Хартман каже да се „појединац не може произвољно издвојити из тог осећања“ (мисли се на осећање форме које израста из заједничког духа). Ипак, не можемо се сложити са Хартмановим ставом да ослањање („подражавање“ како он каже) на стране или прошле традиције и осећања форме лако доводе до погрешних схватања, јер се тиме у извесном смислу негира не само ауторитет разума над традицијом, у смислу у којем је о томе касније писао Хабермас, већ и способност критичког схватања и разумевања традиције, те у извесној мери имплицира неминовност слепог повиновања њеном ауторитету. Уколико се говори о тзв. *архитектури без архитектата* или *вернакуларној архитектури*, онда бисмо такво виђење, у извесној мери, могли да прихватимо, уз значајну оgradu да у данашњем свету глобалне повезаности и раздвајања простора и места, о чему говори Гиденс, осећања форме поникла у другачијем контексту (културном, просторном, историјском...), могу бити много лакше доживљена и прихваћена него раније. Када се, међутим, говори о монументалној архитектури, о грађевинама јавног коришћења и јавног значаја у ужем смислу, чији утицај и „јавност“ нису само последица њихове физичке присутности и видљивости у простору, онда се са наведеним Хартмановим ставом уопште не можемо сложити, посебно имајући у виду примере из историје архитектуре¹⁹² који говоре потпуно супротно – да ослањање на стране или давно прошле

¹⁹² Као примере ћемо навести само прихватање западне градитељске традиције након ослобођења Србије и обнову готике у викторијанско доба, о чему ће бити више речи у наставку текста.

традиције може имати успеха. Хартман, међутим, инсистира на укоренености у традицији управо када се ради о монументалној архитектури (у оквиру које посебно апострофира архитектуру храмова и цркава) која у највећој мери изражавају самосхватање човека у оквиру заједнице, његове наиндивидуалне, заједничке идеје, укључујући и религиозне и моралне (Ibid: 229-230).

У свом већ споменутом делу *Истина и метод*, Гадамер не говори експлицитно о овом питању, али се дотиче проблема градитељског наслеђа и места архитектонских споменика из прошлих времена у садашњости. Он наглашава значај контекста за архитектуру, јер су архитектонски споменици условљени сврхом и местом, они представљају решења проблема које постављају намена и живот којем припадају, али и сведочанство о њима (в. Gadamer 2006: 149-151). Гадамер напомиње да се „точак историје“ не може враћати, те да и обнова архитектуре из претходних времена подразумева посредовање између прошлости и садашњости (Ibid: 150), што је у потпуности у складу са препознатим контекстуалним карактером архитектонских дела. На овај начин он истовремено афирмише значај градитељског наслеђа и неминовност промена у архитектонском стваралаштву условљених новим временским (или другачијим просторним) контекстом, у циљу интегрисања прошлог и садашњег.

3.2.4. Појам традиције у архитектури – гледишта домаћих аутора

За формирање класификације ауторских поетика савремених пројектаната цркава Српске православне цркве, ослонићемо се на радове домаћих аутора који су се бавили односом градитељске традиције и савремене архитектуре (Марић, Петровић и Рашковић, и Кадијевић), а све у контексту основне типологије поетика коју даје Антонијадес.

Значајан допринос разумевању појма традиције у архитектонском стваралаштву, дали су код нас Борислав Петровић и Иван Рашковић, својом књигом *Традиција – транзиција: употреба наслеђа у архитектури* (Petrović & Rašković 2011). Аутори проблематизују појам градитељске традиције и разматрају питање (неминовности) промене традиције уопште, као и могућност да употреба традиције помогне у превазилажењу неспоразума

између корисника и архитектата (Ibid: 13-14). Супротстављање новинама у архитектури они повезују са доживљајем трајности и непролазности архитектонских објеката и са претпоставком да грађење „представља одраз самосхватања у смислу већ прихваћених вредности, као и оних парадигматских, будућих, дакле – идеалних, на нивоу шире заједнице, групе или појединца“ (Ibid: 12-13).

Појам *традиционализма* у архитектури ови аутори одређују као уочљиво коришћење наслеђа у најширем смислу (Ibid: 17). Ово одређење се разликује од нашег разумевања појма традиционализма, које је најјезгровитије изражено раније наведеном Пеликановом максимом. Петровић и Рашковић у традиционализам сврставају два наспрампостављена приступа: историзам и псеудотрадиционалистички романтизам. У оквиру историзма, они предлажу поделу на три врсте – *етно (обичајни и свесни), стилски (премодернистички и модернистички*¹⁹³) *и сакрални (регресивни и прогресивни) – и два „филтера“ – регионални и инжењерску традицију. С обзиром да аутори сами истичу како им типолошка кохерентност није примарни циљ (Ibid: 20), нећемо се подробније бавити категоризацијом коју предлажу*¹⁹⁴, сем када треба да укажемо на разлике у односу на сопствени приступ, већ само њиховим увидима у начине употребе, значење и значај традиције у архитектури, и њеним и односом према променама и новинама. Ово утолико пре што псеудотрадиционалистички романтизам, који у нашој подели поистовећујемо са традиционализмом, а чије је присуство у савременој српској црквеној архитектури веома изражено, није тежиште истраживања ових аутора.

Позивајући се на Џенкса и Фремптона, Петровић и Рашковић истичу да је употреба традиције у архитектури један од критеријума класификације пројектантске праксе друге половине прошлог века, и наводе постмодернизам, постмодерни популизам, неовернакуларни стил и критички регионализам као

¹⁹³ Традиција модерне

¹⁹⁴ Остаје, на пример, недовољно јасно зашто као посебну врсту историзма издвајају сакрални и зашто га повезују само са филтером инжењерске традиције, а не и са регионалним.

основне категорије (Ibid: 21). Значајно је њихово скретање пажње на семантички значај примене наслеђа, те на појам ресемантизације архитектонског дела применом елемената градитељског наслеђа (Ibid: 25, 164). Аутори супростављају појмове традиције и иновације, што није у складу са виђењем које смо раније изнели, према којем је обнављање услов настављања традиције. Значај употребе градитељског наслеђа они виде у повезаности са националним идентитетом, регионалном културом и системом вредности локалне заједнице, чиме се стабилизује стална промена реалности (Ibid: 31, 42). Разумљивост кода архитектонског језика наслеђа, по Петровићу и Рашковићу, води разумевању садржаја. Ови ставови су важни јер указују како ослањање на традицију у архитектури доприноси у извесној мери друштвеној хомогенизацији, као и укоренивању појединца. Традиција пружа уточиште у познатом, за разлику од неизвесности новог, непознатог и непрепознатљивог, што је посебно изражено у кризним и транзиционим временима. Тиме се додатно доприноси разумевању прибегавања традицији код нас у последње три деценије.

Аутори као проблем препознају чињеницу да је употреба наслеђа у нашој савременој архитектури препозната као вредна, само уколико је очигледна и уколико „у значајној мери, преузима архитектонски језик прошлости“ (Petrović & Rašković 2011: 44). Они наводе седам предрасуда у вези са употребом градитељске традиције у савременој српској архитектури¹⁹⁵ и насупрот томе, истичу као веома значајне карактеристике, развојност традиције (технолошку, концептуалну), што чини суштину њиховог концепта традиције у чијој је природи транзиција, односно промена (Ibid: 50, 166). Овај став се подудара са раније изнетим виђењима филозофа и богослова, као и са нашим разумевањем појма традиције и значењем у којем га употребљавамо у овој дисертацији.

¹⁹⁵ 1. губљење контекста из вида; 2. несхватање променљивости традиције; 3. одбацивање утицаја других култура у име оригиналности; 4. представа о постојању правила за употребу традиције; 5. везивање традиције за руралну средину; 6. романтизовање живота на селу; 7. погрешна слика прошлости.

У својим истраживањима савремене српске црквене архитектуре, Александар Кадијевић се на неколико места бави пројектантским, стваралачким и концепцијским *стратегијама*, што је појам чија употреба у великој мери одговара употреби појма *ауторска поетика* у овој дисертацији. У раду „Савремено српско црквено градитељство – токови, истраживања и вредновања“ (Кадијевић 2009), овај аутор идентификује две основне стратегије: *миметичко-монументалистичку*, распрострањену, конзервативну, ослоњену на „дословно и искључиво угледање на сопствене градитељске изворе“ (Ibid. 155); и *ауторски слободнију*. Кадијевић истиче да су заступници обеју стратегија тежили националној препознатљивости нових храмова, у циљу оснаживања националног идентитета Срба, што се, у већини случајева, постиже истористичким композицијама прожетим цитатима (Ibid). Осим поменутих стратегија, он издваја и три главна правца новије српске архитектуре, у зависности од односа према *евокативно-парафразирајућем приступу*, тако да је у првом правцу он веома изражен, у другом мање дослован и слободнији, а у трећем потпуно напуштен (Ibid. 158).

Развијајући даље свој концепт поделе стваралачких концепција на *стратегији*, Александар Кадијевић, у раду посвећеном управо тој теми „Стратегије новог српског црквеног градитељства и њихов утицај на непосредно окружење“ (Кадијевић 2013), препознаје, уз *миметичко-монументалистичку* и *ауторски слободнију*, још једну, *радикално иновативну*, чиме у потпуности успоставља везу између *стратегија* и *евокативно-парафразирајућег приступа*¹⁹⁶.

Бавећи се традиционалним градитељством Поморавља и односом савремене архитектуре према њему, Игор Марић издваја два основна стваралачка *поступка* (односно групе поступака) која су присутна у савременим пројектантским тенденцијама заснованим на искуствима народног

¹⁹⁶ Миметичко-монументалистичка стратегија и конзервативни приступ; ауторски слободнија стратегија и мање дословни и слободнији приступ; и радикално иновативна стратегија у којој долази до потпуног напуштања евокативно-парафразирајућег приступа (Кадијевић 2013: 107-108).

градитељства. То су *еклектичан* или *формалан* и *аналитички* креативни поступак, који он поистовећује са појмом критичког регионализма (Марић 2006: 76). У прву групу сврстава *копирање, формализам, цитирање и стилизацију*, а у другу *делимичне утицаје, транспозицију и традицију као критеријум*. Аутор истиче да је његова категоризација релативна и да служи као помоћно средство при излагању, те да није првенствено вредносно оријентисана, мада садржи елементе вредновања јер, по његовом мишљењу, сви приступи у зависности од контекста, могу да имају позитивну улогу и могу бити квалитетни или неквалитетни (Ibid. 76, 77).

У својој магистарској тези „Приступ проучавању новије сакралне архитектуре у Србији – анализа могућности развоја модела православног храма“ (Марић 2009), издвојили смо начелно три различита пројектантска *приступа*, уз напомену да се они у пракси не могу увек јасно раздвојити. То су *радикално модернизаторски, конзервативно традиционалистички и компромисан*. За први приступ карактеристичне су тежње ка коренитим променама у црквеној архитектури, за разлику од другог, који тежи очувању и понављању постојећих решења. Компромисни пројектантски приступ заснива се на умереном осавремењавању традиционалних типова и форми православног храма. Овако предложена класификација, суштински је у великој мери аналогна оној коју даје Александар Кадијевић, и поред различитог именовања појединих пројектантских приступа. У раду смо констатовали да већина анализираних пројеката спада у категорију компромисних приступа, те да се њихово ближе одређење може постићи „рашчлањавањем и појединачним вредновањем сличности елемената [...] са историјским узорима“ (Ibid. 164). Поступци које идентификује Игор Марић не могу се у потпуности повезати са наведеним стваралачким приступима, јер он у свом раду анализира само објекте који се на неки начин надовезују на традицију, а не и оне који од ње праве отклон. Поступци о којима он пише, могу се искористити у описивању и анализи објеката који се по својој архитектури налазе негде између копирања и негирања традиције и у објашњавању стваралачке поетике њихових аутора.

Тодор Митровић се у свом раду „Хипервизантијски парадокс: Зашто је могуће/потребно говорити о стилу савременог црквеног сликарства у Србији?“

(Митровић 2014) не бави црквеном архитектуром, али се његова размишљања о стваралачким приступима и донетима у области црквеног сликарства, могу лако повезати са стањем у савременом српском црквеном градитељству, због непосредне повезаности ове две области црквене уметности и сличних проблема и дилема у актуелној пракси, понајвише у вези са односом према традицији и могућности иновације. Митровић идентификује два основна *пола* – *историјски (историзујући)* и *савремени (осавремењујући)*, сврставајући у први оне ауторе који одбацују садржаје савремене културе, а у други оне који покушавају да што више пречисте („дестилизују“) традицију (Митровић 2014: 97-98). Истичући све недостатке овакве дихотомије и проблеме успостављања поједностављених класификација, Митровић закључује како је „однос традиције и савремене културе у живопису могуће осмислити изнова, на неограничено много креативних начина“, који одговарају броју аутора (Ibid. 101).

Овај аутор у црквеном сликарству уочава парадокс да одређен број аутора који теже *историзујућем полу* одлазе „предалеко“¹⁹⁷ и излазе изван византијских па чак и православних оквира. Аналогија са угледањем на ранохришћанску архитектуру при формирању савремених концепата, јасна је. Аутори који се, тежећи што изворнијој традицији враћају у даљу прошлост хришћанске уметности, лако могу доћи до сличних закључака, или макар сличних резултата попут оних који теже осавремењавању, јер и једни и други заправо укидају континуитет и одбацују непосредно претходећу традицију. Основни *полови* о којима Митровић пише аналогни су наспрампостављеним стваралачким приступима у црквеној архитектури које смо поменули, с тим да он у њима, чини нам се, види само теоријски конструкт, а да све ауторе сврстава, заправо, у „дифузни стилски континуум“ (Митровић 2014: 101), који би могао да одговара поменутиим компримисним или ауторски слободнијим приступима у архитектонском стваралаштву. Митровићевој тези „да је управо онда када оставља најјачи утисак древности, црквено сликарство заправо најсавременије у сопственим стваралачким процедурама“ (Ibid. 99) могли

¹⁹⁷ Ово није Митровићева формулација, већ наша интерпретација његовог објашњења.

бисмо, међутим, супротставити тезу да је, управо онда када оставља утисак савремености, црквена архитектура заправо истински традиционална, засновану на претходно елаборираном значењу појма традиција и његовој употреби у православном богословљу и архитектури.

3.2.5. Ауторске поетике пројектаната српских православних цркава

У формирању класификације ауторских поетика, ослонићемо се на типове поетика које даје Антонијадес у својој књизи *Poetics of Architecture* (Antoniades 1992). Он дефинише три типа поетика – стваралачких приступа. Први, *арбитрарни*, који је потпуно непромишљен и који, по њему, нема много сврхе класификовати. Други, *традиционални*, који прихвата решења из градитељског наслеђа, примењујући их с разумевањем, и може бити *миметички* или *динамички* (који Антонијадес сматра супериорним од та два, јер је селективан и критички настројен). Трећи тип поетике, *контемплативни*, по њему је најзахтевнији и тежи свесном и систематском решавању проблема, одговарајући мноштву људских потреба и очекивања, како практичних, тако и духовних (Antoniades 1992: 3-4).

Оваква подела одговара нашем истраживању теме односа савремене архитектуре цркава Српске православне цркве према традицији, јер кроз њу може да се искаже разлика између традиционализма и живе традиције. Уколико бисмо, међутим, покушали да повучемо директну и једнозначну паралелу између ових типова ауторских поетика и пројектантских приступа о којима смо писали у претходном поглављу, то не би било у потпуности могуће. Сматрамо, наиме, да сва три приступа (конзервативно традиционалистички, радикално модернизаторски и компромисни) могу припадати непромишљеном, *арбитрарном* типу поетике, уколико се под промишљањем не подразумева само став аутора о традицији, већ и свест о томе како то да га на прави начин искаже. Сем *арбитрарном*, конзервативно традиционалистички приступ може да припада и *миметичко-традиционалном* типу поетике, јер може да представља резултат промишљеног става аутора о потреби блиског везивања за традиционалне облике и њиховог реплицирања. Радикално модернизаторски приступ може припадати и *контемплативном* типу поетике,

када је резултат развојног схватања традиције, а не њеног произвољног одбацивања и негирања. Компромисни приступ, специфичан је по томе што може припадати и *арбитрарном* и *динамичко-традиционалном* и *контемплативном* типу поетике, у зависности од степена и начина остваривања везе са традицијом. Имајући у виду претходно изнето разматрање појма традиције у филозофији, богословији и архитектури, могли бисмо *компромисни* приступ *контемплативног* типа назвати просто *традиционалним*, јер на тај начин, кроз стално обнављање, традиција живи и наставља се.

У циљу идентификовања и класификације ауторских поетика савремених стваралаца архитектуре цркава Српске православне цркве, потребно је, након анализе изабраних примера, упознати се и са начелима која они у свом раду примењују, или покушавају да примене. Извор сазнања о тим стваралачким принципима су ауторски текстови стваралаца, интервјуи са њима објављени у штампаним или електронским медијима, и разговори које смо са неким од њих обавили¹⁹⁸. Основни критеријум за њено формирање је однос према традицији српске црквене архитектуре и начин њене савремене интерпретације. Класификацију не формирамо са намером стварања универзално применљивог, затвореног и завршеног теоријског конструкта. Ово тим пре што на њу значајно утиче и избор примера анализираних у претходном поглављу, који у случају петоро најпродуктивнијих аутора – Ристића, Прокића, Бошњак, Фолића и Пешића – представљају само мањи део њихових опуса. Намера нам је да на примеру изабраних аутора и цркава које су пројектовали истражимо однос наше савремене црквене архитектуре према традицији, укажемо на значајну улогу традиционализма у њој и предложимо могући модел за даље проучавање овог проблема.

¹⁹⁸ У току припреме и израде ове докторске дисертације, обављени су разговори са Љубицом Бошњак, Спасојем Крунићем, Љубицом Фолићем, Миладином Лукићем и сарадником преминулог архитекте Радослава Прокића, Милованом Ристићем. О делу преосталих живих аутора, Михајла Митровића, Бранислава Митровића и Предрага Ристића, постоји довољно података у доступној литератури, потребних за доношење закључака о њиховом стваралачком приступу црквеној архитектури.

У свом прилогу расправи у оквиру скупа *Традиција и савремено српско црквено градитељство* (Бошњак 1995), **архитекта Љубица Бошњак** као суштинске теме савремене црквене архитектуре издваја однос према традицији и однос према канонима. Она истиче значај канона, али наводи као једино чврсто правило обавезу оријентације објекта и његов садржај. Осим тог правила, архитекта Бошњак сматра да је грађење купола „попут ‘светог предања’ постало готово канонски пропис“ (Ibid. 259). Додатни аргумент за пројектовање куполних храмова, она види у схватању да се такве цркве међу верницима прихватају као *наше*, што је циљ чије постизање сматра важним захтевом времена. Ситуација дисконтинуитета у развоју наше црквеног градитељства после Другог светског рата, по њеном мишљењу намеће ослањање на традицију, праузоре и пројектовање у „византијском стилу“ (Ibid), без копирања¹⁹⁹. Важно је истаћи да је ова ауторка свесна потребе и могућности да се крене „даље“ од традиције ка савремености, али тек након што се поново успостави изгубљени континуитет.

Пројектантски приступ црквеној архитектури архитекте Бошњак заснован је, дакле, на неколико принципа: поштовање континуитета у развоју српске црквене архитектуре, без дословног копирања узора; схватање храма као симбола верског али и националног идентитета, који изражава вредности заједнице која га подиже, што је важније од пројектантског ега; и схватање канона у ширем значењу тог појма, не као обавезујућих правила, већ као основних постулата традиционалног црквеног градитељства.

Свој приступ пројектовању православних цркава **архитекта Радослав Прокић** је сажето изложио у једном интервјуу. За ову анализу најзначајније је

¹⁹⁹ По том схватању „не смеш бити лењи кописта и не смеш измишљати непостојеће моделе“ (Бошњак 1995: 258) надовезује се на тадашњег епископа будимског Данила (Крстића), чије речи „не смеш бити лени кописта и не смеш измишљати непостојеће утваре“ (Данило 1990: 214) парафразира, и из поља црквеног сликарства, о коме епископ Данило у свом раду пише, преноси у поље црквене архитектуре.

је његово схватање да објекат црквом (храмом) чине мошти часној трпези (Љиљак 2003), што је у складу са црквеним канонима²⁰⁰ који утврђују обавезу да у сваком храму морају бити мошти мученика (честице, у часној трпези). Архитекта Прокић био је заговорник повратка средњовековној српској црквеној градитељској традицији, посебно моравској школи, што се види како из његових пројеката, тако и експлицитно из његових речи:

Ми реплицирамо ту архитектуру средњовековља у савремену. Она ће бити ослобођена свих украса које је имала у средњем веку да би смо разликовали време градње, да је ово 21. век, али лик, поимање целог архитектонског склопа вуче оне византијске корене аутохтоне српске архитектуре из времена кнеза Лазара.

(Љиљак 2003)

Архитекта Предраг Ристић своја схватања православне црквене архитектуре изложио је у бројним писаним делима, предавањима и интервјуима. Међу његовим првим објављеним написима на ту тему, налазе се „Криза заборављене архитектуре“ (Ристић 1969), „Стање у савременој православној архитектури“ (Ристић 1972) и „Узнесење простора“ (Ристић 1973). Најисцрпнији приказ дат је у књизи „Колач“ (Ристић 2012), сажета синтеза његових принципа у поглављима књиге „Храм Светог архиђакона Стефана: уметност и архитектура“ (Ристић 2012а; Ристић 2012б), а виђење симболике у поглављу зборника „Традиција и савремено српско црквено градитељство“ (Ристић 1995). У критичком осврту на архитектуру цркве Светог Марка у Београду (Ристић 1969), овај аутор износи и неке елементе свог виђења. Критикује прихватање „декоративних захтева“ инвеститора, уз констатацију да је у то време – време процвата модерне архитектуре, између два светска рата – „декорација била изван животног тока архитектуре“ (Ibid: 12). Разматрајући стање у савременој православној (црквеној) архитектури (Ристић 1972), у свом веома кратком прилогу Ристић износи једну од кључних теза које ће надаље

²⁰⁰ в. 7. правило Седмог васељенског сабора и 94. правило Помесног картагинског сабора.

понављати, а то је теза о дијаметралној супротстављености православне и римокатоличке црквене архитектуре²⁰¹. У том напису Ристић износи и веома занимљиво поређење православних храмова са летећим тањирима (васионским бродовима), подижући визуелне асоцијације које изазива Рајтова грчка црква на ниво општеважећег правила у православној црквеној архитектури. Сматрамо значајном одликом овог и наредних Ристићевих текстова то да он своје ставове не аргументује, иако их, користећи псеудонаучни дискурс, формулише као да су у питању објективне истине, а не ауторов индивидуални доживљај. Архитекта Ристић, на тај начин, формулише заправо аксиоме своје архитектуре иако се из текстова може стећи утисак да начелима која износи придаје универзални значај. Пишући о санацији и реконструкцији, „како конструктивној тако и теолошкој“ (Ристић 2012а: 13) цркве Светог архиђакона Стефана у Рути Хилу, Ристић као основне принципе *православне* архитектуре наводи избегавање сила затезања у конструкцији, коришћење ручно израђене и ручно положене опеке, ослањање куполе, односно, пандантифа на стубове, и пројектовање обухватне линије венца, која је „додир Неба и Земље“ (Ibid. 13-15). Значај пропорција и броја, као и куполе и сферних површина уопште, за приступ овог аутора архитектури православних цркава, видљив је у већини његових написа²⁰² (посебно в. Ристић 1995; Ристић 2012б; Ристић 2012). Своја пројектантска начела Ристић не излаже систематично и експлицитно, већ својим особеним, често херметичним, паранаучним стилем, излаже бројне (хипо)тезе. Значај традиције за његово стваралаштво најексплицитније је дат у његовој одредници Медиале, где наводи да су чланови ове уметничке групе,

²⁰¹ Православну повезује са модерном органском архитектуром Френка Лојда Рајта, узимајући за пример његову грчку цркву у околини Милвокија, док римокатоличку црквену архитектуру повезује са модерном „неорганском“ архитектуром Ле Корбизјеа и његовом црквом у Роншану. У каснијим радовима сличну дихотомију, са нешто другачијим, такође необичним образложењем, успоставља између православне и протестантске архитектуре (Ристић 2012: 12-13).

²⁰² Иако коришћење рогљастих геометријских тела у архитектури проглашава „католичким“ и потпуно супротним православљу (Ристић 2012), Ристић у последње време све више користи овај репертоар облика (в. храмове у Подгорици, Бару и др.).

којој је и сам припадао, „засновали свој принцип делања на спајању традиционалних вредности са савременим уметничким токовима. Своје највеће узоре су видели како у науци и техници тако и у уметности ренесансе и класицизма“ (Ристић 2012: 106). У интервјуу који је са овим архитектом обавила Маре Јанакова, Ристић каже како се најлепше осећа када пројектује у „традиционалном стилу“, јер се најбоље изражава користећи мудрост народа из кога потиче (Јанакова 2005), не одређујући при томе конкретно на шта под појмом „традиционални стил“ мисли. У текстовима из шездесетих и седамдесетих година прошлог века Ристић, парадоксално, своје тезе о православној црквеној архитектури гради сугеришући потребу да се превазиђу историјски узор и позивајући се на великане модерне архитектуре, Рајта, Корбизјеа, као и руске футуристе, чији је модернистички архитектонски језик дијаметрално супротан његовом изразито историцистичком.

Архитекта Љубиша Фолић, у једном од првих својих објављених радова на тему савремене црквене архитектуре, уз разматрање симболике православног храма, даје и приказ свог пројекта за Православно средиште са саборним храмом Преображења Господњег у Белом Манастиру, који представља његов покушај давања савременог архитектонског израза српском црквеном градитељству и његов преображај, пројектовањем цркве која би се „разликовала од свих које су до сада виђене“ (Фолић 1995). Као важно, он истиче правило да се тежи остварењу „идеалне заједнице“ а не „идеалне грађевине“ (Ibid. 129). Фолић овде јасно истиче своје опредељење да, на бази средњевековне архитектуре, створи нове архитектонске вредности, „применом свих искустава и тековина данашњег градитељства и укуса“ (Ibid. 130). Архитекта Фолић је аутор прве књиге посвећене теми савремене црквене архитектуре код нас, укључујући и специфично пројектантску перспективу, „Архитектура и храм“ (Фолић 2012). Уз излагање основних принципа пројектовања православних цркава, анализу форме, симболике и бројне примере, Фолић и у овој књизи истиче своје принципијелно залагање за својеврсно обнављање и осавремењавање традиције. Овај аутор истиче значај „поларитета односа традиција – иновација“, који по његовом схватању подразумева да свако време

прихвата наслеђене облике тек након што их преобликује и усклади са савременим потребама (Фолић 2012: 463). Директно „позајмљивање“ елемената наслеђа, по њему је неприхватљиво, а иновацију сматра неопходном²⁰³, како би се развој могао наставити (Ibid). Истовремено, упозорава на опасност од примене „облика лишених садржаја који се представљају као ‘модерни’“ (Ibid).

О стваралачким принципима и приступу архитектури цркава других, на овом пољу мање продуктивних аутора, има значајно мање извора. Ипак, из објављених текстова, интервјуа²⁰⁴ и доступних образложења пројеката, може се стећи слика о том питању.

Архитекта Миладин Лукић у свом чланку посвећеном савременом црквеном градитељству (Лукић 2013), износи своје виђење стања српске црквене архитектуре данас, и улоге симболичких образаца традиције и модерности у њој. Он не пише експлицитно о својој стваралачкој поетици, али се из начелног односа према овом проблему и критичког става о савременој пракси, могу извући сасвим јасни закључци о томе. Традицију овај аутор схвата као „спону између дисконтинуитета кроз које једна заједница пролази“ и „враћање архитектуре аутентичним коренима и локалном регионалном језику (и симболичким обрасцима)“ (Ibid. 199), а њено понављање и обнављање посматра у контексту симболике опстанка, чиме јој даје посебан значај и незаобилазну улогу. Лукић, међутим, традицију не схвата као „повнављање стереотипних симболичких образаца“ (Ibid. 202), и критикује *традиционализам* као неуку „новокомпоновану реинтеграцију прошлости“ (Ibid. 203). Појам пројектовања и стварања уопште, „на подобије“, који се често користи као аргумент за копирање или еклектичко компилирање традиционалних облика,

²⁰³ Као могући нови прототип црквене архитектуре за будућа времена, истиче храм светих Тирила и Методија у Јајинцима, Бранислава Митровића и Бориса Подрекe (Фолић 2012: 464).

²⁰⁴ Укључујући разговоре које смо обавили са некима од њих, у току израде ове дисертације.

Лукић објашњава као тражење инспирације и узора у старим моделима, а не копирање, наводећи бројне примере из историје наше архитектуре. Овај аутор упућује на симболички значај орнамента, као начина „да се саопшти неопипљива истина“ (Ibid. 206) и залаже се за храмове као стилски промишљене, јединствене целине спољашњег и унутрашњег простора. У том циљу, он сматра да је потребно ослободити се парафразирања и реплицирања и истраживати нови архитектонски „језик и правопис“ којим би се остварила равнотежа између изражавања континуитета православне вере и саопштавања верницима најважнијих порука кроз архитектуру (Ibid.)

Прерано преминули **архитекта Небојша Поповић** аутор је само једне цркве – Светог Димитрија у блоку 32 у Новом Београду – чију је реализацију обезбедио победом на конкурс. У текстуалном образложењу конкурсног пројекта, под шифром „Леонтијев пут“, које је приређено и објављено и као чланак у часопису *DaNS* (Popović 1997) овај аутор даје веома сажето објашњење свог пројектантског приступа²⁰⁵. Просторна организација храма резултат је задатих услова из пројектног задатка, а начин грађења проистиче из армиранобетонског скелетног конструктивног система, који је неопходан због сеизмичких услова. То је наметнуло одступање од традиционалног начина грађења (Ibid). Конструктивни елементи су извучени на фасаду, како би се храм уклопио у амбијент Новог Београда. Аутори су ближе визуелно повезивање са традицијом предвидели кроз решење спољашње обраде фасадних зидова, која је у конкурсном решењу дата као илустрација принципа, ослањањем на ликовност традиционалне архитектуре и коришћењем керамопластичних елемената. И поред веома сажетог описа, датог на само једној страни А4 формата, сасвим је јасан ауторски приступ – поштовање програма, осавремењивање израза као последица савремених конструктивних решења и уклапања у амбијент модерног града, и асоцијација на традицију кроз ликовни третман омотача храма. Одступање од традиције, очигледно у смислу надовезивања а не одбацивања, прихвата се као неминовност, уз задржавање

²⁰⁵ Ово образложење објављено је и у часопису *DaNS* – в. Popović 1997.

визуелне препознатљивости и симболичке асоцијативности савремене архитектуре.

Архитекта Спасоје Крунић, своја основна начела коришћена при пројектовању храма Светог Спаса у Приштини, дао је у конкурсном образложењу награђеног пројекта. Поштујући оквире пројектног задатка, Крунић свој храм типолошки заснива на средњевековној традицији (Крунић 1991: 5). И спољашњи облици се настављају на традицију српско-византијске стилске групе, која је на Косову и Метохији најзаступљенија од средњевековних српских стилских група. Смештање архитектуре овог храма у контекст савременог тренутка у коме се пројектује и гради, аутор је предвидео кроз „одмерену стилизацију“, а посебно елементе другостепене пластике, који су остављени за даљу разраду (Ibid. 5). Као посебно значајна опредељења, истиче обавезу да храм лежи на земљи (нема степеништа, нема крипте), и промишљеност мера и пропорција²⁰⁶. Своја опредељења за савремену стваралачку интерпретацију, са елементима стилизације и умерене модернизације традиционалних облика сакралне архитектуре, уз ослањање на универзалну вредност броја и пропорције у архитектури, и обавезу поштовања оријентације²⁰⁷ и непосредног контакта са тлом као јединих стриктних правила православне црквене архитектуре, овај аутор је потврдио и у разговору који смо са њим водили у току израде дисертације²⁰⁸. Архитекта Крунић свој приступ овој теми заснива на уверењу да нагле промене и крупни кораци ка модернизацији православне црквене архитектуре нису пожељни ни прихватљиви.

²⁰⁶ „Нема произвољних мера“ (Крунић 1991: 4).

²⁰⁷ Постављање олтарског простора у смеру изласка Сунца, уз могућа мања одступања од стриктне географске оријентације ка истоку, о чему сведоче и примери архитектуре прошлости.

²⁰⁸ Разговори обављени 26. јануара 2016. и (телефонски) 10. маја 2016. године. Белешке са разговора нису ауторизоване.

Архитекта Бранислав Митровић је својом црквом у Штипини привукао велику пажњу стручне јавности и побрао готово једнодушне похвале. О свом приступу овој теми он говори у неколико интервјуа и предавања (в. Митровић 2011а; Митровић 2011б; Драгутиновић 2009.; Јанковић 2013.). Два се основна принципа издвајају у стваралачком приступу овог аутора црквеној архитектури: тежња ка сакралним архетиповима и ранохришћанским богомољама као узору; и давање регионалног обележја објекту²⁰⁹. Архитекта Митровић у овом пројекту спаја трагање за архетипским обликом хришћанског храма са трагањем за сведеном геометријом објеката као облика у простору²¹⁰. Чиста геометрија, добре пропорције и иконична форма, универзални су архитектонски принципи, којих се овај аутор придржава и у пројектовању православног храма, избегавајући цитате из историје архитектуре. Критикујући конзервативан однос Српске православне цркве према изградњи нових храмова, архитекта Митровић ипак се не залаже за драстичан рез између досадашње праксе и онога што он сматра могућим и потребним новинама (Митровић 2011а). Везу са традицијом он остварује кроз пропорцију, размеру, контуру и архетипску форму, дајући им савремен „архитектонски оквир и одору“ (Драгутиновић 2009.), покушавајући да разуме њену суштину, а не копирајући узоре из прошлости (Митровић 2011б: 20). Иако у својим излагањима и написима не прави разлику између значења термина *канон* у његовом ужем и ширем смислу, Митровић јасно показује да обавезујућим сматра само литургијске „каноне“

Архитекта Михајло Митровић свој приступ црквеној архитектури заснива на уверењу да „свако градитељство, па и сакрално, нужно мора пратити захтеве свога времена“ (Kadijević 1999: 182). Оштар критичар савремене

²⁰⁹ Регионално обележје у овом случају схваћено је, свакако, у ширем значењу тог појма, пошто се аутор и сам позива на континуитет са средњовековним црквама из Приморја и Рашке области (Митровић 2011б: 22).

²¹⁰ Прочишћавање форме и принцип „свођење, свођење и свођење!“ који примењује и на неким другим објектима (Јанковић 2013: 20).

архитектонске праксе у овој области код нас, „стерилни конзервативизам“ и реплицирање средњовековних храмова (в. Ibid; Mitrović 2003: 8), Митровић се није подробније бавио образлагањем својих стваралачких принципа. Он сматра да треба „потпуно остати у канонима Српске православне цркве“ (Митровић 1995: 295), не одређујући при том шта за њега значи појам црквених канона, али истовремено користити „резултате и праксу савремене градитељске технологије, као и цивилизацијске одразе архитектонске естетике“ (Ibid). Према сопственој изјави датој Александру Кадијевићу, он се „инспирисао ‘читавом традицијом српско-византијског средњовековног градитељства’, радећи без посебно одређеног теолошког програма, задовољивши устаљене канонске пропозиције наручилаца“ (Кадијевић 2010: 123).

Архитекта Бранко Пешић и поред ауторства већег броја православних храмова, остао је упамћен и обележен као протомајстор храма Светог Саве на Врачару. Сва, нама позната, његова излагања на тему православне црквене архитектуре, односе се управо на овај храм, и то првенствено на процес његове изградње, а не и на процес и принципе пројектовања, што је и разумљиво имајући у виду да је архитекта Пешић само осавременио пројекат других аутора, Дерока²¹¹ и Несторовића. Из неких његових интервјуа може се видети да овај аутор пројектовање цркве сматра „врхом градитељске струке“ и „најлепшим градитељским задатком“, а цркву „светом историјом знања и духа“ и „мајком свих зграда“ (Јанковић 2001: 312, 313).

²¹¹ Архитекта Дероко био је жив када је настављена изградња храма Светог Саве, али није проглашен за протомајстора.

4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Савремена архитектура цркава Српске православне цркве у великом је раскораку са савременом праксом и достигнућима у области профане архитектуре. Од изузетно великог броја нових храмова изграђених крајем прошлог и почетком овог века, тек неколико је оцењено архитектонски успешним од стране стручне јавности. Историцистичка црквена архитектура апсолутно је доминантна, са изузецима који се удаљавају или покушавају да се удаље од таквог стваралачког приступа и унесу елементе савременог архитектонског језика у област пројектовања православних сакралних објеката. Слична је ситуација и у другим православним црквама, са тек нешто већим бројем објеката савременијег израза, по правилу изграђених у дијаспори, односно, у земљама са мањинским православним заједницама. У западно-хришћанским верским заједницама – римокатоличкој цркви и бројним протестантским деноминацијама – такође постоје различита гледишта о примерености модерног архитектонског израза у црквеном градитељству, која су у извесној мери повезана са питањима литургијске обнове, али је удео храмова изграђених у неисторицистичком духу у укупној архитектонској продукцији сакралних објеката знатно већи него код православаца. То је последица како литургијских специфичности, тако и другачијих друштвених околности и културне климе у претежно православним земљама у време настанка и доминације модернистичке архитектуре. Значајна разлика је и већа зависност православних заједница од локалног друштвеног и културног контекста, као последица децентрализоване организације сестринских помесних православних цркава, по правилу формираних по државном или етничком принципу. Критика модерне црквене архитектуре на Западу, била оправдана или не, заснована је на значајном искуству и великом броју изграђених објеката, док је на Истоку то критика и одбацивање *a priori*, засновано на предрасудама, јер храмова изграђених у духу модерне архитектуре готово да нема.

Ова област архитектонског стваралаштва, у временском оквиру који је предмет ове дисертације, код нас није још увек довољно истражена, мада је све

више аутора који се том темом баве из различитих аспеката – пројектовања, историје архитектуре, теологије, социологије и др. Након пионирских истраживања Миодрага Јовановића, који је скренуо пажњу на тему савременог српског црквеног градитељства још крајем осамдесетих година прошлог века, значајан допринос дали су Александар Кадијевић, у пољу историје архитектуре, и Боривој Анђелковић, Бранислав Миленковић и Љубиша Фолић, у пољу принципа пројектовања и архитектонске анализе. Прва публикација у којој је свеобухватно разматрана проблематика савремене црквене архитектуре, укључујући и аспект архитектонског пројектовања – *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, уредника Зорана Маневића и Борислава Стојкова – заузима и данас незаобилазно место у упознавању архитеката-пројектаната са основама пројектовања православних цркава. Есеји Предрага Ристића, мада ненаучног карактера, корисни су за разумевање неких аргумената пројектаната – традиционалиста.

Велики допринос даљем продубљивању сазнања дала би опсежнија истраживања стваралачког опуса најистакнутијих пројектаната цркава, архитектонске анализе и критички прикази њихових пројеката и изведених објеката. Значајнија пажња у научним публикацијама до сада је посвећена само цркавама Миладина Лукића, Бранислава Митровића, Михајла Митровића и Небојше Поповића. Сматрамо да би било посебно важно подробно истражити пројектантску активност пројектног бироа Патријаршије и архитекте Драгомира Тадића, која представља спону између стваралачке праксе пре Другог светског рата и у пост-социјалистичком периоду. Од савремених аутора, неопходно је даље упознавање са опусом Радослава Прокића, Предрага Ристића, Љубице Бошњак, Љубише Фолића и Бранка Пешића, с обзиром да су то најпродуктивнији пројектанти у овој области у последње три деценије. Такође, за потпуно сагледавање токова српског црквеног градитељства од Другог светског рата до данас, као и перспектива његовог развоја, корисно би било истражити корпус грађевина у дијаспори, затим студентске и конкурсне

пројекте²¹², као и атипичне богослужбене просторе (на отвореном, у болницама, касарнама, привремене, покретне и сл.).

Анализа програмских основа архитектуре православних храмова спроведена је са циљем да се потврди претпоставка да су богослужбени обреди једино обавезујуће ограничење у процесу пројектовања. Ова, наизглед, самоочигледна истина у пракси је најчешће замагљена позивањем на каноне у ужем или ширем смислу, на устаљену праксу, на симболички значај и значење храмова, на улогу предања – традиције у православном хришћанству. Издвајање обавезујућих програмских елемената значајно је јер може да допринесе ослобађању пројектантске креативности, која је често спутана страхом од грешке у тумачењу и архитектонском интерпретирању верског учења.

Постојање хришћанске Цркве не зависи од постојања храмова – црква, већ од постојања богослужбене заједнице и, према хришћанском учењу, заједништва верника са Христом. И као што је Црква у основном смислу богослужбена, литургијска заједница, тако је црква првенствено богослужбени, литургијски простор. Иако се литургија схвата у ширем смислу, не само као ритуал или обред, већ као сабрање верних, ипак њен функционални аспект представља минимални, елементарни програмски захтев који мора да буде задовољен да би црква, као архитектонски објекат, служила сврси. Стога је литургија основни и кључни чинилац у формулисању програмских основа православног црквеног градитељства, у односу на који су сви остали утицајни фактори и програмски елементи од другоразредног значаја. Несметано одвијање богослужења, које се може обављати и на отвореном простору, једини је обавезујући захтев који се поставља пред пројектанте православних цркава. То не значи да је црквена архитектура нужно и искључиво функционалистичка, нити да у тој области архитектонског стваралаштва „форма (искључиво) прати функцију“, већ да се сви остали програмски елементи, изузев литургије, која има своје јасне просторне захтеве, могу слободно интерпретирати.

²¹² Део истраживања у области конкурсних пројеката за православне цркве обавили смо у оквиру своје магистарске тезе (в. Манић 2009).

Симболички део архитектонског програма православних цркава такође је веома значајан, јер је храм по хришћанском учењу икона Цркве, мистичног тела Христовог, али се тај симболизам не може директно превести у архитектонску форму. Прожимање верског и националног идентитета код православних Срба допринело је да православни храмови од представе и симбола верског учења и традиције постану, можда чак и у већој мери, симбол националног идентитета и традиције. Архитектура православних цркава постаје један од начина аутоидентификације и потврде колективног идентитета и припадања групи. То доводи до додатног притиска на пројектанте да се придржавају препознатљивих и проверених образаца архитектуре прошлости, а свако одступање се посматра као потенцијално неисправно, било верски или национално. Парадоксално је да форма храма и значење које она има, постају важнији од литургије која се у храму одвија. Храм симболизује присуство Цркве у свету и начин да се простор христијанизује, али та његова улога није и не треба да буде примарна, па тако ни да диктира историцистички архитектонски израз. Реалност литургије и евхаристије важнији су од њихове симболике, а посебно од њеног архитектонског изрази. Осим тога, свако симболично значење може се изразити на више начина, као што и свака форма може имати више симболичких значења, те се инсистирањем на једном, устаљеном, формалном обрасцу као једином исправном и пожељном, храм од симбола претвара у знак и тиме губи на значају и архитектонском квалитету. Од облика који носи пуно значења, архитектура храма постаје празна љуштура.

Сакрална архитектура, као начин изражавања учења Цркве и њених вредности, у савремено доба све више шаље поруку о другоразредном значају тог учења у односу на потребу колективне идентификације, што доприноси преображавању верског у ритуално и обичајно. Основно симболичко тумачење архитектуре православних цркава, које најбоље изражавају Свети Максим Исповедник, Свети Софроније Јерусалимски, Свети Герман Константинопољски и Свети Симеон Солунски, засновано је на схватању храма као интегралног дела литургијског јединства, те се литургијска симболика намеће као примарна и најзначајнија. Симболички аспект временом је

надвладао функционални и практично, уместо литургије, постао циљ и сврха црквене архитектуре. За архитектонско пројектовање православних цркава симболички програм храма свакако је изузетно значајан, али он не може имати подразумевајући ни обавезујући архитектонски израз. Томе у прилог говори и чињеница да најзначајнија развијена тумачења симболике православног храма нису претходила његовом архитектонском конципирању, већ су формулисана и исказана након формирања најутицајнијег архитектонског модела и узора – изградње цркве св. Софије у Цариграду.

Православних црквених канона, у основном смислу те речи, који непосредно условљавају архитектуру храмова, има врло мало, а и они се односе на основне принципе – оријентацију и основну просторну поделу, а не на било које елементе обликовања. С обзиром да у Цркви нису ретки спорови о богословским канонским питањима, због могућности њиховог различитог тумачења коришћењем међусобно супротних принципа акривије и икономије, јасно је да се у пољу симболичног изражавања црквеног учења кроз архитектонску форму не могу постављати никаква чврста и непроменљива ограничења, јер су могућности и слобода архитектонске интерпретације нужно знатно веће, па самим тим и стваралачка слобода. Правила помесних цркава, која немају снагу канона позивају се најчешће на православну традицију и „православни стил“, без залажења у проблем дефинисања тих појмова. Устав Српске православне цркве тражи да се цркве, манастири и капеле граде „у стилу који је усвојен у Српској православној цркви“, што је, имајући у виду бројне различите стилове у којима су грађени сакрални објекти СЦ, недовољно одређен и јасан став. Раније важећа правила, из XIX века, упућивала су на употребу „византијског стила“, и то само „по могућству“, те се може претпоставити да се и данас тежи поштовању и настављању средњевековне традиције. Садржај и суштина те традиције постају тако кључно питање за савремену српску, али и православну уопште, црквену архитектуру.

Анализа изабраних пројеката релевантних аутора новије српске црквене архитектуре показала је да су они по правилу најближи традицији на плану функционалне организације и, у нешто мањој мери, композиције склопа и архитектонике облика и простора, где се често јављају хибридни типови

просторног склопа, а да се значајније иновације, иако представљају изузетак, јављају највише у вертикалном плану, у третману – артикулацији, материјализацији, декорацији – површина архитектонског омотача. Карактеристике конструкције објеката, иако од неспорног значаја, нису анализиране, јер је у тој области примена савремених техника и технологија потпуно прихваћена. Оновни критеријум за анализу и класификацију био је однос према традицији и начин њене интерпретације²¹³. Ово полазиште изабрано је имајући у виду супстанцијалан значај традиције за православну цркву који се не може пренебрећи нити одбацити ни у области црквене архитектуре. Намера истраживања није била да доведе у питање основне принципе православног учења или православног приступа црквеној архитектури, већ да прихватајући их као полазиште, испита начин на који се они разумеју и примењују у савременој пракси, те да ли је савремена интерпретација појма традиције у складу са његовим правим значењем у православној теологији.

Предраг Ристић се у својим пројектима користи традиционалним обрасцима и историцистичким архитектонским језиком, некада са академистичком доследношћу, некада еклектички, али увек у намери да створи дело које не изгледа савремено, чак и када представља оригиналну комбинацију елемената, а не копију неког предлошка. Измештајући своју архитектуру из савременог доба у идеализовани византијски средњи век, Ристић, упркос својој изузетној креативности, не ствара ванвременску, него анахрону архитектуру, негирајући временски, али и просторни контекст. Његов приступ, који смештамо у миметички традиционалну поетику²¹⁴, ближе можемо одредити као *хиперкласицизам*.

²¹³ Напомињемо да у овој дисертацији нисмо вредновали квалитет приказаних архитектонских остварења, што је посебна и веома комплексна тема.

²¹⁴ Иако се избор предлога може назвати произвољним, јер се Ристић не наслања на непосредно претходећу традицију, већ се враћа у средњи век, тај избор је свестан и промишљен, те не сврстава ауторову поетику у тип *арбитрарне*.

Љубица Бошњак се, слично Ристићу, такође служи традиционалним обрасцима, али њен изграђен и препознатљив стваралачки рукопис подразумева један прочишћени архитектонски језик стилизованог историцизма. Такође, она се у свом трагању за праузором, „прволиком“ не враћа у средњи век, већ се наставља на традицију српске црквене архитектуре XX века, не трагајући за новим моделима. Приступ који ова ауторка негује, можемо назвати *лирским класицизмом*.

Радослав Прокић доследно је и неуморно користио типолошке обрасце моравске стилске групе, копирајући форму, али стилизујући и транспонујући елементе, уз најчешће скромну и савремену материјализацију омотача²¹⁵. Коришћење препознатљиве иконичне форме, њено готово серијско („ворхоловско“) умножавање, ослањање на научене архитектонске кодове, а не на универзални симболизам форме, посезање за масовно, индустријски произведеним материјалом за обраду фасаде²¹⁶, наводи нас да овај редуковани, шематизовани историцистички приступ назовемо *поп*²¹⁷ *класицизмом*.

Бранко Пешић је у нашој анализи заступљен само са једним храмом, те је због тога дату одредницу ауторске поетике немогуће применити на цео његов опус²¹⁸. Традиционални типолошки и композициони обрасци, стилизоване осавремењене појавности, примењени на храму Свете Петке на Чукаричкој падини нису директна копија историјских предлогака, мада се

²¹⁵ Овакав приступ, од изабраних примера највидљивији на цркви на гробљу Бозман, одговара Лукићевој синтагми „огољена Морава“ (Лукић 2013: 205).

²¹⁶ Под тим се мисли на силикатну опеку, коју је Прокић веома често користио. Она има наглашено индустријски карактер, за разлику од „праве“ глинене опеке која, због материјала од кога се прави и дуге традиције примене и ручне израде, делује као занатски производ чак и када то није.

²¹⁷ Термин инспирисан Џенксом (в. Dženks 1990; Dženks 2007), али и Лукићевом паралелом између моравске школе и оп-арта (Лукић 2013: 206)..

²¹⁸ Мада смо и за друге ауторе класификацију формирали на основу анализираних примера, свакако да је на њихово сврставање утицало и знатно боље познавање остатка њиховог стваралаштва у области црквене архитектуре, него што је то случај са стваралаштвом Бранка Пешића, које нам је готово непознато.

ослањају на нека нетипична решења из XIX и прве половине XX века. Њихов избор делује као покушај аутора да се на традицију ослони више асоцијативно, него копирајући је. Извесна прочишћеност, геометризованост облика и помало пренаглашена декоративност материјализације, сврстава овај храм у *закаснели*²¹⁹ *ар деко*²²⁰.

Љубиша Фолић у својим пројектима цркава јасно и континуирано прави искорак од *понављања* традиције ка њеном *обнављању*. Користећи на слободан начин традиционалне моделе или само њихове поједине елементе, па их затим хибридно компонујући или обогаћујући атипичним додацима (попут звоника огољеног скелета и сл.) и другим осавремењујућим елементима који носе његов лични изражајни печат, овај аутор ствара *експресивни умерени модернизам*. Иако се често служи елементима историцистичког архитектонског језика, овај аутор их често користи на нов начин или у новом контексту, те тако доприноси тражењу нових могућности у пројектовању православних цркава.

Храм Светог Луке **Миладин Лукић** гради слободном применом традиционалних типолошких и композиционих образаца, уз савремени, постмодерни третман омотача, обогаћен промишљено и критички примењеним историчним декоративним елементима, у функцији остваривања „уметничког облика комуникације“ (Лукић 2013: 206), због чега његов приступ можемо ближе одредити као *контекстуални симболизам*.

Сличан је приступ и **Михајла Митровића** и **Небојше Поповића**, с тим да ова два аутора користе нешто специфичније типолошке обрасце, који их не везују за одређену групу споменика наше средњевековне архитектуре, као што се Лукић наслања на рашку стилску групу, већ дају црквама које су пројектовали извесну универзалност. С обзиром да обојица користе и елементе из репертоара историје црквене архитектуре, стављајући их у нов контекст,

²¹⁹ Условно *закаснели*, с обзиром да српска црквена архитектура није прошла кроз фазу модерне. Ова се умерена модернизација традиционалистичке црквене архитектуре може сматрати покушајем искорака ка сакралном архитектонском модернизму.

²²⁰ *Традиционалистичка модерна* (Трактенберг 2006: 528).

комбинујући са савременим и тиме умерено модернизујући традиционални склоп и језик црквене архитектуре, сврстаћемо их у *критички историзам*.

Храм Христа Спаса у Приштини **Спасоја Крунића** и црква у Штипини **Бранислава Митровића**, пример су *динамичке традиције и критичког регионализма*. Крунићева црква у Приштини још увек није материјализована, те се о њеној свеукупној појавности може судити само по, на основу пројекта, претпостављеном коначном решењу. Такође, та је црква пројектована доста раније, у време када је постмодернистички историцизам био знатно присутнији у нашој архитектури. Митровић, за разлику од Крунића који користи готово једнозначно препознатљиву типологију православног храма, прибегава универзалнијем архитектонском типу просторног склопа који, осим на сакралну (ранохришћанску, барокну, класицистичку), може да асоцира и на друге намене, те, као последица тога, лакше добија потпуно савремен архитектонски израз. Ипак и Митровићева црква у Штипини је чврсто и очигледно ослоњена на традицију наше сакралне архитектуре.

Црква у Јајинцима Бориса Подреке и **Бранислава Митровића**, од свих изабраних примера, као и уопште, међу целокупном савременом продукцијом архитектуре православних цркава код нас, издваја се својом савременошћу²²¹, те смо једино њу сврстали у представника *контемплативног* типа ауторске поетике. Она је и једини представник у потпуности *модерне* архитектуре, у ширем значењу тог појма. И поред тога ни овај храм не раскида са традицијом, већ у њој налази форме које је могуће потпуно осавременили, без губитка елементарне препознатљивости „пралика“.

²²¹ Капела на Бубњу, архитекте Саше Буђевца, сакрални је објекат специфичне, нелитургијске намене, односно, није црква у пуном смислу те речи.

Имајући у виду све претходно наведено, као и анализу изабраних пројеката дату у поглављу 3.1. „Студија случаја“, предлажемо следећу класификацију типова поетике коју су изабрани ствараоци применили у пројектима које смо анализирали:

Табела 21. *Ауторске поетике*

тип поетике	аутор
арбитрарна	-
миметички традиционална	Предраг Ристић
	Љубица Бошњак
	Радослав Прокић
динамички традиционална	Бранко Пешић
	Љубиша Фолић
	Миладин Лукић
	Михајло Митровић
контемплативна	Небојша Поповић
	Спасоје Крунић
	Бранислав Митровић

Истраживање значења појма традиције у друштвеним наукама, филозофији, православној теологији и архитектури довела нас је до закључка да су суштина традиције континуитет и промена. Дисконтинуитет доводи до стварања измишљених традиција, а престанак обнављања и промена традицију претвара у конвенцију, навику, обичај и постепено доводи до мењања и губљења основног смисла и значења. Упорно копирање, стилизовање или, у најбољем случају, транспоновање средњевековних архитектонских облика имплицира тезу да је православна црквена архитектура у то време достигла непоновљив врхунац, што је неприхватљиво. Сем тога, такво виђење је у потпуној супротности управо са традицијом православне црквене архитектуре,

која је од свог настанка²²² претрпела бројне велике промене, укључујући и византијски период²²³.

Посезање за историцистичким архитектонским изразом мотивисано је жељом да се очува традиција и да храмови буду симбол српског православља и српске културе. Овакав приступ показује се као веома проблематичан, како због незадовољавајућег архитектонског квалитета нових објеката, тако и због чињенице да је доминантно тумачење појма и садржаја традиције у нескладу са њеним основним значењем и суштином. Инсистирање на спољашњим, површинским, строго формалним одликама архитектуре прошлости као непроменљивим и обавезујућим вредностима, укида се једна од суштинских карактеристика традиције а то је њено стално обнављање и континуитет промена из генерације у генерацију. Тако се уместо традиције и традиционалног приступа, негује, њима по духу супротан, традиционализам. Међутим, и сами аутори који негују традиционалистички приступ, будући да имају сасвим различите поетике и да се ослањају на различите елементе из традиције, посредно својим делом указују да постоји значајна слобода архитектонског стваралаштва у области црквене архитектуре. Наратив златног доба који је у основи традиционалистичког приступа црквеној архитектури није у складу ни са хришћанским учењем, јер претпоставља могућност достизања савршенства у овоземаљском свету и животу, идеализујући митологизовану прошлост и остављајући по страни хришћански идеал царства небеског, које тек треба да дође.

²²² По појмом православне црквене архитектуре подразумевамо и архитектуру хришћанског истока у време пре великог раскола Цркве 1054. године.

²²³ Довољно је подсетити се разлика између црквене архитектуре из времена Константина Великог, Јустинијана и ренесансе Палеолога.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Извори

Необјављена грађа

Архитектонски цртежи и фотографије објеката (прибављени из личне документације аутора-пројектаната и снимањем на терену):

- документација Љубице Бошњак
 - o Саборни храм Васкрсења Христовог у Ваљеву
 - o Храм Светог Преображења Господњег на Пашином (Лекином) брду у Београду
 - o Црква Светог Симеона Мироточивог у блоку 26 у Новом Београду
- документација Милована Ристића:
 - o Црква Васкрсења Христовог на гробљу Бозман у Крагујевцу
 - o Храм Светог великомученика Георгија у селу Рабровцу
 - o Црква посвећена спаљивању моштију Светог Саве у Крагујевцу
- документација Љубише Фолића:
 - o Храм Светог Василија Острошког у Лепосавићу
 - o Саборни храм Светог Симеона Мироточивог у Беранама
 - o Саборни храм Света Три јерарха у Пожеги
- Конкурс за идејно архитектонско-урбанистичко рјешење уређења шире зоне комплекса Херцеговачке Грачанице на Црквини у Требињу – Република Српска (Требиње: Српска православна епархија Захумско-Херцеговачка и Приморска) 2014 – конкурсни материјал:
 - o Црква Благовештења у Требињу (Херцеговачка Грачаница)
- документација Миладина Лукића:
 - o Црква Светог апостола и евангелисте Луке
- документација Спасоја Крунића:
 - o Цркве Христа Спаситеља у Приштини

Разговори са архитектима (неауторизовани записи):

- Разговор са Милованом Ристићем, сарадником покојног архитекте Радослава Прокића, обављен 14. јануара 2016. године;

- Разговори са Спасојем Крунићем, обављени 26. јануара 2016. и (телефонски) 10. маја 2016. године;
- Разговор са Љубицом Бошњак, обављен 20. фебруара 2016. године;
- Разговор са Миладином Лукићем, обављен 1. марта 2016. године; и
- Разговор са Љубишом Фолићем, обављен 21. марта 2016. Године.

Објављена грађа

Архитектонски цртежи и фотографије објеката (преузети из литературе):

- Милетић 2012:
 - o Храм Светог архиђакона Стефана у Рути Хилу
- Маркуш 2013:
 - o Саборни храм Васкрсења Христовог у Подгорици
- *Форум* 40:
 - o Црква Светог великомученика Димитрија Солунског у Новом Београду
- Урошевић и Митровић 2011 и <http://www.mitarh.rs/index.php?p=project&project_id=18>:
 - o Храм Рођења Пресвете Богородице у Штипини
- Фолић 2013:
 - o Црква Светог великомученика Димитрија Солунског у Новом Београду
 - o Меморијални храм Светих Кирила и Методија у Јајинцима
 - o Црква Светог Василија Острошког на Бежанијској коси
 - o Храм Свете Петке на Чукаричкој падини

Остали извори

анон. 2008. 'Ниче српски Јерусалим у Ваљеву', *Политика*, 06. јануар 2008.
 <politika.rs/scc/clanak/10357/Ниче-српски-Јерусалим-у-Ваљеву>
 [приступљено 24. марта 2016.]

- анон. 2014. 'Слава храма Светог апостола Луке на Кошутњаку'
<http://www.spc.rs/sr/slava_hrma_svetog_luke_na_koshutnjaku>
[приступљено 15. априла 2016.]
- Апостолские постановления.
<http://www.krotov.info/acts/04/2/constit_apost.htm> [приступљено 11.
марта 2015.]
- Атанасије, епископ (Јевтић). 2007а. 'О обнови литургијског живота, а не
промени или реформи Литургије', *Православље* 968, 18-26.
- Библија. 2005. *Библија – Свето писмо старог и Новог завета*, прев. Ђура
Даничић, Вук Караџић, Свети архијерејски синод и св. владика Николај
(Ваљево: Глас Цркве)
- Блаженный Симеон, архиепископ Фессалоникийский. 2003. 'Книга о храме', у
Православные храмы. Том 1. Идея и образ (Москва: Архитектурно-
художественный центр Московской Патриархии АХЦ „АРХХРАМ“), стр.
23-26.
- Бошњак, Љубица. 1995. 'Реализација црквеног објекта данас', у *Традиција и
савремено српско црквено градитељство*, ур. Борислав Стојков и Зоран
Маневић (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије и
Богословски факултет), стр. 257-260
- Георгије, епископ канадски. 2007. 'Традиционално и савремено Бгослужење',
Православље 968
- Димитријевић, Владимир. 2009. *Светосавље и литургијска реформа* (Горњи
Милановац: Лио)
- Драгутиновић, Радош. 2009. 'Лепе куће уместо лепих слика', *Гласник
Инжењерске коморе Србије* 15, _-_.
<http://www.ingkomora.org.rs/glasnik/15/?id=cl15_03> [приступљено 30.
августа 2009.]
- Ђокић, Александар. 1995. 'Погледи градитеља: арх. Александар Ђокић', у
Традиција и савремено српско црквено градитељство, ур. Борислав Стојков

- и Зоран Маневић (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије) стр. 290-293.
- Закон. 1890. 'Закон о црквеним властима источно-православне цркве', *Српске новине* LVII (99)
- Закон. 2006. 'Закон о црквама и верским заједницама', *Службени гласник Републике Србије* 36/2006
- Законъ. 1862. 'Законъ о црквенимъ властима православне вѣре', *Српске новине* XXIX (119-122)
- Законъ. 1863. 'Законъ о начину како ће се поступати кадъ оће да се граде цркве', *Српске новине* XXX (79)
- Јанакова, Маре. 2005. 'Интервју: Архитекта Предраг Пеђа Ристић', *Архитектура* 92, 4-5. <http://www.a4a.info/ArticleView.asp?article_id=751> [приступљено 13. фебруара 2008.]
- Јефрем, епископ бањалучки. 2007а. 'Нарушавање богослужбеног поретка', *Православље* 968
- _____ 2007б. 'Свету Литургију очувати и служити неизмјењену', *Novinar Online* <<http://www.novinar.de/2007/09/28/svetu-liturgiju-ocuvati-i-sluziti-neizmjenjenu.html>> [приступљено 04. фебруара 2008.]
- Јустин (Поповић), јеромонах. 1980. *Догматика православне цркве. Књига прва*, фототип. изд. (манастир Ћелије; Београд: Књижарница Радомира Ђуковића, 1932)
- _____ 2004. *Догматика православне цркве. Књига трећа*, Сабрана дела Светог Јустина Новог, 19 (Београд: Задужбина „Свети Јован Златоусти“ Аве Јустина Ћелијског; Ваљево: Манастир Ћелије)
- Кавасила, Свети Никола. 2002. *О животу у Христу*, прев. С. Јакшић, Светоотачко богословље, 4 (Нови Сад: Беседа) <<http://www.svetosavlje.org/biblioteka/Bogoslovlje/ZivotUHristuKavasila/ZivotUHristuKavasila.htm>> [приступљено 16. фебруара 2016.]

- Књига правила. 2003. *Књига правила. Зборник канона православне цркве*, прир. Слободан Продић (Шибеник: Истина, часопис православне епархије далматинске)
- Летопис храма „Васкрсења Христовог“ у Ваљеву
<<http://www.hramvaskrsenja.rs/images/letopis.pdf>> [приступљено 9. марта 2016.]
- Љиљак, Љиљана. 2003. ‘Свака је црква особена’, *Ревизија Колубара* 111
<<http://revija.kolubara.info/sh/111/25/571/>> [приступљено 13. фебруара 2008.]
- Марић, Игор. 1995. ‘Погледи градитеља: арх. Игор Марић’, у *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије) стр. 298-301.
- Матовић, Д. 2012. ‘Храм никне и за девет дана’, *Вечерње новости*, 06. јануар 2012.
<<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:360726-Predrag-Ristic-Hram-nikne-i-za-devet-dana>> [приступљено 21. марта 2016.]
- Маркуш, Јован (ур.). 2013. *Саборни храм Христовог васкрсења у Подгорици* (Цетиње: Митрополија Црногорско-приморска, ИИУ Светигора)
- Милетић, Србољуб. 2012. *Храм Светог архиђакона Стефана: уметност и архитектура* (Београд: Висока школа – Академија Српске православне цркве за уметност и конзервацију)
- Миловановић, Душан. 1995. *Савремена православна српска уметност* (Београд: Музеј примењене уметности)
- Мирковић, Лазар. 1995. *Православна литургија или наука о богослужењу православне источне цркве. Први, опћи део*, фототип. изд. 2. фототип. изд. (Београд: Свети архијерејски синод СПЦ, [1964(?)])
- Митровић, Бранислав. 2011а. ‘Из предавања на Београдским данима Ориса, 14. мај 2010. године’, у *Храм Рођења Пресвете Богородице, Штипина 2006-2011.*, ур. Миро Урошевић и Бранислав Митровић (Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду), стр. 18

- _____ 2011б. 'Из предавања на Архитектонском факултету Универзитета у Београду – Докторске академске студије, Методологија и филозофија архитектонског и урбанистичког пројектовања, 17. децембар 2010. године', у *Храм Рођења Пресвете Богородице, Штипина 2006-2011.*, ур. Миро Урошевић и Бранислав Митровић (Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду), стр. 20-23
- Митровић, Михајло. 1995. 'Погледи градитеља: проф. арх. Михајло Митровић', у *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије), стр. 294-297
- Повест. 2003. *Повесть временных лет* (Москва, Augsburg: Im Werden Verlag)
- Православные храмы 1. 2003. *Православные храмы. Том 1. Идея и образ* (Москва: Архитектурно-художественный центр Московской Патриархии АХЦ „АРХХРАМ“)
- Православные храмы 2. 2003. *Православные храмы. Том 2. Православные храмы и комплексы*, саст. М. Ю. Кеслер (Москва: Архитектурно-художественный центр Московской Патриархии АХЦ „АРХХРАМ“)
- Православные храмы 3. 2003. *Православные храмы. Том 3. Примеры архитектурно-строительных решений*, саст. М. Ю. Кеслер (Москва: Архитектурно-художественный центр Московской Патриархии АХЦ „АРХХРАМ“)
- Проект. 2015. Проект православного храма вместимостью 300, 600 и 900 человек с приходским комплексом (Москва: Финансово-хозяйственное Управление Московского Патриархата, Союз архитекторов России и Гильдия храмоздателей) <<http://old.uar.ru/news/95/2979/>> [приступљено 7. марта 2016.]
- Ристић, Предраг. 1969. 'Криза заборављене архитектуре', *Књижевне новине*, XXI (346), 12.
- _____ 1972. 'Стање у савременој православној архитектури', *Теолошки погледи* 5 (4), 284-287.

- _____ 1973. 'Узнесење простора', *Теолошки погледи* 6 (3), 217-222.
- _____ 1995. 'Рвање Јакова с анђелом', у *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије) стр. 99-115.
- _____ 2000. 'Сумо рвач по певачу', *НИН* 2560 <<http://www.nin.co.rs/2000-01/20/11190.html>> [приступљено 16. априла 2015.]
- _____ 2012. *Колач* (Београд: Пешић и синови).
- _____ 2012а. 'Сећање на почетак', у *Храм Светог архиђакона Стефана: уметност и архитектура* (Београд: Висока школа – Академија Српске православне цркве за уметност и конзервацију), стр. 11-16.
- _____ 2012б. 'Духовни опоравак архитектуре цркве св. Стефана у Рути Хилу', у *Храм Светог архиђакона Стефана: уметност и архитектура* (Београд: Висока школа – Академија Српске православне цркве за уметност и конзервацију), стр. 61-67.
- САСабор. 2006. 'Саопштење за јавност са редовног заседања Светог Архијерејског Сабора – октобар 2006.'
<http://www.spc.rs/sr/saopstenje_za_javnost_sa_redovnog_zasedanja_svetog_arhijerejskog_sabora_oktobar_2006_0> [приступљено 20. августа 2015.]
- _____ 2007. 'Саопштење за јавност са редовног заседања Светог Архијерејског Сабора – мај 2007.'
<http://www.spc.rs/sr/saopstenje_za_javnost_sa_redovnog_zasedanja_svetog_arhijerejskog_sabora_maj_2007_godine_0> [приступљено 20. августа 2015.]
- _____ 2008. 'Саопштење за јавност са редовног заседања Светог Архијерејског Сабора – мај 2008.'
<http://www.spc.rs/sr/saopstenje_za_javnost_sa_redovnog_zasedanja_svetog_arhijerejskog_sabora_spc_15-21_maj_2008> [приступљено 20. августа 2015.]
- Света Литургија*. 1997. 'Света Литургија. Српски превод упоредо са транскрипцијом црквенословенског текста молитава и песама и објашњењима', *Православни мисионар*, 233-236 (1-4), 3-61.

- Свети Максим Исповедник. 1997. 'Мистагогија', у *400 глава о љубави. Подвижничко слово. Мистагогија*, Изабрана дела: Свети Максим Исповедник, прев. епископ Артемије (Призрен: Рашко-призренска епархија), стр. 163-224.
- Святой Герман Константинопольский. 2003. 'Сказание о церкви и рассмотрение таинств', у *Православные храмы. Том 1. Идея и образ* (Москва: Архитектурно-художественный центр Московской Патриархии АХЦ „АРХХРАМ“), стр. 21-23.
- Современное. 2013. Современное архитектурное решение образа православного храма, (Москва: Союз архитекторов России, Союз благотворительных организаций России)
<<http://old.uar.ru/upload/medialibrary/c12/Konkurs.pdf>> [приступљено 7. марта 2016.]
- СП 31-103-99: *Свод правил по проектированию и строительству. Здания, сооружения и комплексы православных храмов*
- Урошевић, Миро и Бранислав Митровић (ур.). 2011. *Храм Рођења Пресвете Богородице, Штипина 2006-2011*. (Београд: Архитектонски факултет Универзитета у Београду):
- Устав на БПЦ. 2009. *Устав на Българската православна църква – Българска Патриаршия*. Църковен вестник, Извънреден брой, 09 јануари 2009.
<<http://www.bg-patriarshia.bg/index.php?file=statute.xml>> [приступљено 15. октобра 2015.]
- Устав РПЦ. 2016. *Устав Русской православной церкви*
<<http://www.patriarchia.ru/db/document/133114/page1.html>> [приступљено 2. марта 2016.]
- Устав СПЦ. 1947. *Устав Српске православне цркве*. Гласник, службени лист Српске православне цркве, 7-8
- Фолић, Љубиша – Метохијац. 1995. 'Решење црквеног објекта и његова симболика', у *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур.

- Борислав Стојков и Зоран Маневић (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије) стр. 116-131.
- Фундулис, Јоанис. 2004. *Литургика 1: Увод у свето богослужење*, прев. Коста Симић (Краљево: Епархијски управни одбор Епархије жичке)
- Цагић, Предраг и Весна Цагић. 1995. 'Погледи градитеља: проф. арх. Предраг Цагић и апс. арх. Весна Цагић', у *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије) стр. 286-289.
- Шмеман, Александар. 1992. *Литургија и живот*, прев. Матеј Арсенијевић, Весна Никчевић и комисија при Светом Архијерејском Синоду СПЦ-е, Библиотека Свети Петар Цетињски: Свете Тајне и свете врлине, 2 (Цетиње: Митрополија Црногорско-приморска и Скендеријска)
- Cahier des charges. 2010. *Cahier des charges du concours d'architecture pour le projet du Centre Spirituel et Culturel Orthodoxe Russe, Quai Branly Paris*, 3 December 2010. <http://www.egliserusse.eu/blogdiscussion/CAHIER-DESCHARGES-Quai-Branly-Paris_a1216.html> [приступљено 10. новембра 2015.]
- Eusebius. (*Historia*) *The Church History*, trans. Arthur Cushman McGiffert <<http://www.ccel.org/ccel/schaff/npnf201.iii.html>> [приступљено 17. фебруара .2016.]
- _____. (*Oratio*) *Oration of Eusebius in Praise of Constantine*, trans. Bagster, rev. trans. Ernest Cushing Richardson <<http://www.ccel.org/ccel/schaff/npnf201.iv.html>> [приступљено 17. фебруара 2016.]
- _____. (*Vita*) *The Life of Constantine*, trans. Bagster, rev. trans. Ernest Cushing Richardson <<http://www.ccel.org/ccel/schaff/npnf201.iv.html>> [приступљено 17. фебруара 2016.]
- Manević, Zoran. 1997. 'Novobeogradska katedrala', *Naša borba*, 17. jul 1997.
- Statute OCA. 2015. *Statute of the Orthodox Church in America* <<http://oca.org/statute>> [приступљено 2. марта 2016.]
- Statutul BOR. 2008. *Statutul pentru organizarea și funcționarea Bisericii ortodoxe Române*. Monitorul Oficial, Partea I nr. 50, 22 ianuarie 2008

<http://patriarhia.ro/images/documente/statutul_bor.pdf> [приступљено 15. октобра 2015.]

Καταστατικός χάρτης ΕΕ. 1977. *Νόμος 590/1977: Περί τοῦ Καταστατικοῦ Χάρτου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος*
<http://users.uoa.gr/~nektar/orthodoxy/history/katastatikos_xarths_ekklhsia_t_hs_ellados.htm> [приступљено 29. фебруара 2016.]

Литература

- Анђелковић, Боривој. 1995а. ‘Литургија и унутрашњи поредак храма – канонски основи црквеног градитељства’, у *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије) стр. 37-61.
- _____ 1995б. ‘Норме за пројектовање цркве’, у *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије) стр. 261-270.
- Атанасије, епископ (Јевтић) (ур.). 2007б. *Христос – Нова Пасха. Божанствена литургија: свештенослужење, причешће, заједница богочовечанског тела Христовог 1* (Београд: Света Гора Атонска. Манастир Хиландар; Никшић: Манастир Острог; Требиње: Манастир Тврдош)
- _____ 2007в. *Христос – Нова Пасха. Божанствена литургија: свештенослужење, причешће, заједница богочовечанског тела Христовог 2* (Београд: Света Гора Атонска. Манастир Хиландар; Никшић: Манастир Острог; Требиње: Манастир Тврдош)
- _____ 2008. *Христос – Нова Пасха. Божанствена литургија: свештенослужење, причешће, заједница богочовечанског тела Христовог 3* (Београд: Света Гора Атонска. Манастир Хиландар; Никшић: Манастир Острог; Требиње: Манастир Тврдош)
- _____ 2009. *Христос – Нова Пасха. Божанствена литургија: свештенослужење, причешће, заједница богочовечанског тела Христовог 4* (Београд: Света

Гора Атонска. Манастир Хиландар; Никшић: Манастир Острог; Требиње:
Манастир Тврдош)

Бандић, Душан. 2003. (2002.). 'Верски идентитет савремених Срба', у зборнику радова Традиционално и савремено у култури Срба, ур Драгана Радојичић. Посебна издања, 49 (Београд: Етнографски институт САНУ) стр. 13-23

_____ 2004. *Народна религија Срба у 100 појмова* (Београд: Нолит)

Беквит, Роџер Т. 2003. 'Јеврејска позадина хришћанског богослужења', *Логос, часопис студента Богословског Факултета*, 163–178.

Бичков, Виктор. 1991. *Византијска естетика: теоријски проблеми*, прев. Димитрије Калезић (Београд: Просвета)

_____ 2012. *Кратка историја византијске естетике*, прев. Наташа Пољак (Београд: Службени гласник)

Благојевић, Љиљана. 2015. *Итинерери: модерна и Медитеран: траговима архитектата Николе Добровића и Милана Злоковића* (Београд: Службени гласник)

Вазари, Ђорџо. 1995. *Животи славних сликара, вајара и архитектата* (Тerra Press/Pirg)

Вукашиновић, Владимир. 2001. *Литургијска обнова у XX веку: историјат и богословске идеје литургијског покрета у Римокатоличкој цркви и њихов узајамни однос с литургијским животом Православне цркве* (Београд: Богословски факултет Српске православне Цркве; Нови Сад: Беседа; Вршац: фонд издавачке делатности Епархије Банатске)

Данило, епископ будимски. 1990. 'Иконограф: слуга Лепоте Божје', *Теолошки погледи* 4, 213-214. <http://www.spc.rs/sr/ikonograf_sluga_lepote_bozje> [приступљено 30. марта 2016.]

Елијаде, Мирча. 1999. *Слике и симболи: огледи о магијско-религијској симболици*, прев. Душан Јанић, Библиотека Елементи, 42 (Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића)

- Игњатовић, Александар. 2008. 'Између жезла и кључа: национални идентитет и архитектонско наслеђе Београда и Србије у XIX и првој половини XX века', *Наслеје*, 9, стр. 51-73.
- Јадрешин-Милић, Рената. 2012. 'Теоријске поставке савремене класичне архитектуре и њихов однос према теоријским принципима архитектуре ренесансе' (необјављена докторска дисертација, Универзитет у Београду, Архитектонски факултет)
- Јанарас, Христо. 2000. *Азбучник вере*, прев. С. Јакшић, Савремено богословље, 4 (Нови Сад: Беседа)
- Јанковић, Милан. 2001. *Патријарх Герман у животу и борби за Спомен-храм* (Крагујевац: Каленић издавачка установа Српске православне епархије шумадијске)
- Јевтић, Милорад Х. 2001. 'На новој стази', *НИН* 2641
- Јовановић, Миодраг. 1987. *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Посебна издања, 2 (Београд: Друштво историчара уметности Србије; Крагујевац: „Каленић“ издавачка установа Епархије шумадијске)
- _____. 1994. 'Критеријуми српске црквене уметности', *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 15, 11-15.
- _____. 2007. *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, друго делимично допуњено издање (Београд: Завод за уџбенике)
- Кадиевић, Александар. 1997. *Један век тражења националног стила у српској архитектури: средина XIX – средина XX века*, РЗЗЗСК, Музеј науке и технике – Музеј архитектуре: Српски архитекти новијег доба. Градитељи и дела, 4 (Београд: Грађевинска књига)
- _____. 2009. 'Савремено српско црквено градитељство – токови, истраживање и вредновање, у *Новопазарски зборник*, 32, стр. 149-163.
- _____. 2010. 'Три новије цркве Београда – три подстицаја развоју српског сакралног градитељства', *Наслеђе* XI, 113-133.

- _____ 2013. (2012.). 'Неовизантинизам у архитектури Новог Београда – храм св. Димитрија Солунског (1996-2001)', у зборнику *Ниш и Византија*, XI, ур. Миша Ракоција (Ниш: Град Ниш, Универзитет у Нишу, Православна епархија Нишка и Нишки културни центар), стр. 367-374.
- _____ 2015. 'Српско црквено градитељство (1945-2015) – истраживање и презентовање', у *Архитектура и урбанизам после Другог светског рата: заштита као процес или модел, зборник радова са VI конференције*, ур. Нада Живковић (Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда), стр. 157-167.
- Кириченко, Евгения. 2000. 'Ветхий и Новый Завет в типах христианского зодчества', у *Вестник Российского гуманитарного научного фонда*, 3, стр. 201-216.
- Клајн, Иван и Милан Шипка. 2006. *Велики речник страних речи и израза* (Нови Сад: Прометеј)
- Клоц, Хајнрих. 1995. *Уметност у XX веку: модерна – постмодерна – друга модерна*, прев. Златко Красни (Нови Сад: Светови)
- коллектив авторов. 2002. *Новое в русской этимологии. I* (Москва: Российская академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова)
- Куртовић Фолић, Нађа. 1995. 'Црквено градитељство – традиција или трансформација архитектонских облика', у *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије) стр. 62-98.
- Ларше, Жан Клод. 2013. 'Покушаји литургијских реформи у последњих неколико деценија у православним епархијама: дела оца Александра Шмемана и оца Николе Афанасјева', у *Црквене студије*, 10 (X), стр. 389-399.
- Лексикон. 1999. *Лексикон српских архитеката 19. и 20. века – Encyclopaedia architectonica*, ур. Зоран Маневић (Београд : Грађевинска књига), стр. 152-153.

- Лоски, Владимир. 2008. 'Предање и предања', у *Смисао икона*, Леонид Успенски и Владимир Лоски (Београд: Јасен), стр. 9-22.
- Лукић, Миладин. 2013. 'Црквено градитељство данас – између традиционалног искуства и симболичких образаца', *Модерна конзервација* 1, 199-208.
- Макуљевић, Ненад. 2006. *Уметност и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства)
- _____. 2007. *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)* (Београд: Филозофски факултет, Катедра за историју уметности новог века)
- Манзаридис, Георгије. 2000. 'Време и простор', *Видослов* 21, 40.
- Мењ, Александар. 2005. *Историја религије*, прев. Људмила Јоксимовић и Милош Добрић (Београд: ПЛАТΩ)
- Миладиновић, Слободан. 2013. 'Константе културног контекста и транзиција', у *Култура*, 140, стр. 333-353.
- Милашиновић Марић, Дијана. 2002. *Водич кроз модерну архитектуру Београда* (Београд: Друштво архитеката Београда)
- Миленковић, Александар. 1996. *Architectura: politica ultra* (Београд: Савез архитеката Србије)
- Миленковић, Бранислав. 1996. 'Морфолошке белешке', *Гласник Друштва конзерватора Србије*, 20, 51-55.
- _____. 1997. 'Композиционе варијанте једнопростора', *Гласник Друштва конзерватора Србије*, 21, 40-43.
- _____. 2007. 'Одакле звона звоне', *Гласник Друштва конзерватора Србије*, 31, 34-36.
- _____. 2008. 'Поруке филозофа Божицара Кнежевића', *Гласник Друштва конзерватора Србије*, 32, 51-52.
- _____. 2013. 'О архитектури православног храма', у *Архитектура храма: пројектовање духовних објеката*, Љубиша Фолић (Београд: Епархијска

радионица за уметничко пројектовање и обликовање; Цетиње: Светигора; Косовска Митровица: Факултет техничких наука)

Милетић Абрамовић, Љиљана. 2007. *Паралеле и контрасти: српска архитектура 1980-2005, каталог изложбе* (Београд: Музеј примењене уметности)

_____. 2008. 'Пешић Бранко', у *Лексикон неимара - Encyclopaedia architectonica*, ур. Зоран Маневић (Београд : Грађевинска књига), стр. 321-322

Миловидов, Кирилл. 2012. 'Почему у новых храмов архаичная архитектура?', *Журнал "Нескучный сад"*, 25 января 2012
<<http://www.nsad.ru/articles/pochemu-u-novyh-hramov-arhaichnaya-arhitektura>> [приступљено 11. новембра 2015.]

Митровић, Тодор. 2014. 'Хипервизантијски парадокс: Зашто је могуће/потребно говорити о стилу савременог црквеног сликарства у Србији?', у: *Религија, религиозност и савремена култура. Од мистичног до (и)рационалног и вице верса*, Зборник Етнографског института САНУ, 30, (ур. Александра Павићевић)

Никодим, архимандрит (Богосављевић). 2014. *О литургијској обнови, препороду и реформама* (Рибница: издање аутора)

Павле, Патријарх српски. 1995. 'О грађењу православног храма', у *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, ур. Борислав Стојков и Зоран Маневић (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије) стр. 15-21.

_____. 2010. *Црква и уметност* (Београд: Издавачки фонд Српске православне цркве Архиепископије Београдско-карловачке)

Пеликан, Јарослав. 2009. *Хришћанско предање: историја развоја догмата*, I том (Београд: Службени гласник)

Пешић, Бранко. 2000. 'Забављач Пеђа Исус', *НИН* 2561 <<http://www.nin.co.rs/2000-01/27/11359.html>> [приступљено 16. априла 2015.]

Протић, Милисав. 1971. 'Изградња цркава у поратном периоду', у *Српска православна црква 1920 – 1970: споменица о 50-годишњици васпостављања*

Српске патријаршије (Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве) стр. 253-290

Станимировић, Мирко. 2015. 'Процес пројектовања дома молитве', *Црквене студије*, 12, 567-584.

Стојков, Борислав и Зоран Маневић (ур.). 1995. *Традиција и савремено српско црквено градитељство*, Посебна издања, 24 (Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије)

Тадић, Милутин. 2012. 'Цркве рашке школе – монументални оријентир', *Зборник радова – Географски факултет универзитета у Београду* 60, 193-204

Тодоровић, Ивица. 2005. *Ритуал ума – значење и структура литијског опхода*, Посебна издања, 53 (Београд: Етнографски институт САНУ)

_____. 2008. 'Резултати савремених истраживања народне религије Срба – општи пресек', у Гласник Етнографског института САНУ, LVI (1), стр. 53-70.

Томасовић, Мирко. 1990. 'Хришћански храм', *Богословље*, 1-2, стр. 109-123.

Тулешков, Николай. 2002а. 'Проблеми при обновяване на храмовото строителство в страните на източна Европа и в Българија', у *Наръчник за православно храмово строителство*, ур. Николай Тулешков et al. (София: Архитектурно издателство "АРХ&АРТ"), стр. 51-56.

_____. 2002б. 'Архитектурни изискивания към храмовото строителство', у *Наръчник за православно храмово строителство*, Николай Тулешков и др. (София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, Архитектурно издателство „АРХ&АРТ“), стр. 73-100.

_____. 2002в. 'Основни видове православно храмово и ансамбли', у *Наръчник за православно храмово строителство*, ур. Николай Тулешков et al. (София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, Архитектурно издателство „АРХ&АРТ“), стр. 57-62.

_____. 2002г. 'Проблеми при обновяване на храмовото строителство в страните на източна Европа и в Българија', у *Наръчник за православно храмово*

строителство, ур. Николай Тулешков et al. (София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, Архитектурно издателство „АРХ&АРТ“), стр. 51-56.

Успенский, Леонид. 1958. ‘Символика храма’, *Журнал Московской Патриархии*, 1, 47-57. <<http://www.rusarch.ru/uspensky1.htm>> [приступљено 26. децембра 2015.]

Фасмер, Макс. 1987. *Этимологический словарь русского языка. Том IV (Т – Ящур)*, прев. О. Н. Трубачева (Москва: Прогрес)

Флоровски, протојереј Георгије. 2005а. ‘Ауторитет древних сабора и предање отаца’, у *Црква је живот. Изабране беседе, есеји и студије*, ур. Јован Србуљ, приредио Матеј Арсенијевић (Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског), стр. 442-451.

_____ 2005б. ‘Функција предања у древној цркви’, у *Црква је живот. Изабране беседе, есеји и студије*, ур. Јован Србуљ, приредио Матеј Арсенијевић (Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског), стр. 452-468.

_____ 2005в. ‘Елементи литургије’, у *Црква је живот. Изабране беседе, есеји и студије*, ур. Јован Србуљ, приредио Матеј Арсенијевић (Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског), стр. 345-353.

_____ 2005г. ‘Црква – тело живога Христа’, у *Црква је живот. Изабране беседе, есеји и студије*, ур. Јован Србуљ, приредио Матеј Арсенијевић (Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског), стр. 367-379.

_____ 2005д. ‘Крштење и евхаристија’, у *Црква је живот. Изабране беседе, есеји и студије*, ур. Јован Србуљ, приредио Матеј Арсенијевић (Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског), стр. 330-338.

_____ 2005ђ. ‘Хришћанин у Цркви’, у *Црква је живот. Изабране беседе, есеји и студије*, ур. Јован Србуљ, приредио Матеј Арсенијевић (Београд:

- Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског), стр. 321-329.
- _____. 2005е. 'Црква – њена природа и задатак', у *Црква је живот. Изабране беседе, есеји и студије*, ур. Јован Србуљ, приредио Матеј Арсенијевић (Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског), стр. 415-426.
- Фолић, Љубиша. 2013. *Архитектура храма – пројектовање духовних објеката* (Београд: Епархијска радионица за уметничко пројектовање и обликовање; Цетиње: Светигора; Косовска Митровица: Факултет техничких наука)
- Черных, Павел Яковлевич. 1999. *Историко-этимологический словарь современного русского языка. Том II, панцирь – ящур*, 3-е изд. стереотипное (Москва: Издательство „Русский язык“)
- Шупут, Марица. 1997. 'Континуитет култног места у српским земљама и у византијском свету', *Зборник радова Византолошког института*, XXXVI, 155-162.
- Adams, Edward. 2008. 'The Ancient Church at Meggido: The Discovery and an Assessment of its Significance', *The Expository Times* 120 (2), 62-69
- Aleksov, Bojan. 2003. 'Nationalism in Construction: The Memorial Church of St. Sava on Vračar Hill in Belgrade'. *Balkanologie*, VII (2), стр. 47-72.
- Antoniades, Anthony. 1992. *Poetics of Architecture. Theory of Design* (New York: Van Nostrand Reinhold)
- Bandić, Dušan. 2008. *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko; ogledi o narodnoj religiji*, treće izdanje, Biblioteka XX vek , 69 (Београд: Knjižara krug)
- _____. 2010. *Narodno pravoslavlje*, Biblioteka XX vek , 183 (Београд: Knjižara krug)
- Beck, Ulrich, Wolfgang Bonss and Christoph Lau. 2003. 'The Theory of Reflexive Modernization. Problematic, Hypotheses and Research Programme Theory', *Culture & Society*, 20 (2), 1-33.

- Blagojević, Mirko. 2005. *Religija i crkva u transformacijama društva*, Biblioteka Fronensis (Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i „Filip Višnjić“)
- Blanco, Silvia. 2014. ‘An Amazing Project: The Ephemeral Church of Montigny-sur-lès-Cormeilles’, y *Between Concept and Identity*, y p. Esteban Fernandez-Cobian (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing), стр. 155-161.
- Bogunović, Slobodan Giša. 2005. *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka (III). Pojmovi* (Beograd: Beogradska knjiga)
- Brüning, Alfons. 2014. ‘”Tradition and Traditions” – Relating Gadamer’s “Truth and Method” to Russian Orthodox Theology’, *Journal of Eastern Christian Studies*, 66 (1-2), 73-90.
- Burnett, John. [2005(?)]. ‘On Building a Temple in Today’s World: Lessons from the Moscow Patriarchate’s 1989-90 Architectural Competition’
<http://jbburnett.com/resources/burnett_jmp-ch-arch-030626.pdf>
[приступљено 26. јула 2009.]
- Culotta, M. C. 1970. ‘The Temple, the Synagogue, and Hebrew Precedent’, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 31, 2 (Apr. – Jun.), 273-276.
- Doig, Allan. 2008. *Liturgy and Architecture: From the Early Church to the Middle Ages* ([Farnham(?)]: Ashgate)
- Dragan, Radu and Augustin Ioan. 1996. *Symbols and language in sacred Christian architecture*, transl. Cristina Iliana Salajanu, *Studies in religion and society*, 32 (Lewiston, Queenston, Lampeter: Edwin Mellen)
- Eisenstadt, S. N. 1973. ‘Post-Traditional Societies and the Continuity and Reconstruction of Tradition’, *Daedalus*, 102 (1), 1-27.
- Elijade, Mirča. 2004. *Sveto i profano: priroda religije*, prev. Zoran Stojanović (Beograd: Alnari; Laćarak: Tabernakl)
- Fernandez-Cobian, Esteban. 2007a. ‘Arquitectura religiosa contemporanea: el estado de la cuestion’ [‘Contemporary religious architecture. The state of art’], y ed. Esteban Fernandez-Cobian, *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contempranea* 1, рад са конференције I Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contempranea, *Arquitecturas de lo sagrado: Memoria y*

proyecto, Ourense 2007 (A Coruña: Escuela Técnica Superior de Arquitectura – Universidade da Coruña), 8-37

- _____ (ур.). 2007б. *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea 1*, зборник радова са конференције I Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea, Arquitecturas de lo sagrado: Memoria y proyecto, Ourense 2007 (A Coruña: Escuela Técnica Superior de Arquitectura – Universidade da Coruña)
- _____ 2009. *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea 2-I*, зборник радова са конференције II Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea, Entre el concepto y la identidad, Ourense 2009 (A Coruña: Escuela Técnica Superior de Arquitectura – Universidade da Coruña)
- _____ 2011. *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea 2-II*, зборник радова са конференције II Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea, Entre el concepto y la identidad, Ourense 2009 (A Coruña: Escuela Técnica Superior de Arquitectura – Universidade da Coruña)
- _____ 2013. *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea 3*, зборник радова са конференције III Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea: Mas alla del edificio sacro. Arquitectura y evangelizacion, Sevilla 2013 (A Coruña: Escuela Tecnica Superior de Arquitectura – Universidade da Coruña)
- _____ 2015. *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea 4*, зборник радова са конференције IV Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea: Latinoamérica y el Concilio Vaticano II. Influencias, aportaciones, singularidades, Puebla (México) 2015 (A Coruña: Escuela Tecnica Superior de Arquitectura – Universidade da Coruña)
- Folić, Branislav. 2010. 'Traganje za savremenim izrazom u srpskoj sakralnoj arhitekturi', *Izgradnja*, 64 (11/12), 673-642.
- Gadamer, Hans-Georg. 2006. *Truth and Method* (Continuum: London)

- Giddens, Anthony. 1991. *The Consequences of Modernity* (Cambridge: Polity Press)
- Gluhak, Alemko. 1993. *Hrvatski etimološki rječnik* (Zagreb: August Cesarec)
- Goldstein, Phyllis. 2012. *A Convenient Hatred: The History of Antisemitism*. (Brookline, MA: Facing History and Ourselves)
 <<https://www.facinghistory.org/sites/default/files/Ch.2.pdf>> [приступљено 17. фебруара 2016.]
- Gusfield, Joseph. 1967. 'Tradition and Modernity: Misplaced Polarities in the Study of Social Change', *American Journal of Sociology*, 72 (4), 351-362.
- Habermas, Jürgen. 1988. *On the Logic of the Social Sciences* (Cambridge, MA: The MIT Press)
- Hammond, Peter. 1961. *Liturgy and Architecture* (New York: Columbia University Press)
- _____ (ed.). 1962. *Towards a Church Architecture* (London: The Architectural Press)
- Handler, Richard and Jocelyn Linnekin. 1984. 'Tradition, Genuine or Spurious', *The Journal of American Folklore*, 97 (385), 273-290.
- Hartman, Nikolaj. 2004. *Estetika* (Beograd: Dereta)
- Heynen, Hilde. 1999. *Architecture and Modernity: a critique* (Cambridge, Mass.: MIT Press)
- Hobsbom, Erik & Terens Rejndžer (ur.). 2011. *Izmišljanje tradicije* (Beograd: Biblioteka XX vek, Krug)
- Ignjatović, Aleksandar. 2007. 'Vizija identiteta i model kulture. Srpske pravoslavne crkve izvan granica Srbije 1918-1941.', у зборнику *Kultura sjećanja: povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, ур. Tihomir Cipek, Olivera Milosavljević (Zagreb: Disput), стр. 167-190.
- _____ 2010a. 'Nemogući topisi arhitektonske imaginacije nacionalne utopije', *Istorija umetnosti u Srbiji: XX vek. Radikalne umetničke prakse 1913-2008*, vol. 1, ur. Miško Šuvaković (Beograd: Orion art; Katedra za muzikologiju fakulteta muzičke umetnosti), стр. 251-254.

- _____ 2010b. 'Poricanje i obnova: arhitektura postmodernizma 1980-1991', *Istorija umetnosti u Srbiji: XX vek. Radikalne umetničke prakse 1913-2008*, vol. 1, ur. Miško Šuvaković (Beograd: Orion art; Katedra za muzikologiju fakulteta muzičke umetnosti), стр. 663-670.
- _____ 2011. 'Razlika u funkciji sličnosti: arhitektura ruskih emigranata u Srbji između dva svetska rata i konstrukcija srpskog nacionalnog identiteta', *Токови историје*, 1/2011, стр. 63-75.
- _____ 2014. 'Sanjana prošlost, zamišljena budućnost: arhitektura i nacionalni identitet u Srbiji 1918-1941', *Istorija umetnosti u Srbiji: XX vek. Moderna i modernizmi 1878-1941*, vol. 3, ur. Miško Šuvaković (Beograd: Orion art; Katedra za muzikologiju fakulteta muzičke umetnosti), стр. 143-156.
- Ioan, Augustin. 2001. 'Romanian Orthodox architecture. A retrospect after ten years', *Caietele Echinox* 1, 187-197. <<http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=2704>> [приступљено 11. новембра 2015.]
- _____ 2004. 'Byzantine Tradition as (Re)Source or Why and How I designed the Orthodox Patriarchal Cathedral of Bucharest', *ARTMargins*
- Janković, Ljubomir. 2013. 'Intervju: Brana Mitrović', *Ego-magazin* 1, 16-35 <https://issuu.com/jankovicljubomir/docs/ego_magazin__0002> [приступљено 28. марта 2016.]
- Johnston, Patricia A. 1980. *Vergil's Agricultural Golden Age: a Study of the Georgics* (Leyden: Brill)
- Jovanovic, Zoran. 2011 (2009). 'Between criteria crisis and possible new visual identities of christian sacral architecture. A purpose of a chapel in Bubanj near Nis' ['Entre la crisis de criterios y las posibles y nuevas identidades visuales de la arquitectura sacra cristiana. A propósito de una capilla en Bubanj, cerca de Nis'], y *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 2-II, рад са конференције II Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea: Entre el concepto y la identidad, Ourense 2009 (A Coruña: Escuela Técnica Superior de Arquitectura – Universidade da Coruña), 40-45.

- Kadijevic, Aleksandar & Miroslav Pantovic. 2011 (2009). 'Los conceptos y la identidad de la nueva arquitectura ortodoxa serbia (1990-2009)', y *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 2-II, рад са конференције II Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea: Entre el concepto y la identidad, Ourense 2009 (A Coruña: Escuela Técnica Superior de Arquitectura – Universidade da Coruña), 30-39.
- _____ 2014. 'The concepts and identity of the new Serbian orthodox ecclesiastical architecture (1990-2009)', y *Between Concept and Identity*, ур. Esteban Fernandez-Cobian (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing), стр. 119-132.
- Kadijević, Aleksandar. 1999. *Mihajlo Mitrović: projekti, graditeljski život, ideje* (Beograd: Nezavisna izdanja Slobodana Mašića, Muzej nauke i tehnike, Muzej arhitekture)
- _____ 2011. 'Newer Serbian architecture and its audience', *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, 39, 253-269.
- _____ 2013. 'Strategije novog srpskog crkvenog graditeljstva i njihov uticaj na neposredno okruženje (1990-2012)', *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 9, 103-113.
- Kilde, Jeanne Halgren. 2002. *When Church Became Theatre: The Transformation of Evangelical Architecture and Worship in Nineteenth-Century America* (New York: Oxford University Press)
- _____ 2008. *Sacred Power, Sacred Space: An Introduction to Christian Architecture and Worship* (New York: Oxford University Press)
- Krauthajmer, Ričard & Slobodan Ćurčić. 2008. *Ranohrišćanska i vizantijska arhitektura*, prev. Srđan Krtolica (Beograd: Građevinska knjiga)
- Le Korbizije. 2013. *Razgovori sa studentima arhitektonskih škola* (Loznica: Karpos)
- Lebrun, Pierre. 2004. 'Le temps des églises démontables. L'architecture religieuse face aux transformations urbaines des années 1950 et 1960', *Histoire urbaine* 2004/1 (9), 111-127.

- Liddell, Henry George and Robert Scott. 1940. *A Greek-English Lexicon*, rev. and augm. by Sir Henry Stuart Jones with Roderick McKenzie (Oxford: Clarendon Press) <<http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=1&context=ljsj>> [приступљено 16. фебруара 2016.]
- Loos, Adolf. 2000. *Izabrani eseji* (Beograd: Grupa Lavirint)
- Louth, Andrew. 1983. *Discerning the Mystery. An Essay on the Nature of Theology* (Oxford: Clarendon Press)
- Maljević, Kazimir. 2009. 'Suprematizam – arhitektura', u *Teorija arhitekture XX veka: antologija*, ur. Miloš Perović (Beograd: Građevinska knjiga), str. 225-226.
- Mango, Cyril. 1976. *Byzantine Architecture* (New York: Harry Abrams)
- Manić, Bozidar, Igor Marić & Ana Niković. 2013. 'Can Non Typical Traditional Forms of Sacral Space Serve as a Guide in the Development of New Forms of Religious Architecture in Serbian Orthodox Church?', y ed. Esteban Fernandez-Cobian, *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea 3*, рад са конференције III Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea: Mas alla del edificio sacro. Arquitectura y evangelizacion, Sevilla 2013 (A Coruna: Escuela Tecnica Superior de Arquitectura – Universidade da Coruna), 44-51.
- Manic, Bozidar, Ana Nikovic & Igor Maric. 2015. 'Relationship Between Traditional and Contemporary Elements in the Architecture of Orthodox Churches at the Turn of the Millenium', *Facta Universitatis, Series: Architecture and Civil Engineering* 13 (3), 283-300.
- Marinis, Vasileios. 2010. 'Defning Liturgical Space', u *The Byzantine World*, ur. Paul Stephenson (London: Routledge), str. 284-302
- _____. 2014. *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople. Ninth to Fifteenth Centuries* (New York: Cambridge University Press)
- Mathews, Thomas. 1977. *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, 2nd print. (University Park; London: Pennsylvania State University Press)

- Meek Lange, Margaret. 2011. 'Progress', in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. by Edward Zalta
<<http://plato.stanford.edu/archives/spr2011/entries/progress/>> [приступљено 9. децембра 2015.]
- Mendelson, Jack. 1979. 'The Habermas-Gadamer Debate', *New German Critique*, 18, 44-73.
- Meyendorff, John. 1996. *The Orthodox Church: Its Past and Its Role in the World Today*, 4th rev. edn (Crestwood: St Vladimir's Seminary Press)
- Milenković, Branislav. 1996a. 'Dva projekta crkvenih centara', *Izgradnja*, 8, 477-483
____ 1996b. 'Simbol – mesto – forma I', *Izgradnja*, 5, 328-332
____ 1996в. 'Simbol – mesto – forma II', *Izgradnja*, 11, 617-620
- Mitrović, Vladimir. 2003. 'Postmoderna je zatrovala arhitekturu Srbije', *DaNS*, 42, 6-8.
____ 2009. 'Od tradicije do političke korektnosti. Savremeno srpsko crkveno graditeljstvo', *DaNS*, 66, 48-51.
- Mommsen, Theodore E. 1942. 'Petrarch's Conception of the "Dark Ages"', *Speculum*, 17 (2), 226-242.
- Nelson, Janet. 2000. 'The Dark Ages', *History Workshop Journal*, 63, 191-201.
- Nisbet, Robert. 1979. 'Idea of Progress: A Bibliographical Essay', *Literature of Liberty: A Review of Contemporary Liberal Thought*, II (1), 7-37.
- Norberg-Šulc, Kristijan. 1982. 'Ka autentičnoj arhitekturi', *Polja XXVII* (280-281), 262-266-
- Novaković, Dragan. 2011. 'Položaj crkava i vjerskih zajednica i ostvarivanje vjerskih sloboda u ustavima Srbije', *Društvena istraživanja*, 20 (2), 517-539.
- Pantelić, Branislav. 1997. 'Nationalism and Architecture: The Creation of a National Style in Serbian Architecture and its Political Implications', *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 56, 1, стр. 16-41.
- Perović, Miloš. 2003. *Srpska arhitektura XX veka: Od istoricizma do drugog modernizma* (Beograd: Arhitektonski fakultet)

- Petrović, Borislav & Ivan Rašković. 2011. *Tradicija – tranzicija* (Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, Orion Art i Institut za arhitekturu i urbanizam Srbije)
- Pixner, Bargil. 1990. 'Church of the Apostles Found on Mt.Zion', *Biblical Archaeological Review*, (May/June)
- Platon. 2000a. 'Državnik', u *Kratil, Teetet, Sofist, Državnik*, prev. Dinko Štambuk, Milivoj Sironić, Veljko Gortan, Biblioteka „ΣΟΦΙΑ“, 2 (Beograd: Plato), str. 297-374.
- _____. 2000b. 'Kratil', u *Kratil, Teetet, Sofist, Državnik*, prev. Dinko Štambuk, Milivoj Sironić, Veljko Gortan, Biblioteka „ΣΟΦΙΑ“, 2 (Beograd: Plato), str. 17-82.
- Popović, Nebojša. 1997. 'Crkveni hram na Novom Beogradu', *DaNS*, 20/21, 55.
- Rouwhorst, Gerard. 2007. 'The Roots of the Early Christian Eucharist: Jewish Blessings of Hellenistic Symposia?', in *Jewish and Christian Liturgy and Worship*, ed. by Albert Gerhards and Clemens Leonhard (Leiden-Boston: Brill), pp. 295-308.
- Sant'Eliza, Antonio. 2009. 'Manifest futurističke arhitekture', u *Teorija arhitekture XX veka: antologija*, ur. Miloš Perović (Beograd: Građevinska knjiga), str. 125-128.
- Šaško, Ivan. 2009a. '(Ne)snalaženja u teološkoj kriteriologiji liturgijske arhitekture (1)', *Glas koncila*, 3 (1804), 18.01.2009.
- Schloeder, Steven J. 2014. 'The Architecture Of The Mystical Body: How To Build Churches After The Second Vatican Council', y *Between Concept and Identity*, yp. Esteban Fernandez-Cobian (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing), стр. 3-27.
- Seasoltz, Kevin. 2005. *A Sense of the Sacred: Theological Foundations Of Christian Architecture And Art* ([London, New York(?): Continuum)
- Sessa, Kristina. 2009. 'Domus Ecclesiae: Rethinking a category of Ante-pacem Christian Space', *The Journal of Theological Studies* 60 (1), 90-108.
- Stanimirović Mirko, Goran Jovanović & Tanja Obradović. 2012. 'Forma hrama', *Zbornik radova Građevinsko-arhitektonskog fakulteta*, 27, 115-124.

- Stanimirović, Mirko, Vladana Stanković & Goran Jovanović. 2015. 'Contemporary interior design of Serbian Orthodox temple', y *Conference Importance of Space – Conference Proceedings*, 3 (1), рад са конференције The 3rd International Conference "The Importance of Space", Sarajevo 2015 (Sarajevo: CICOPBH), 91-102.
- Ševalije, Žan & Alen Gerbran. 2004. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, prev. Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić (Novi Sad: Stylos; Kiša)
- Shils, Edward. 1961. *The Intellectual Between Tradition and Modernity: The Indian Situation* (The Hague: Mouton & Co)
- _____. 1971. 'Tradition', *Comparative Studies in Society and History*, 13 (2), Special Issue on Tradition and Modernity, 122-159.
- _____. 1981. *Tradition* (Chicago: University Of Chicago Press)
- Širka, Zdenko Š. 2014. 'Gadamer's Concept of Aesthetic Experience as a Possibility for the Orthodox Biblical Theology', *Review of Ecumenical Studies Sibiu*, 6 (3), 378-407.
- Skarsaune, Oskar. 2002. *In the Shadow of the Temple: Jewish Influences on Early Christianity* ([Westmont(?): InterVarsity Press)
- Skok, Petar. 1971. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Knjiga prva, A – Ĵ*, ur. Mirko Deanović i Ljudevit Jonke (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti)
- Smith, Anthony D. 1998. *Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism* (London: Routledge)
- Sophocles, E. A. 1900. *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (from B. C. 146 to A. D. 1100)* (New York: Charles Scribner's Sons)
- <<https://archive.org/details/cu31924021609395>> [приступљено 15. фебруара 2016.]
- Sterken, Sven. 2013. 'God Comes Along by Bus. The Chapel Truck Action of Eastern Priests Relief Organization, 1950-1970', y ed. Esteban Fernandez-Cobian, *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporanea* 3, рад са

конференције III Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa
Contempranea: Mas alla del edificio sacro. Arquitectura y evangelizacion,
Sevilla 2013 (A Coruna: Escuela Tecnica Superior de Arquitectura –
Universidade da Coruna), 96-105.

Summerson, John. 1963. *Heavenly Mansions and other Essays on Architecture*, (New
York: W. W. Norton & Company)
<[https://www.questia.com/read/1843752/heavenly-mansions-and-other-essays-
on-architecture](https://www.questia.com/read/1843752/heavenly-mansions-and-other-essays-on-architecture)> [приступљено 31. јануара 2016.]

Šušnjić, Đuro. 2012. 'Hram kao božji stan', *Religija i tolerancija*, Vol. X, 17, стр. 5-22.

Taft, Robert. 1977. 'The Evolution of the Byzantine "Divine Liturgy"', *Orientalia
Christiana Periodica*, XLIII, 8-30.

_____ 1992. *The Byzantine Rite: A Short History* ([Collegeville(?]): Liturgical Press)

_____ 2000. "Eastern Presuppositions" and Western Liturgical Renewal', *Antiphon: A
Journal for Liturgical Renewal* 5 (1), 10-22.

Tepper, Yotam & Leah Di Segni. 2006. *A Christian Prayer Hall of the Third Century CE
at Kefar 'Othnay (Legio)* (Jerusalem: Israel Antiquities Authority)

TLFi, *Trésor de la langue française informatisé*

<<http://www.cnrtl.fr/etymologie/tradition>> [приступљено 16. децембра
2015.]

Torgerson, Mark. 2007. *An Architecture of Immanence. Architecture for Worship and
Ministry Today*, The Calvin Institute fo Christian Worship liturgical studies
series (Grand Rapids: Eerdmans Publishing)

Trachtenberg, Marvin. 1991. 'Gothic/Italian "Gothic": Toward a Redefinition', *Journal
of the Society of Architectural Historians*, 50 (1), 22-37.

_____ 2000. 'Suger's Miracles, Branner's Bourges: Reflections on "Gothic Architecture"
as Medieval Modernism', *Gesta*, 39 (2), 183-205.

Uścinowicz, Jerzy. 2007. 'On the Dialogue of Values in Sacral Architecture and Art of
the East and West', *Urbanistika ir architektūra*, XXXI (3), 157-168.

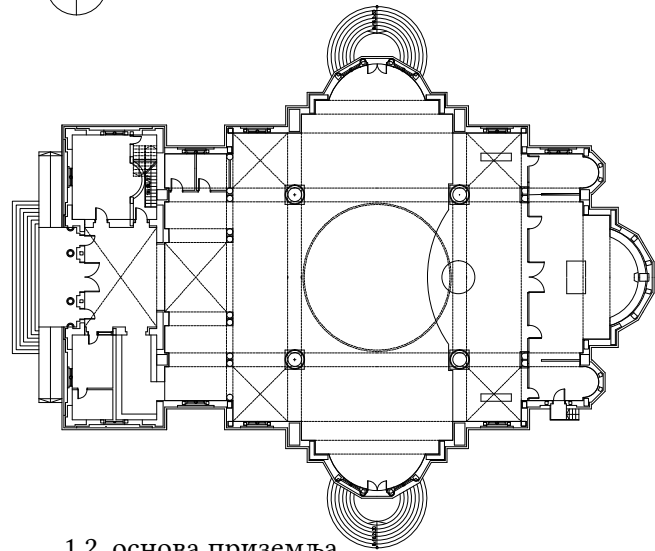
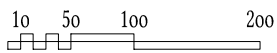
- _____. 2009. 'Exchange of Values in Contemporary Religious Architecture in Poland: Symbol in the Dialogue Between East and West', *Urbanistika ir architektūra*, 33, 279-290.
- Van Duzburh, Teo, Robert van 't Hof, Vilmoš Husar, Antoni Kok, Pit Mondrijan, Georg Vantenherlou & Jan Vils. 2009. 'Prvi manifest De Stajla', u *Teorija arhitekture XX veka: antologija*, ur. Miloš Perović (Beograd: Građevinska knjiga), str. 132-133.
- Vosko, Richard. 2006. *God's House is Our House: Re-imagining the Environment for Worship* (Collegeville: Liturgical Press)
- Vujović, Sreten & Mina Petrović. 2007. 'Belgrade's post-socialist urban evolution: Reflections by the actors in development process', y *The Post-Socialist City. Urban Form and Space Transformations in Central and Eastern Europe after Socialism*, The GeoJournal Library, 92, ed. by Kiril Stanilov (Dordrecht: Springer), стр. 361-383.
- Vukomanović, Milan. 2001. 'Religijske promene u postkomunizmu', y *Sveto i mnoštvo: izazovi religijskog pluralizma* (Beograd: Čigoja štampa), стр. 82-104.
- White, L. Michael. 2000. 'Architecture: The First Five Centuries', y *The Early Christian World*, Vol. 2, ur. Philip Francis Esler (London: Routledge), стр. 2-46.
- Μπαρμπας, Κωνσταντινος и Ευαγγελος Τσαγγαλας. 2003. 'Προφασεις εν αμαρτιασ - Συγχρονη ελληνορθοδοξη ναοδομια-Σκεψεις και διαπιστωσεις' (необјављена теза, Аристотелов универзитет у Солуну, Архитектонски факултет) <<http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/προφασεις-εν-αμαρτιας-σύγχρονη-ελληνορθόδοξη-ναοδομια-σκέψεις-και-διαπιστώσεις-μερος-b-id686>> [приступљено 20. октобра 2015.]

Прилози

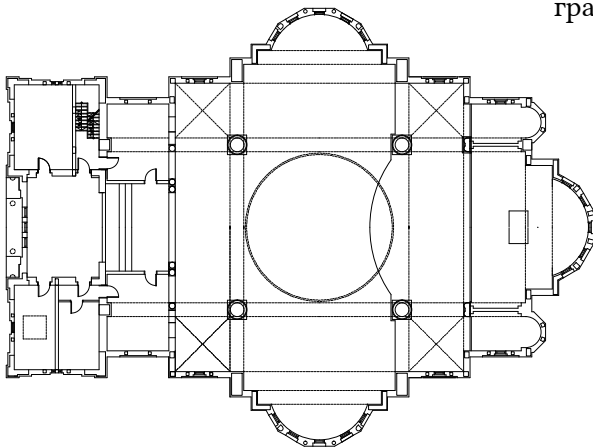
Саборни храм Васкрсења Христовог, Ваљево
архитекта Љубица Бошњак



1.1. ситуација
извор: www.geosrbija.rs

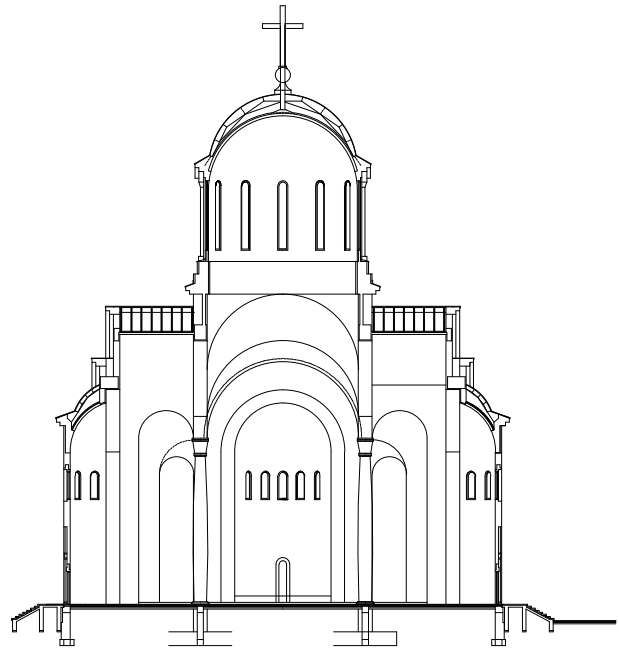
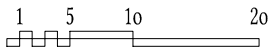


1.2. основа приземља
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић

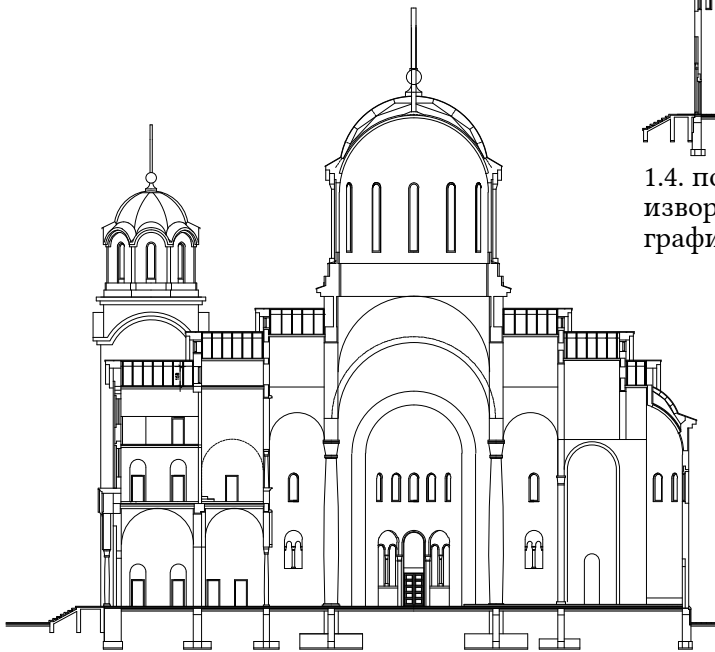


1.3. основа галерије
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић

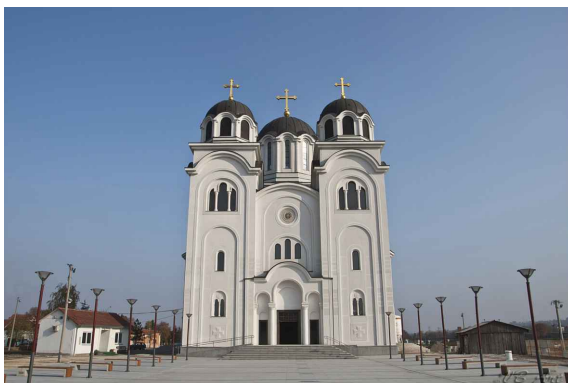
Саборни храм Васкрсења Христовог, Ваљево
архитекта Љубица Бошњак



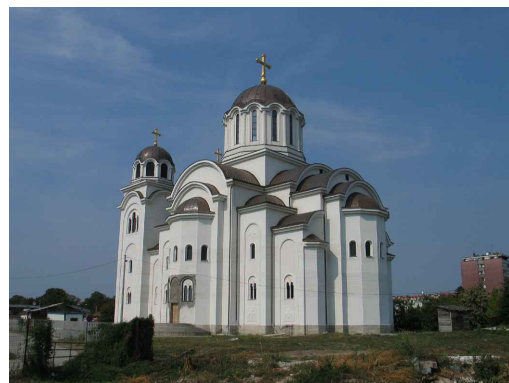
1.4. попречни пресек
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић



1.5. подужни пресек
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић



1.6. поглед из правца запада
извор: фотодокументација Љ. Бошњак

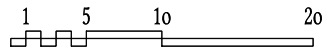


1.7. поглед из правца југоистока
извор: фотодокументација Љ. Бошњак

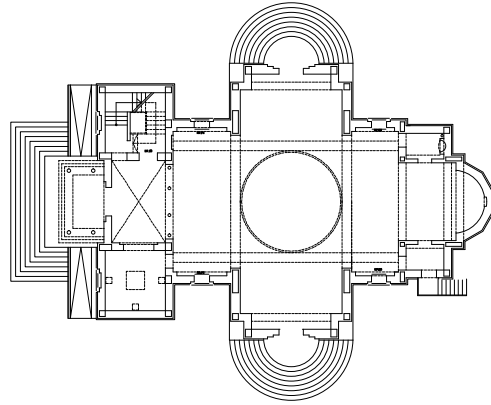
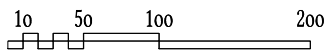


1.8. поглед из правца североистока
извор: фотодокументација Љ. Бошњак

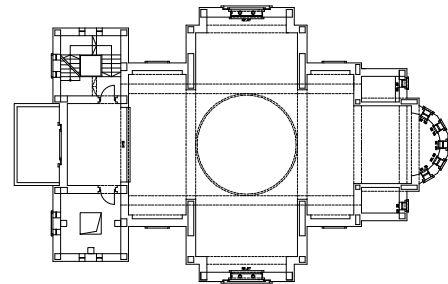
Храм Светог Преображења Господњег, Београд
архитекта Љубица Бошњак



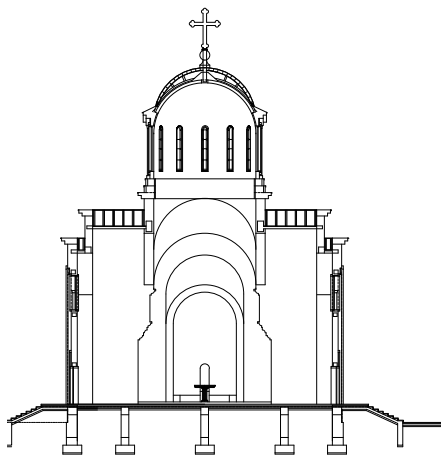
2.1. ситуација
извор: www.geosrbija.rs



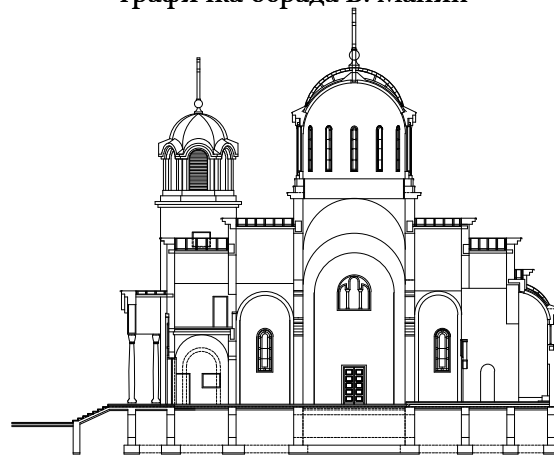
2.2. основа приземља
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић



2.3. основа галерије
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић

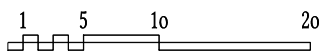


2.4. попречни пресек
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић

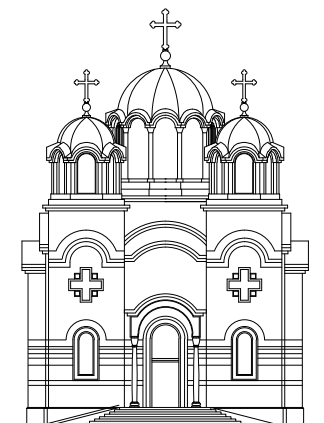


2.5. подужни пресек
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић

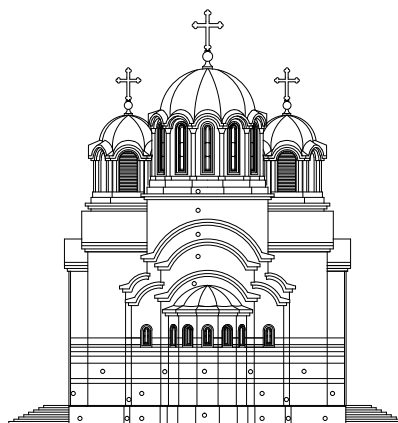
Храм Светог Преображења Господњег, Београд
архитекта Љубица Бошњак



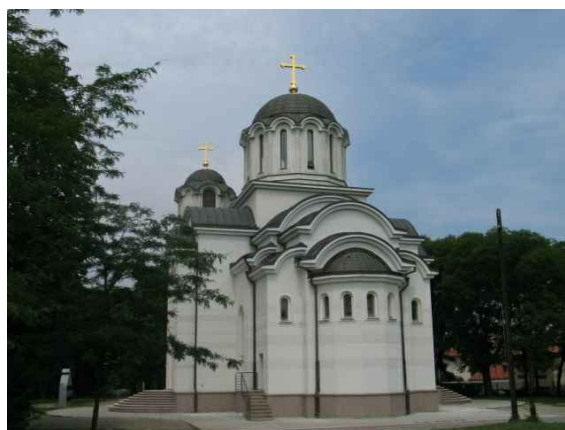
2.6. јужни изглед
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић



2.7. западни изглед
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић



2.8. источни изглед
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић

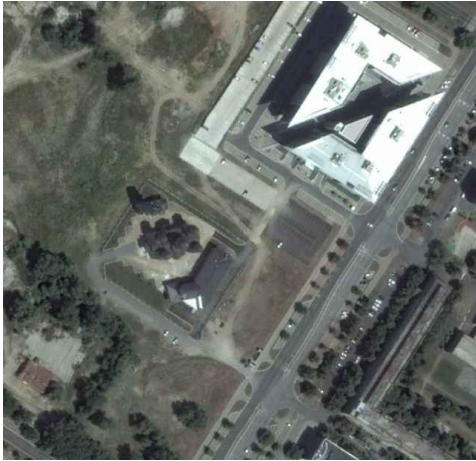


2.9. поглед из правца југозапада
извор: фотографија аутора

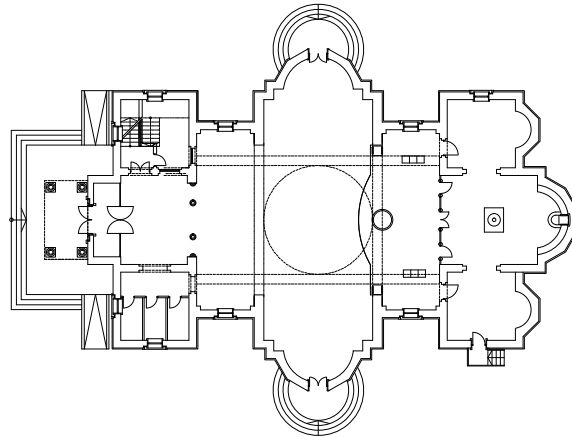
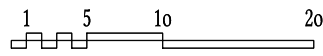
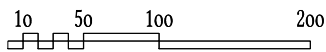


2.10. поглед из правца запада
извор: фотографија аутора

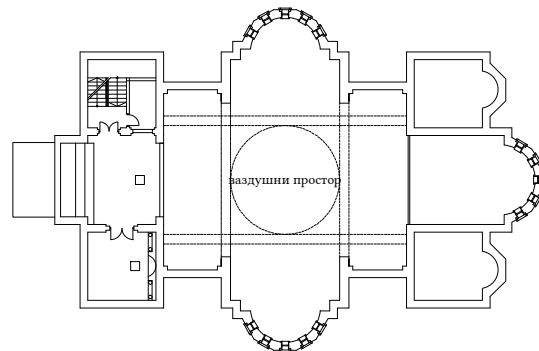
Црква Светог Симеона Мироточивог, Нови Београд, 2011.
архитекта Љубица Бошњак



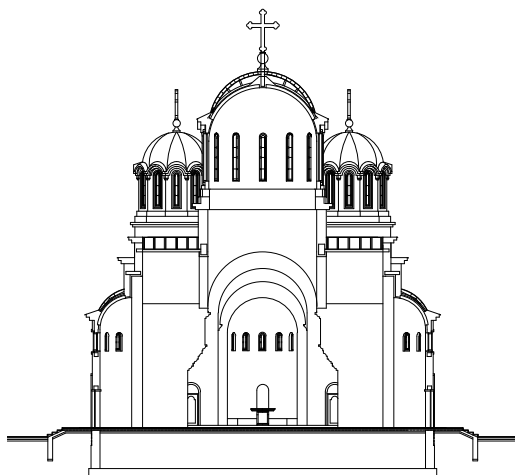
3.1 ситуација
извор: www.geosrbija.rs



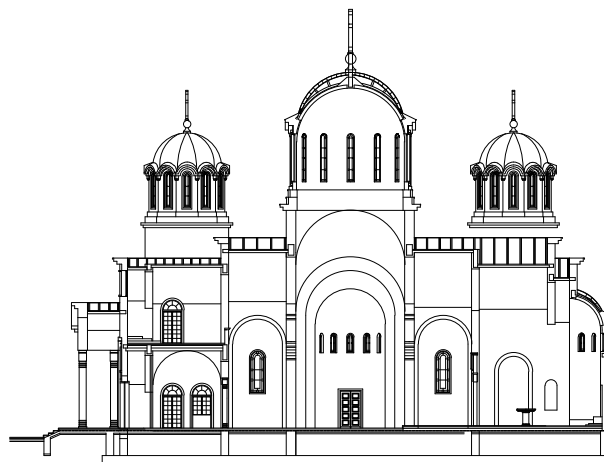
3.2. основа приземља
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић



3.3. основа галерије
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић

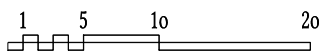


3.4. попречни пресек
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић



3.5. подужни пресек
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић

Црква Светог Симеона Мироточивог, Нови Београд, 2011.
архитекта Љубица Бошњак



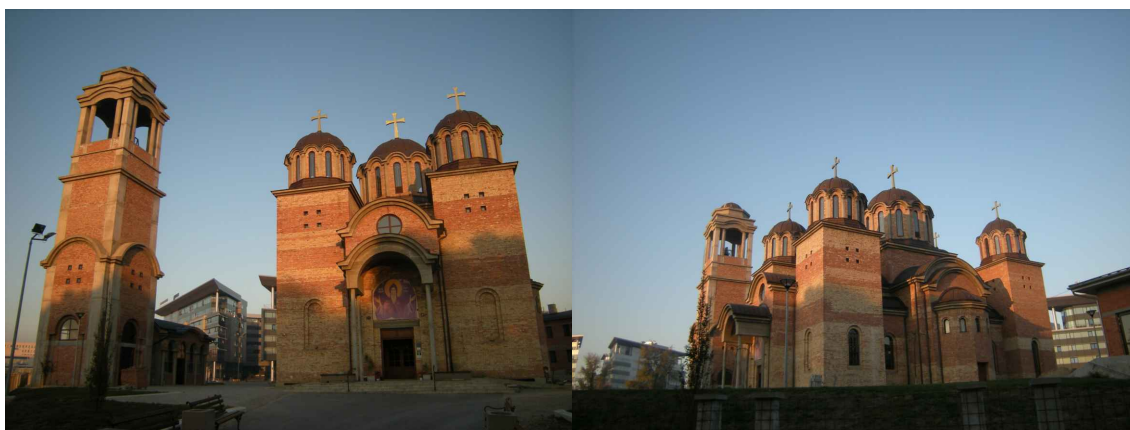
3.6. јужни изглед
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић



3.7. западни изглед
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић



3.8. источни изглед
извор: документација Љ. Бошњак
графичка обрада Б. Манић



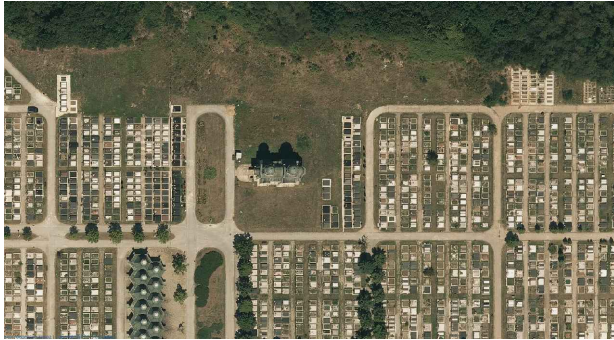
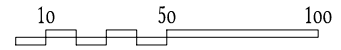
3.9. поглед из правца запада
извор: фотографија аутора

3.10. поглед из правца југозапада
извор: фотографија аутора

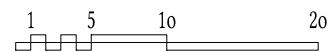
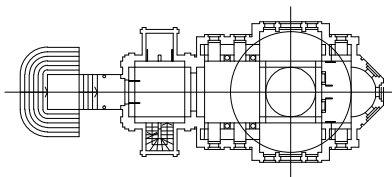


3.11. поглед из правца запада
извор: фотографија аутора

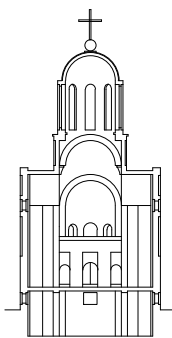
Црква Васкрсења Христовог на гробљу Бозман, Крагујевац
архитекта Радослав Прокић



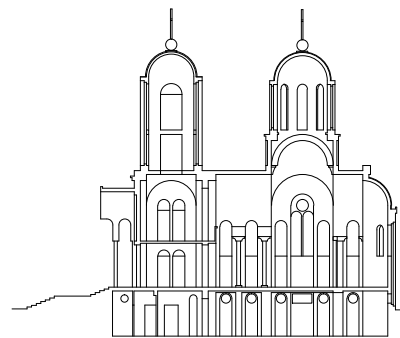
4.1 ситуација
извор: www.geosrbija.rs



4.2. основа приземља
извор: документација М. Ристића
графичка обрада Б. Манић

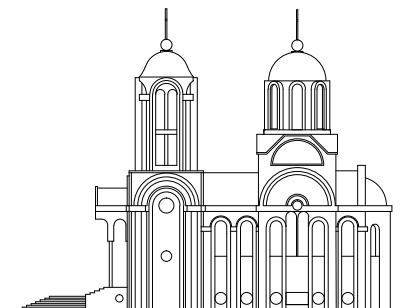
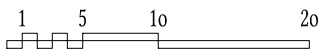


4.4. попречни пресек
извор: документација М. Ристића
графичка обрада Б. Манић

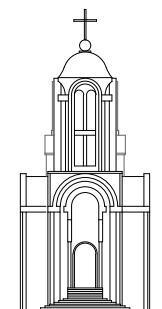


4.5. подужни пресек
извор: документација М. Ристића
графичка обрада Б. Манић

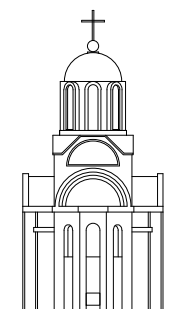
Црква Васкрсења Христовог на гробљу Бозман, Крагујевац
архитекта Радослав Прокић



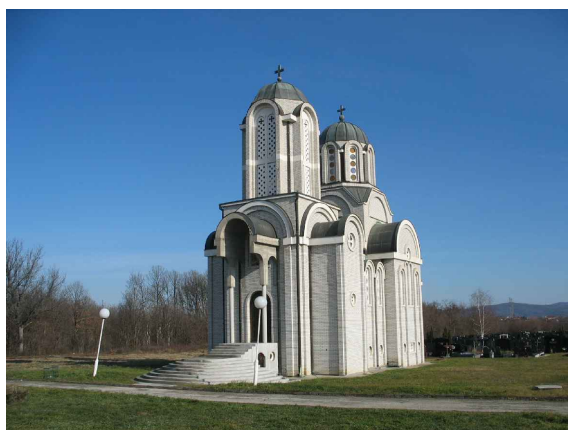
4.6. јужни изглед
извор: документација М. Ристића
графичка обрада Б. Манић



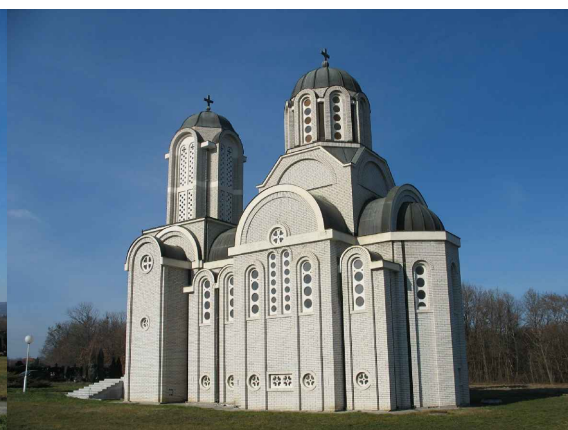
4.7. западни изглед
извор: документација М. Ристића
графичка обрада Б. Манић



4.8. источни изглед
извор: документација М. Ристића
графичка обрада Б. Манић



4.9. поглед из правца југозапада
извор: фотографија аутора



4.10. поглед из правца југоистока
извор: фотографија аутора



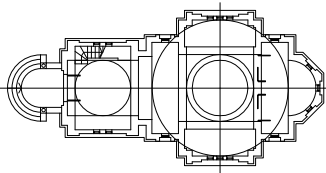
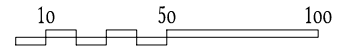
4.11. поглед из правца југозапада
извор: фотографија аутора

Храм Светог великомученика Георгија, Рабровац
архитекта Радослав Прокић

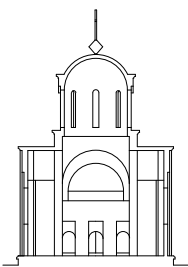
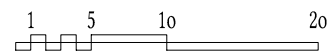
ПРИЛОГ 5.1



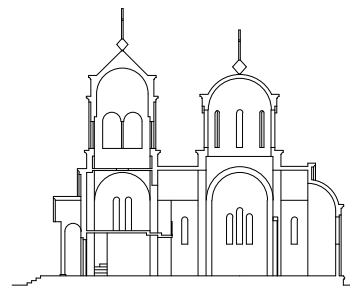
5.1 ситуација
извор: www.geosrbija.rs



5.2. основа приземља
извор: документација М. Ристића
графичка обрада Б. Манић

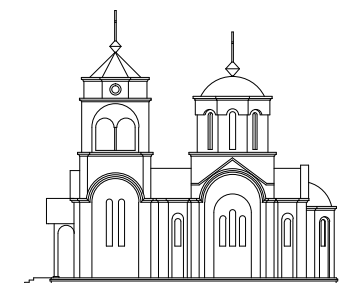
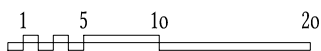


5.4. попречни пресек
извор: документација М. Ристића
графичка обрада Б. Манић

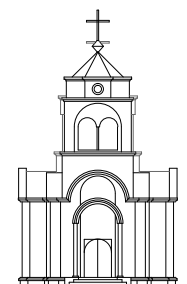


5.5. подужни пресек
извор: документација М. Ристића
графичка обрада Б. Манић

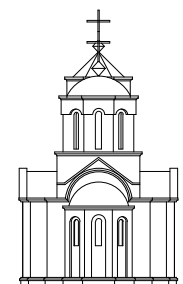
Храм Светог великомученика Георгија, Рабровац
архитекта Радослав Прокић



5.6. јужни изглед
извор: документација М. Ристића
графичка обрада Б. Манић



5.7. западни изглед
извор: документација М. Ристића
графичка обрада Б. Манић



5.8. источни изглед
извор: документација М. Ристића
графичка обрада Б. Манић



5.9. поглед из правца истока
извор: фотографија аутора



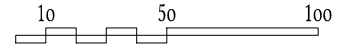
5.10. поглед из правца југоистока
извор: фотографија аутора



5.11. поглед из правца југозапада
извор: фотографија аутора

Храм Светог Светог Саве српског на "Аеродрому", Крагујевац
архитекта Радослав Прокић

ПРИЛОГ 6.1

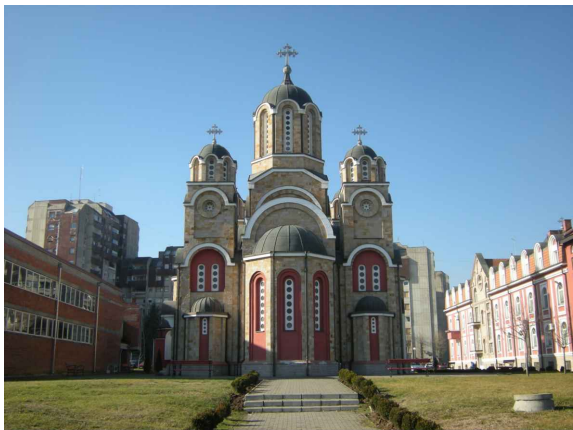


6.1 ситуација
извор: www.geosrbija.rs

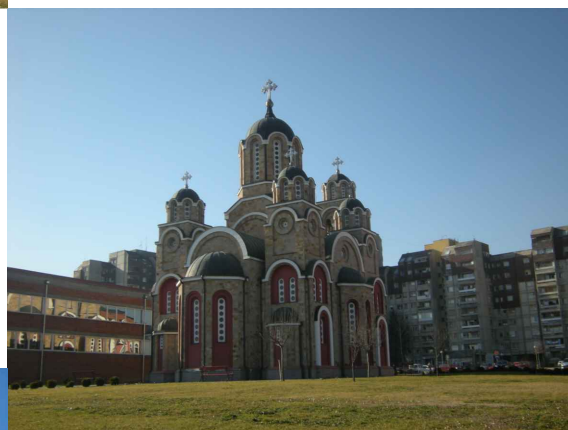


6.2. поглед из правца запада
извор: фотографија аутора

Храм Светог Светог Саве српског на "Аеродрому", Крагујевац
архитекта Радослав Прокић



6.3. поглед из правца истока
извор: фотографија аутора



6.4. поглед из правца североистока
извор: фотографија аутора



6.5. поглед из правца југоистока
извор: фотографија аутора

Храм Светог Светог Саве српског на "Аеродрому", Крагујевац
архитекта Радослав Прокић

ПРИЛОГ 6.3



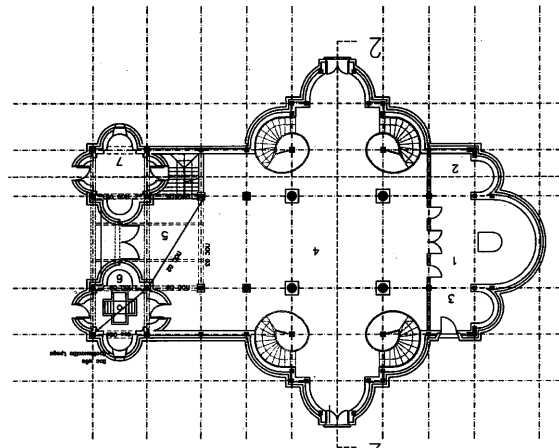
6.6. поглед из правца северозапада
извор: фотографија аутора

Храм Светог Василија Острошког, Лепосавић
архитекта Љубиша Фолића

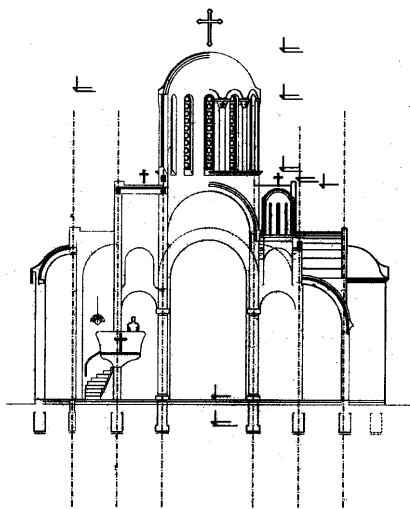
ПРИЛОГ 7.1



7.1 ситуација
извор: Google earth



7.2. основа приземља
извор: документација Љ. Фолића



7.3. попречни пресек
извор: документација Љ. Фолића

Храм Светог Василија Острошког, Лепосавић
архитекта Љубиша Фолић



7.4. поглед из правца североистока
извор: документација Љ. Фолића

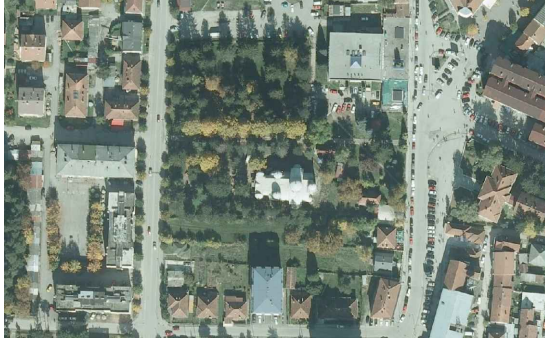


7.5. поглед из правца југоистока
извор: документација Љ. Фолића

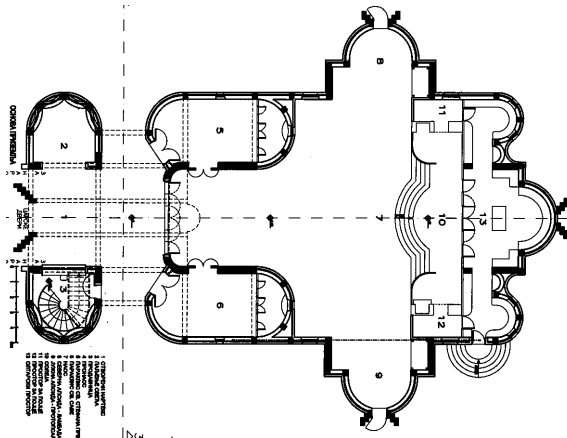
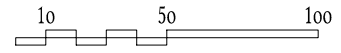


7.6. поглед из правца југозапада
извор: документација Љ. Фолића

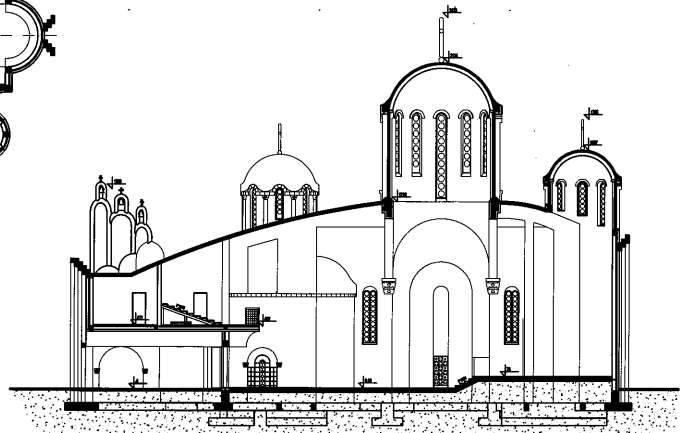
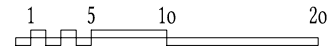
Саборни храм Светог Симеона Мироточивог, Беране
архитекта Љубиша Фолић



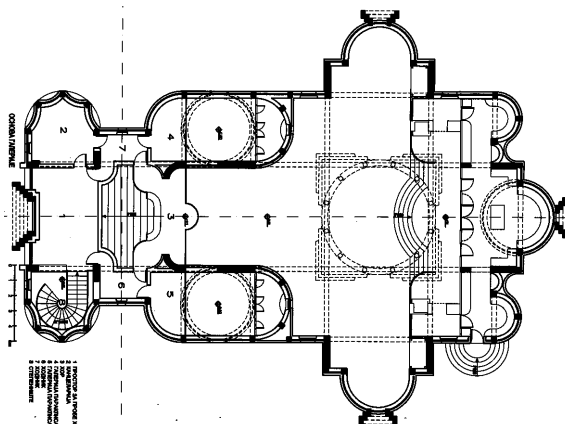
8.1 ситуација
извор: Google earth



8.2. основа приземља
извор: документација Љ. Фолића



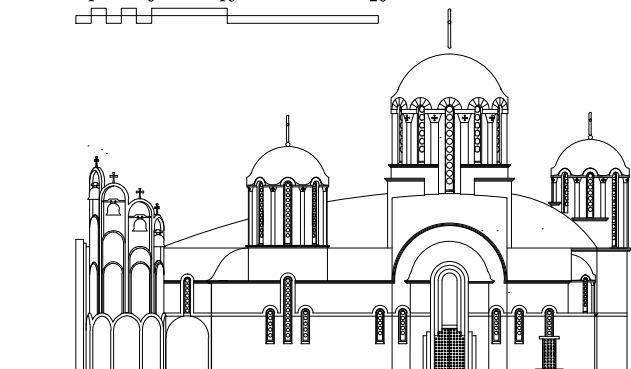
8.4. подужни пресек
извор: документација Љ. Фолића



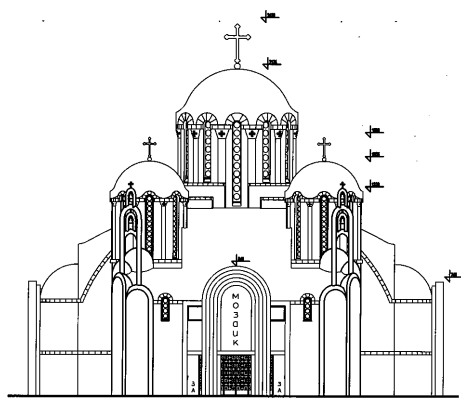
8.3. основа галерије
извор: документација Љ. Фолића

Саборни храм Светог Симеона Мироточивог, Беране
архитекта Љубиша Фолића

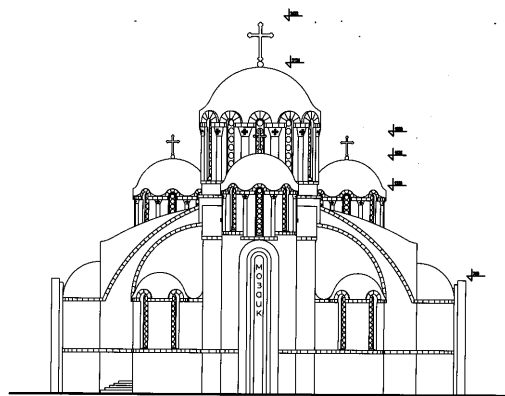
1 5 10 20



8.4. јужни изглед
извор: документација Љ. Фолића
графичка обрада Б. Манић



8.7. западни изглед
извор: документација Љ. Фолића



8.8. источни изглед
извор: документација Љ. Фолића

Саборни храм Светог Симеона Мироточивог, Беране
архитекта Љубиша Фолић



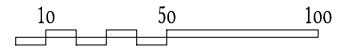
8.9. поглед из правца југоистока
извор: фотографија аутора



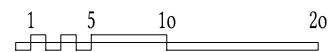
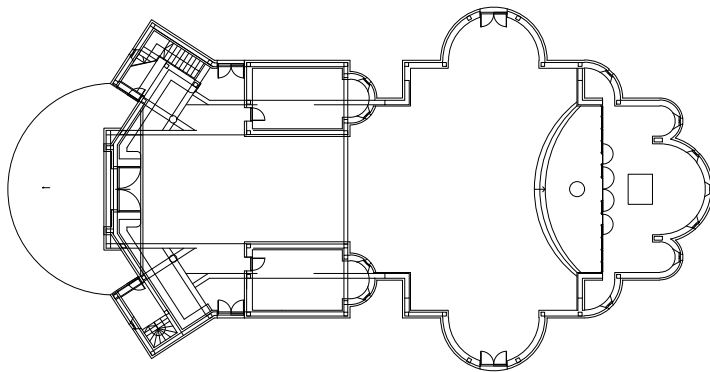
8.10. поглед из правца југозапада
извор: фотографија аутора

Саборни храм Света Три јерарха, Пожега
архитекта Љубиша Фолић

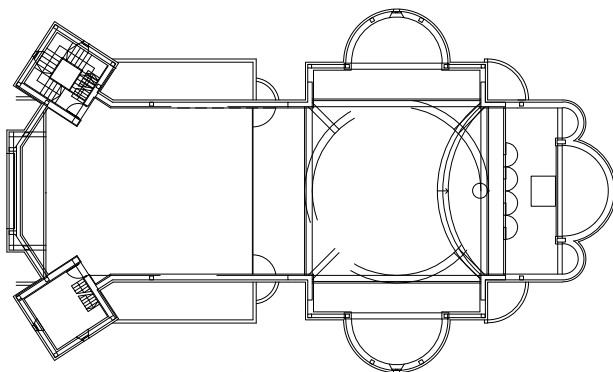
ПРИЛОГ 9.1



9.1 ситуација
извор: www.geosrbija.rs

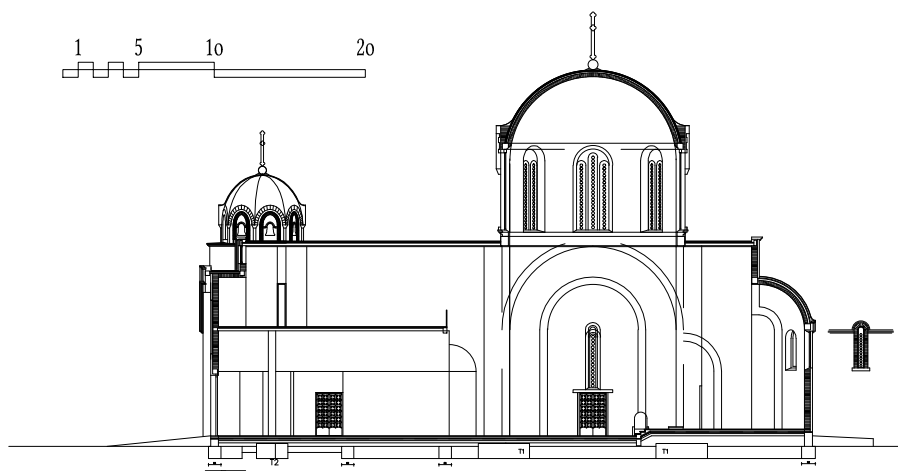


9.2. основа приземља
извор: документација Љ. Фолића
графичка обрада Б. Манић

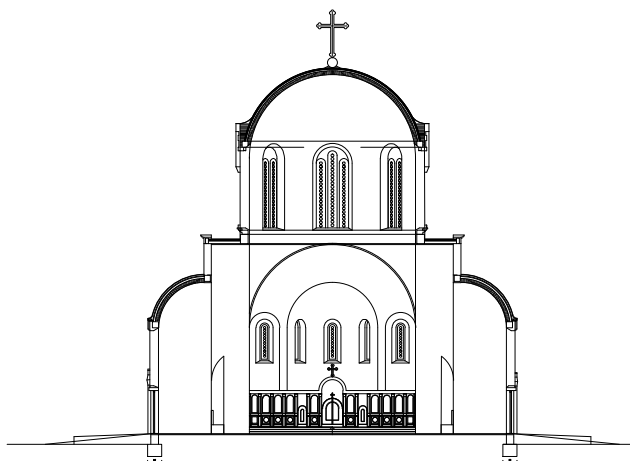


9.3. основа галерије
извор: документација Љ. Фолића
графичка обрада Б. Манић

Саборни храм Света Три јерарха, Пожега
архитекта Љубиша Фолић



9.4. подужни пресек
извор: документација Љ. Фолића
графичка обрада Б. Манић

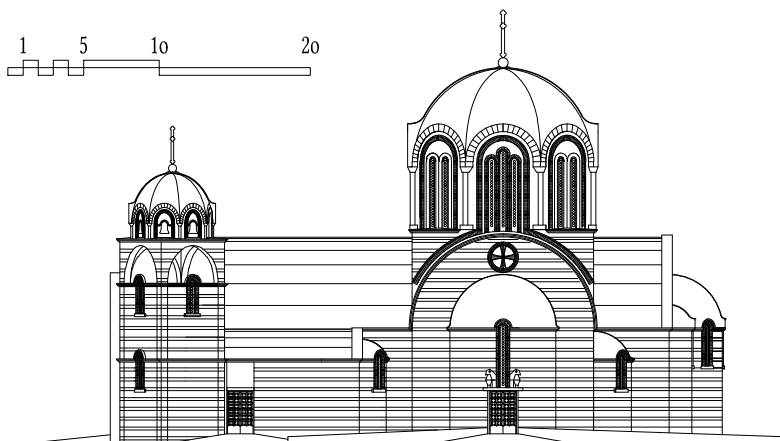


9.5. попречни пресек
извор: документација Љ. Фолића
графичка обрада Б. Манић

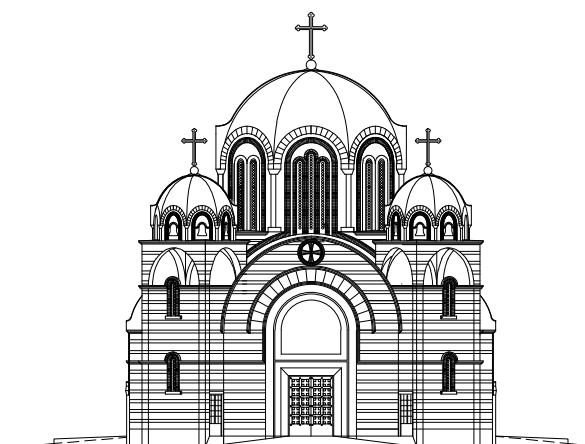


9.6. поглед из правца североистока
извор: фотографија аутора

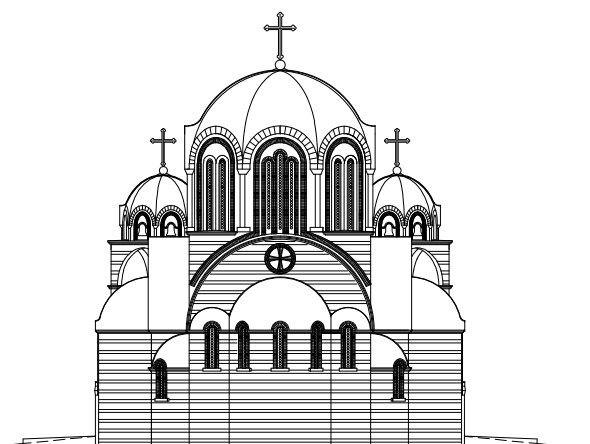
Саборни храм Света Три јерарха, Пожега
архитекта Љубиша Фолић



9.7. јужни изглед
извор: документација Љ. Фолића
графичка обрада Б. Манић



9.8. западни изглед
извор: документација Љ. Фолића
графичка обрада Б. Манић



9.9. источни изглед
извор: документација Љ. Фолића
графичка обрада Б. Манић



9.10. поглед из правца југоистока
извор: фотографија аутора



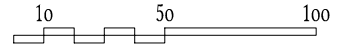
9.11. поглед из правца северозапада
извор: фотографија аутора



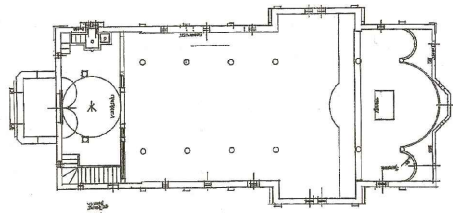
9.12. поглед из правца југозапада
извор: фотографија аутора

Храм Светог архиђакона Стефана, Рути Хил
архитекта Предраг Ристић

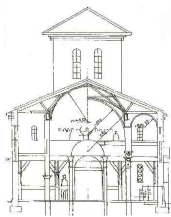
ПРИЛОГ 1о.1



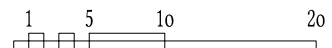
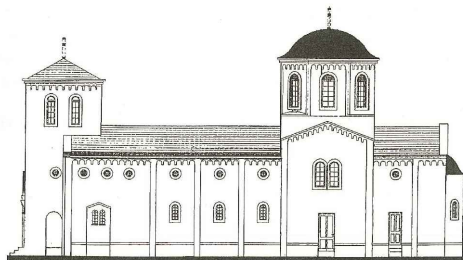
1о.1 ситуација
извор: |Google earth



1о.2. основа приземља
извор: Милетић 2012

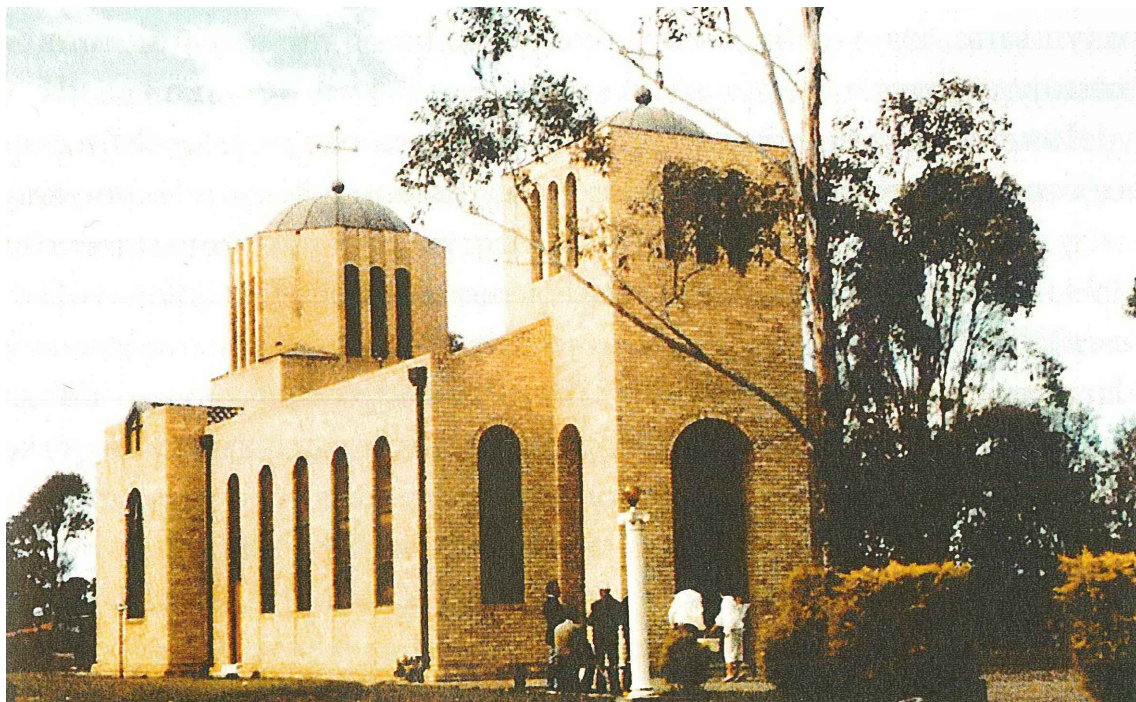


1о.3. попречни пресек
извор: Милетић 2012



1о.4. јужни изглед
извор: Милетић 2012

Храм Светог архиђакона Стефана, Рути Хил
архитекта Предраг Ристић



1о.5. поглед из правца северозапада, пре реконструкције
извор: Милетић 2012



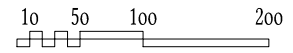
1о.6. поглед из правца југозапада
извор: <http://www.panoramio.com/photo/23407609>



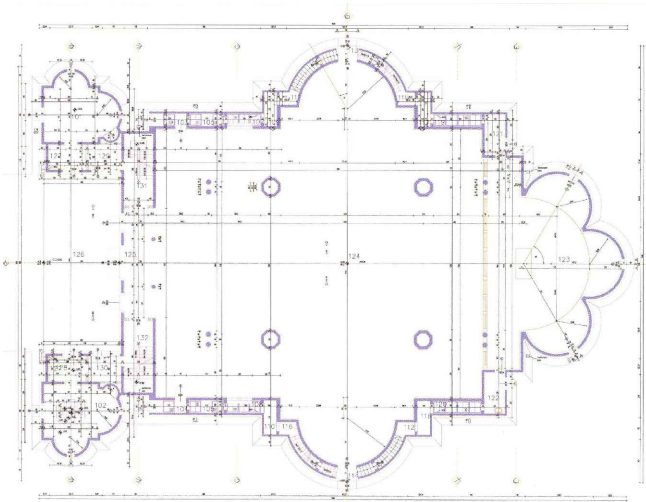
1о.7. поглед из правца северозапада
извор: Милетић 2012

Саборни храм Васкрсења Христовог, Подгорица
архитекта Предраг Ристић

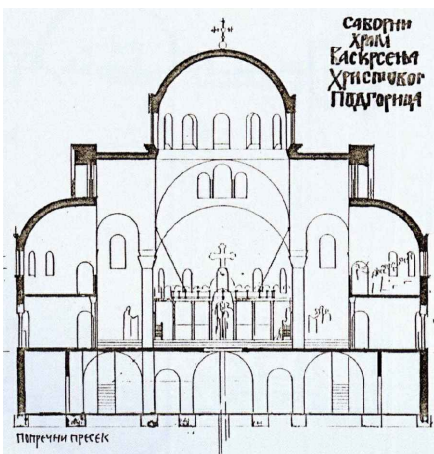
ПРИЛОГ 11.1



11.1 ситуација
извор: Google earth

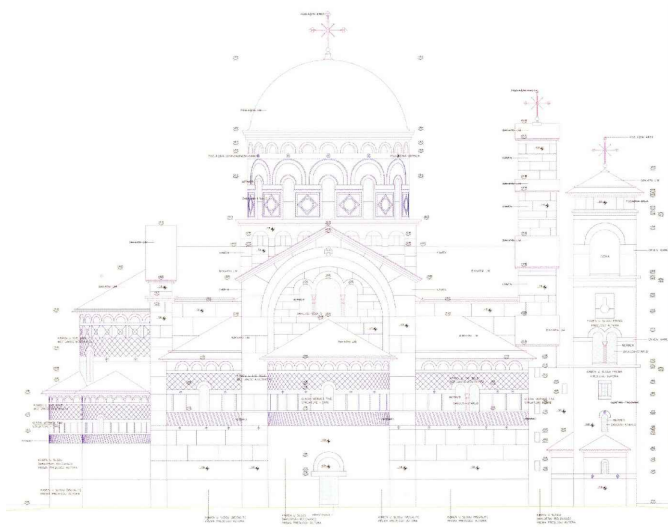
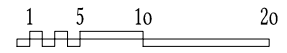


11.2. основа приземља
извор: Маркуш 2013

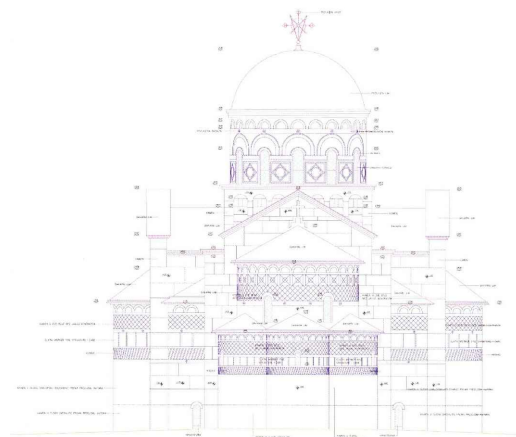


11.3. попречни пресек - идејно решење
извор: Маркуш 2013

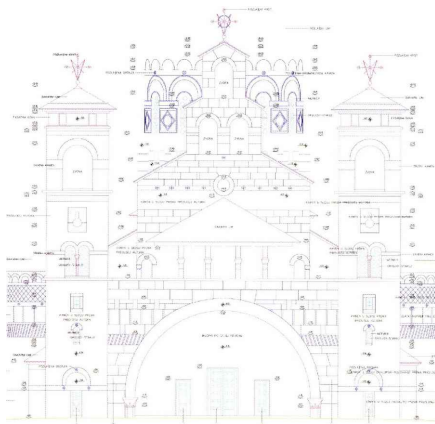
Саборни храм Васкрсења Христовог, Подгорица
архитекта Предраг Ристић



11.4. северни изглед
извор: Маркуш 2013



11.5. источни изглед
извор: Маркуш 2013

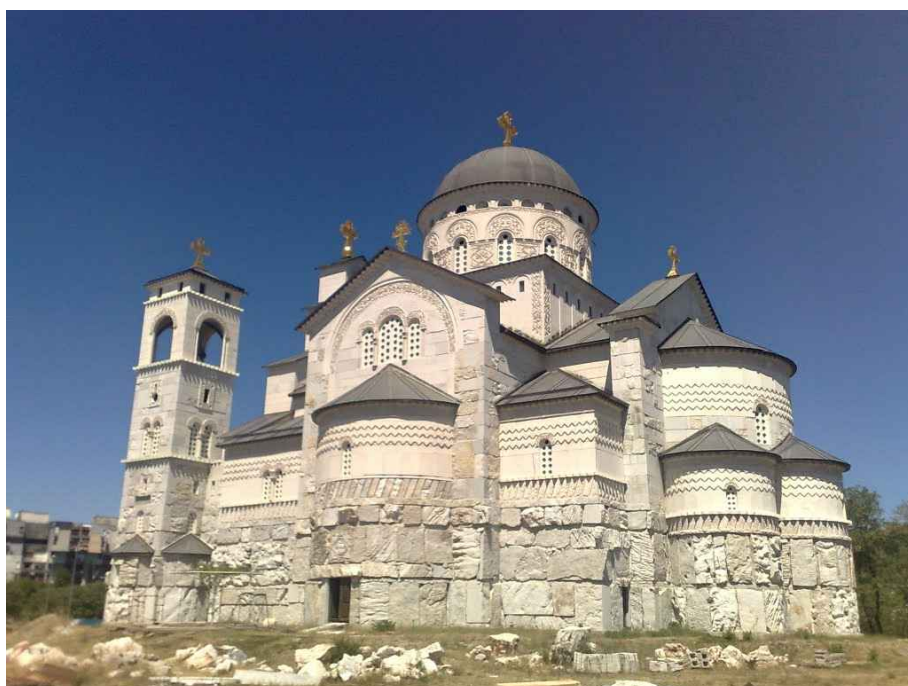


11.6. западни изглед
извор: Маркуш 2013

Саборни храм Васкрсења Христовог, Подгорица
архитекта Предраг Ристић



11.7. поглед из правца северозапада
извор: <http://www.panoramio.com/photo/39387007>

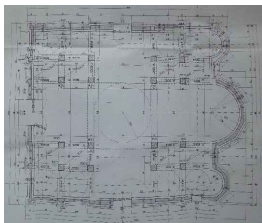
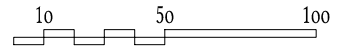


11.8. поглед из правца југоистока
извор: <http://www.panoramio.com/photo/57855928>

Црква Благовештења - "Херцеговачка Грачаница", Требиње
архитекта Предраг Ристић



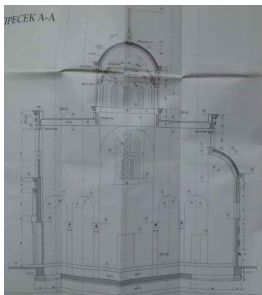
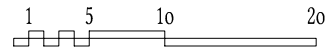
12.1 ситуација
извор: Google earth



12.2. основа приземља
извор: Требиње 2014



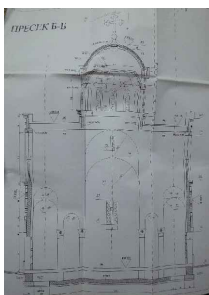
12.5. јужни изглед
извор: Требиње 2014



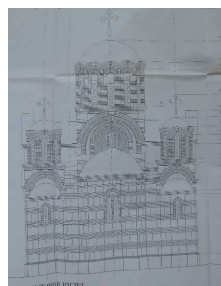
12.3. подужни пресек
извор: Требиње 2014



12.6. западни изглед
извор: Требиње 2014



12.4. попречни пресек
извор: Требиње 2014



12.7. источни изглед
извор: Требиње 2014

Црква Благовештења - "Херцеговачка Грачаница", Требиње
архитекта Предраг Ристић



12.8. поглед из правца североистока

извор: <http://mandrak72.blog.rs/gallery/2181/Hercegovačka%20Gračаница.JPG>



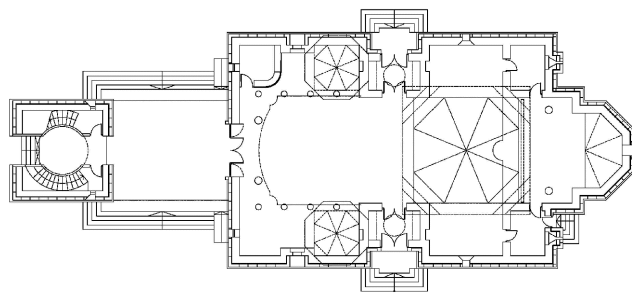
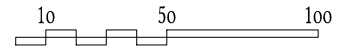
12.9. поглед из правца северозапада

извор: Требиње 2014

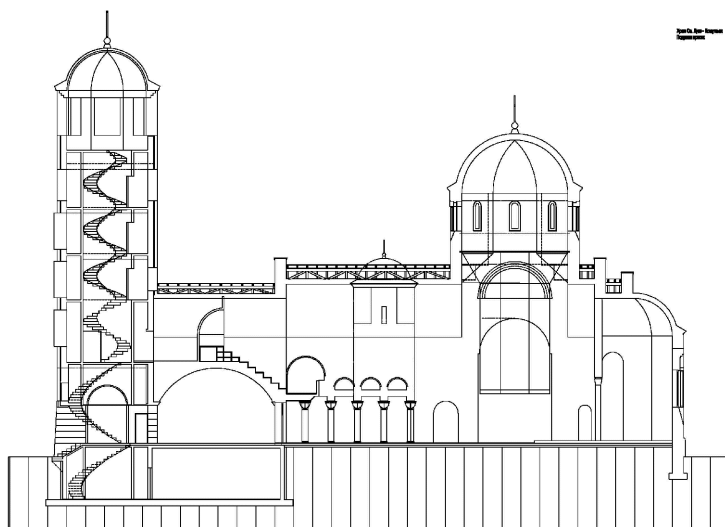
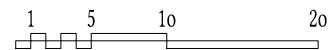
Црква Светог апостола и евангелисте Луке, Београд
архитекта Миладин Лукић



13.1 ситуација
извор: www.geosrbija.rs

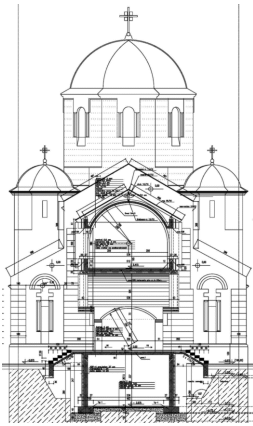
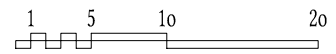


13.2. основа приземља
извор: документација М. Лукића

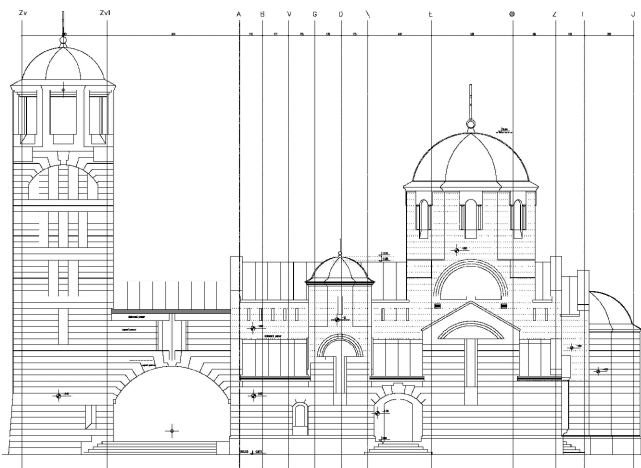


13.3. подужни пресек
извор: документација М. Лукића

Црква Светог апостола и евангелисте Луке, Београд
архитекта Миладин Лукић



13.4. попречни пресек
извор: документација М. Лукића



13.5. јужни изглед
извор: документација М. Лукића



13.6. поглед из правца југозапада
извор: фотографија аутора

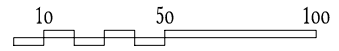
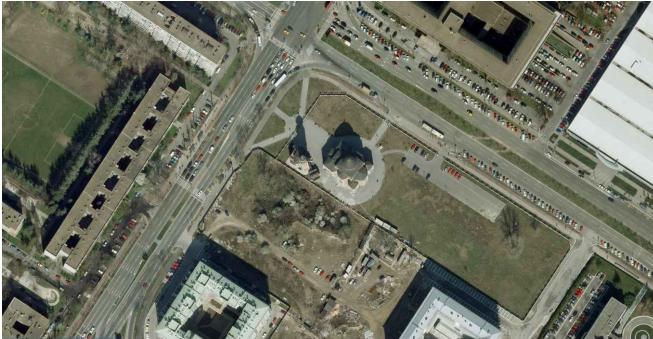


13.7. поглед из правца северозапада
извор: фотографија аутора

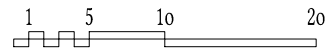
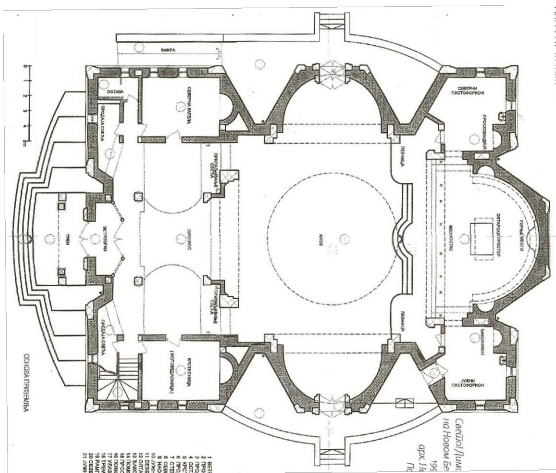


13.8. поглед из правца југозапада
извор: фотографија аутора

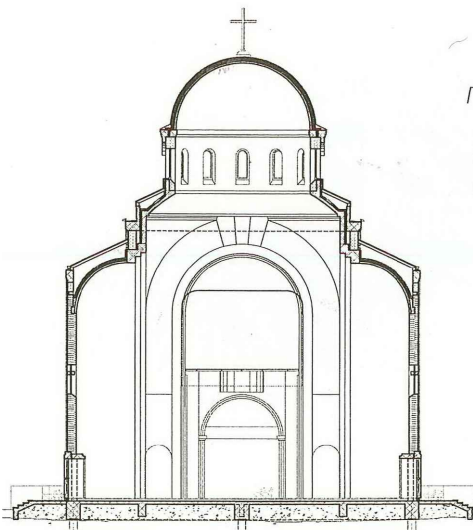
Храм Светог великомученика Димитрија, Нови Београд
архитекта Небојша Поповић



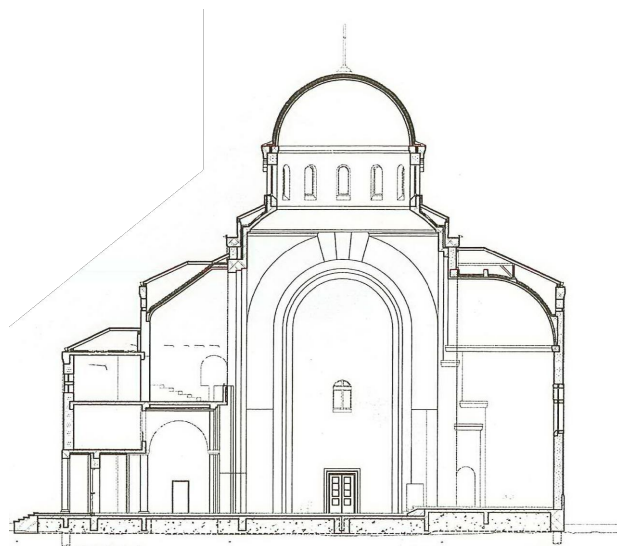
14.1 ситуација
извор: www.geosrbija.rs



14.2. основа приземља
извор: Фолић 2013

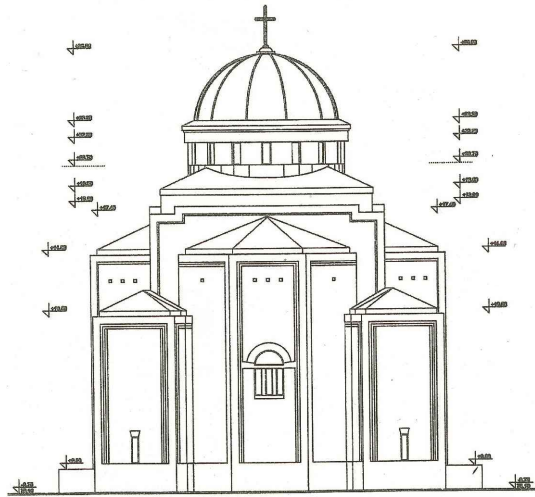
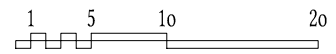


14.3. попречни пресек
извор: Фолић 2013

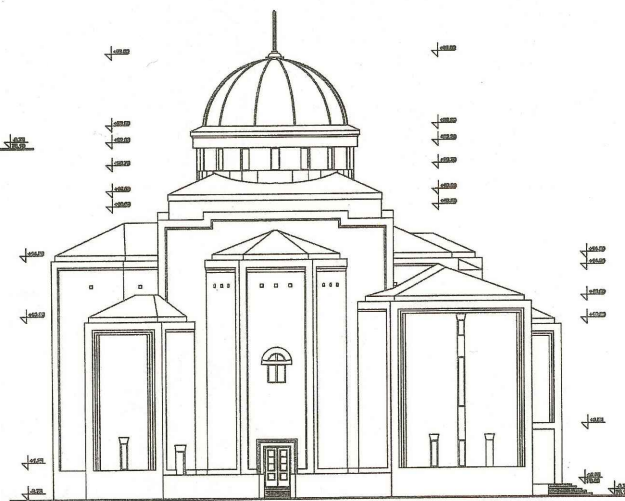


14.4. подужни пресек
извор: Фолић 2013

Храм Светог великомученика Димитрија, Нови Београд
архитекта Небојша Поповић



14.6. источни изглед
извор: Форум 40



14.5. јужни изглед
извор: Форум 40



14.7. поглед из правца северозапада
извор: фотографија аутора

Храм Светог великомученика Димитрија, Нови Београд
архитекта Небојша Поповић

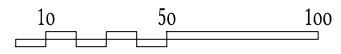


14.8. поглед из правца запада
извор: фотографија аутора

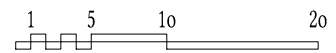
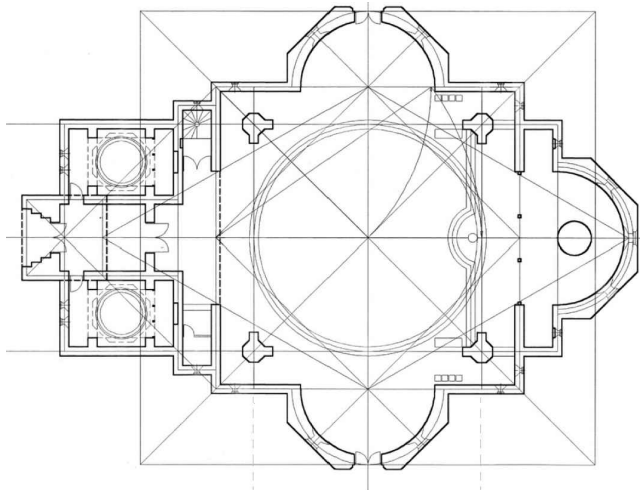


14.9. поглед из правца севера
извор: фотографија аутора

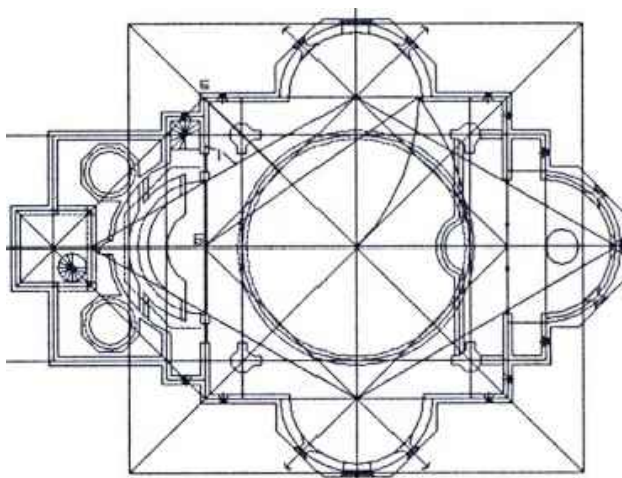
Црква Христа Спаситеља, Приштина
архитекта Спасоје Крунић



15.1 ситуација
извор: Google earth

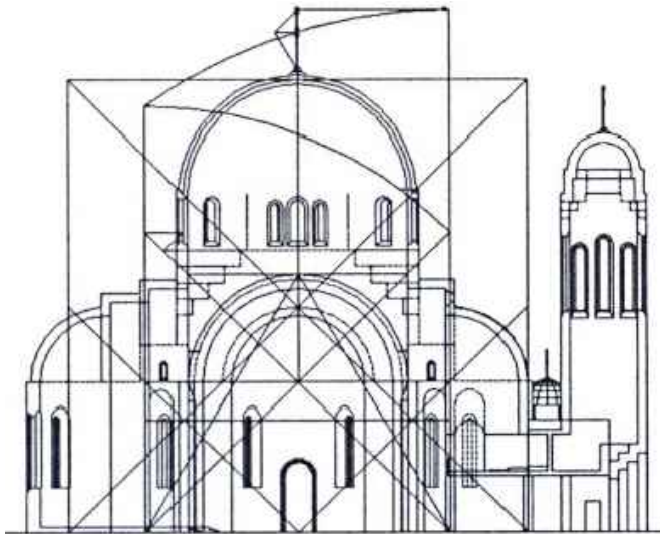


15.2. основа приземља
извор: документација С. Крунића

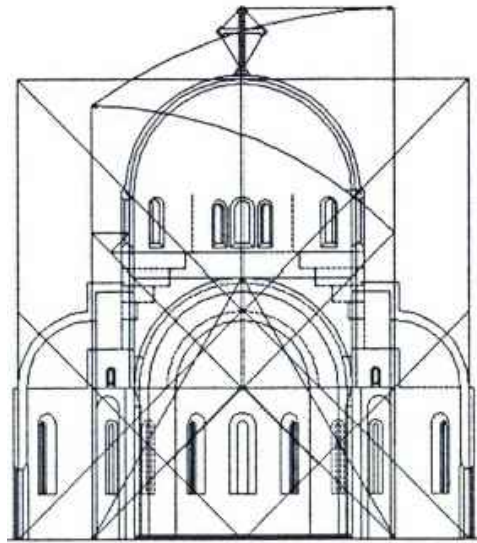


15.3. основа галерије
извор: документација С. Крунића

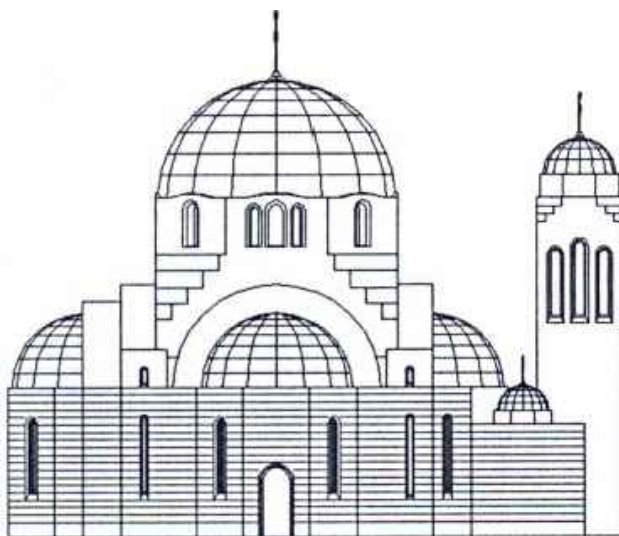
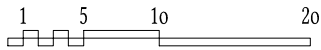
Црква Христа Спаситеља, Приштина
архитекта Спасоје Крунић



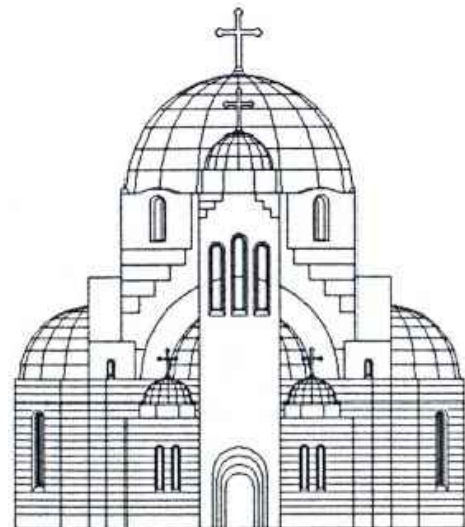
15.4. подужни пресек
извор: документација С. Крунића



15.5. попречни пресек
извор: документација С. Крунића



15.6. северни изглед
извор: документација С. Крунића



15.7. западни изглед
извор: документација С. Крунића

Црква Христа Спаситеља, Приштина
архитекта Спасоје Крунић



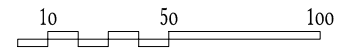
15.8. поглед из правца северозапада
извор: документација С. Крунића



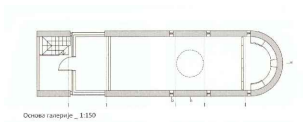
15.9. поглед из правца југозапада
извор: документација С. Крунића

Храм Рођења Пресвете Богородице, Штипина
архитекта Бранислав Митровић

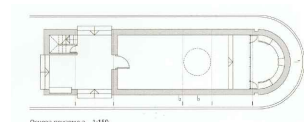
ПРИЛОГ 16.1



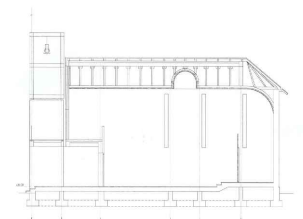
16.1 ситуација
извор: www.geosrbija.rs



16.2. основа приземља
извор: Урошевић и Митровић 2011



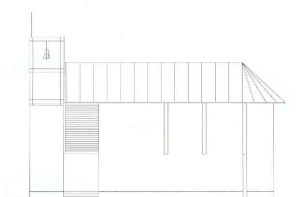
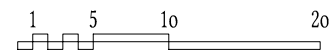
16.3. основа галерије
извор: Ibid



16.4. подужни пресек
извор: Урошевић и Митровић 2011



16.5. попречни пресек
извор: Ibid



16.6. јужни изглед
извор: Урошевић и Митровић 2011



16.7. западни изглед
извор: Ibid



16.8. источни изглед
извор: Ibid

Храм Рођења Пресвете Богородице, Штипина
архитекта Бранислав Митровић



16.9. поглед из правца северозапада
извор: http://www.mitarh.rs/index.php?p=project&project_id=18



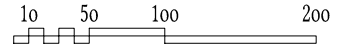
16.10. поглед из правца југоистока
извор: http://www.mitarh.rs/index.php?p=project&project_id=18



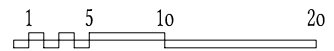
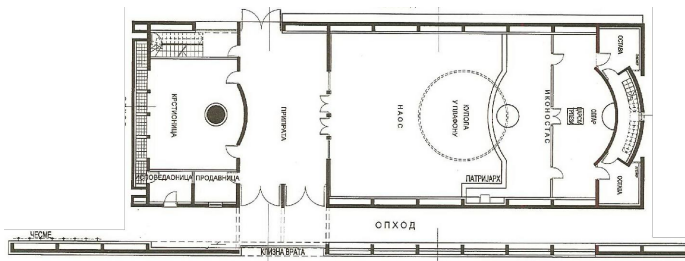
16.11. поглед из правца југозапада
извор: http://www.mitarh.rs/index.php?p=project&project_id=18

Храм Светих Кирила и Методија, Јајинци
архитекте Борис Подрека и Бранислав Митровић

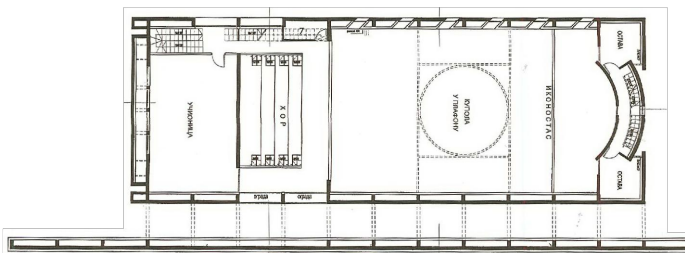
ПРИЛОГ 17.1



17.1 ситуација
извор: www.geosrbija.rs

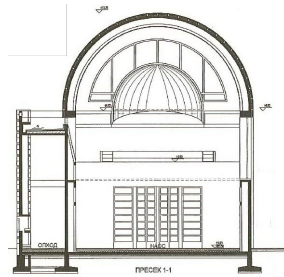


17.2. основа приземља
извор: Фолић 2013

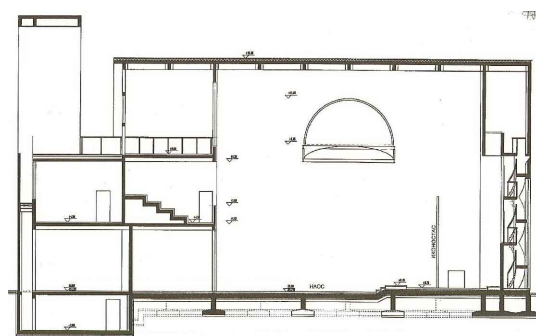


17.3. основа галерије
извор: Фолић 2013

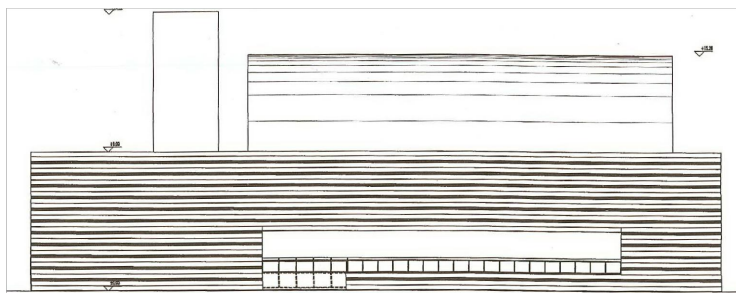
Храм Светих Кирила и Методија, Јајинци
архитекте Борис Подрека и Бранислав Митровић



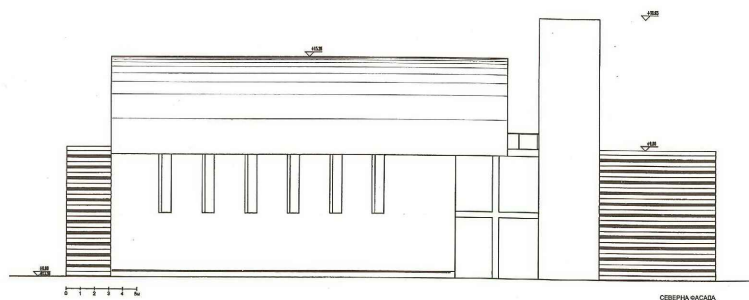
17.4. попречни пресек
извор: Фолић 2013



17.5. подужни пресек
извор: Фолић 2013

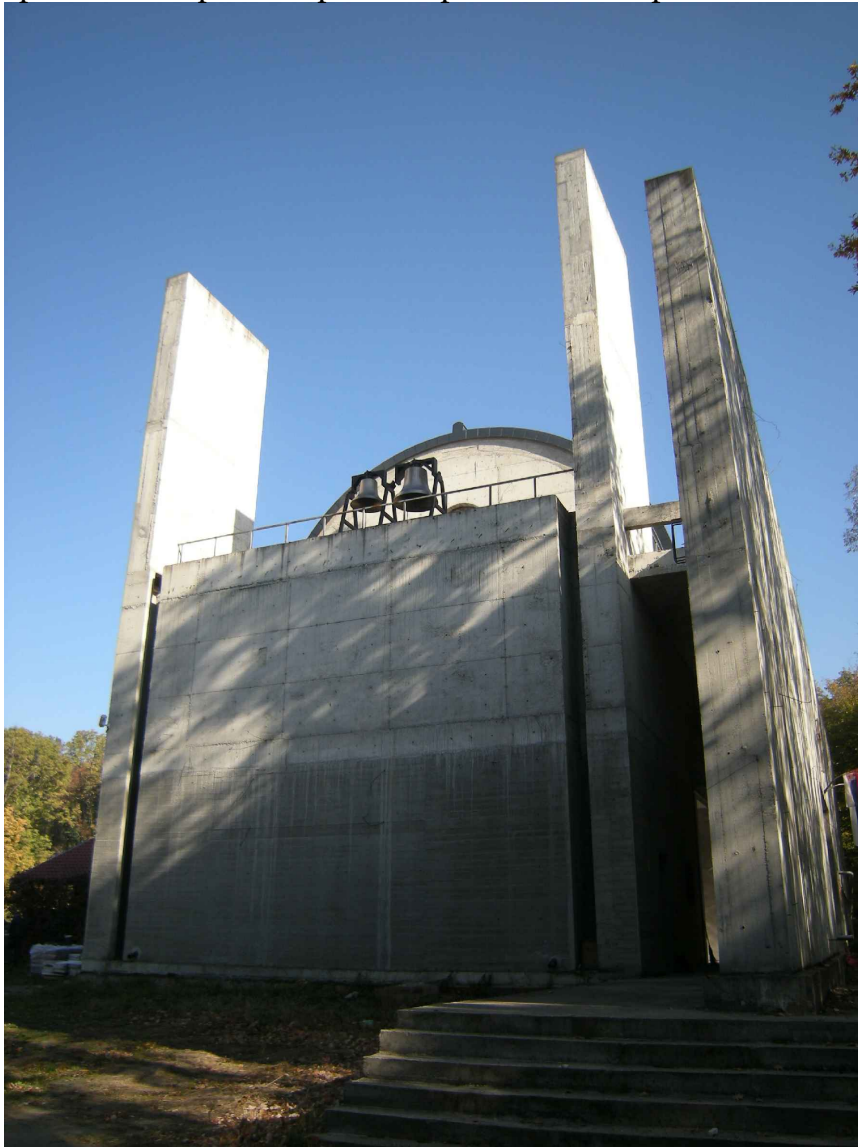


17.6. јужни изглед
извор: Фолић 2013

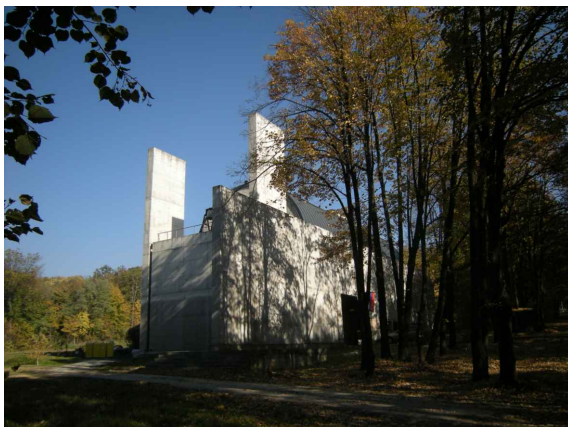


17.7. северни изглед
извор: Фолић 2013

Храм Светих Кирила и Методија, Јајинци
архитекте Борис Подрека и Бранислав Митровић



17.9. поглед из правца југозапада
извор: фотографија аутора

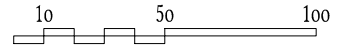


17.10. поглед из правца југозапада
извор: фотографија аутора

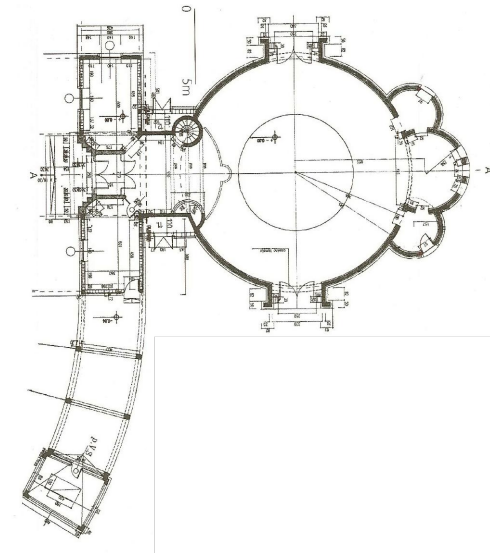


17.11. поглед из правца североистока
извор: фотографија аутора

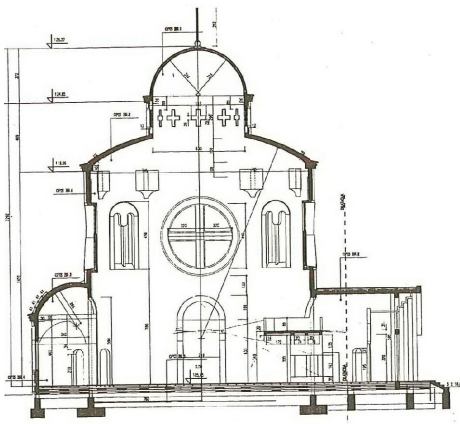
Црква Светог Василија Острошког на Бежанијској коси
архитекта Михајло Митровић



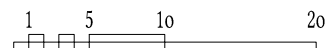
18.1 ситуација
извор: www.geosrbija.rs



18.2. основа приземља
извор: Фолић 2013



18.3. попречни пресек
извор: Фолић 2013



Црква Светог Василија Острошког на Бежанијској коси
архитекта Михајло Митровић



18.4. поглед из правца северозапада
извор: фотографија аутора



18.5. поглед из правца запада
извор: фотографија аутора

18.6. поглед из правца североистока
извор: фотографија аутора

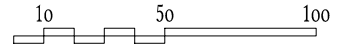
Црква Светог Василија Острошког на Бежанијској коси
архитекта Михајло Митровић



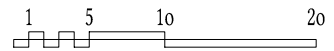
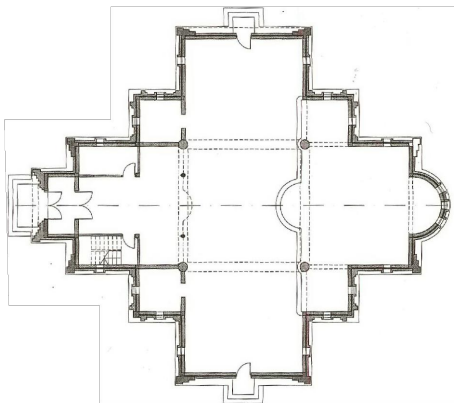
18.7. поглед из правца југа
извор: фотографија аутора

Храм Свете Петке, Београд
архитекта Бранко Пешић

ПРИЛОГ 19.1



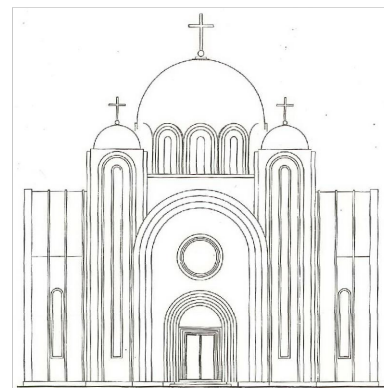
19.1 ситуација
извор: www.geosrbija.rs



19.2. основа приземља
извор: Фолић 2013



19.3. подужни пресек
извор: Фолић 2013



19.4. западни изглед
извор: Фолић 2013

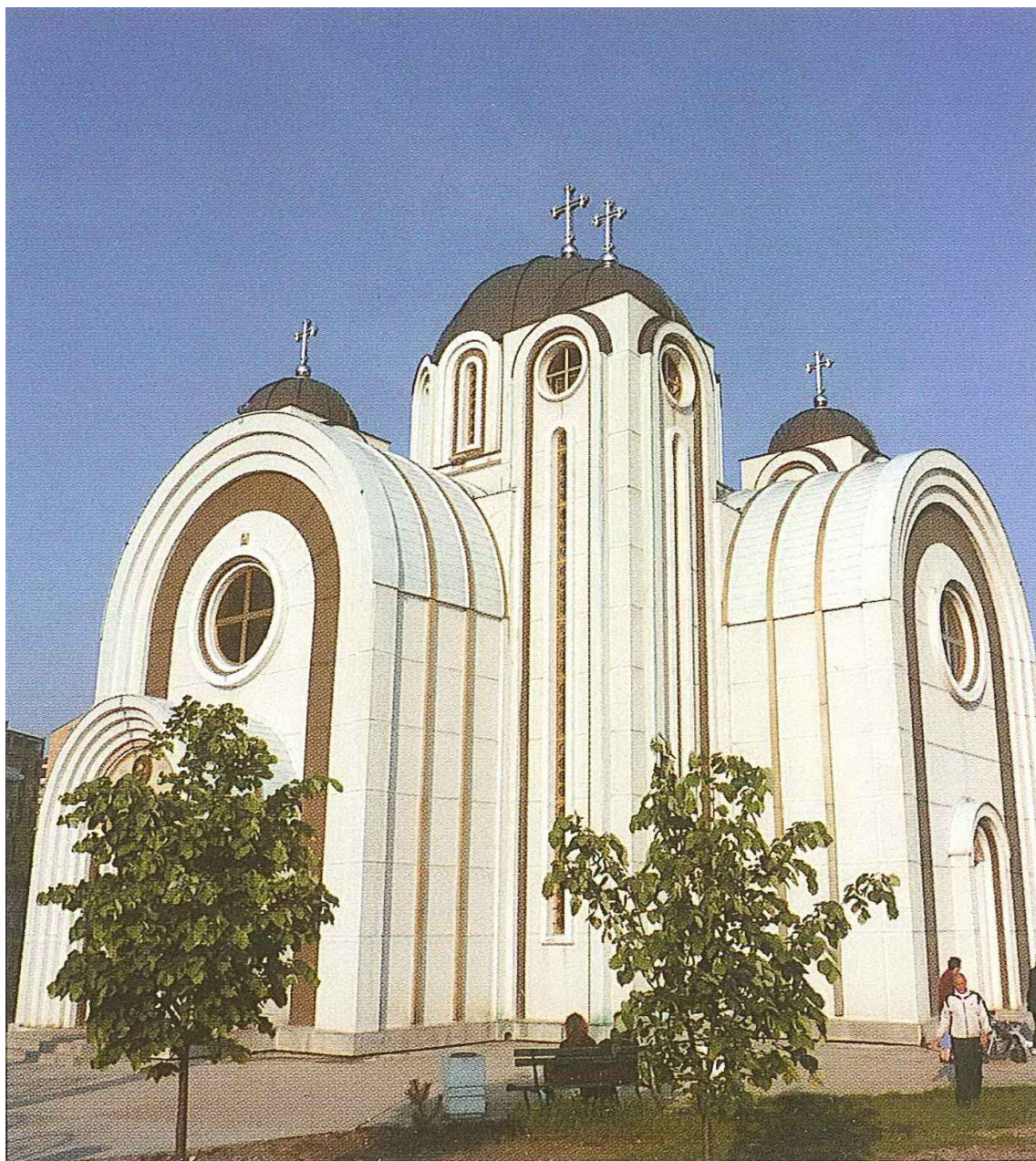
Храм Свете Петке, Београд
архитекта Бранко Пешић



19.5. поглед из правца југоистока
извор: <http://www.panoramio.com/photo/110567535>



19.6. поглед из правца југа
извор: <http://www.panoramio.com/photo/110567556>



19.7. поглед из правца југозапада
извор: Фолић 2013

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Божидар Манић је рођен 3. маја 1976. године у Лазаревцу, где је завршио основну школу и гимназију. Дипломирао је 2001. године на Архитектонском факултету Универзитета у Београду, са просечном оценом 8,81 и оценом 10 на дипломском испиту (пројекат православног храма на Новом Београду) и стекао звање дипломираног инжењера архитектуре. За најбољи дипломски рад на Архитектонском факултету, добио је награду Института за архитектуру и урбанизам Србије (ИАУС). На истом факултету завршио је постдипломске студије, курс *Архитектонско-урбанистичко пројектовање*, и магистрирао 2009. године, са тезом *Приступ проучавању новије сакралне архитектуре у Србији – анализа могућности развоја модела православног храма*, чиме је стекао звање магистра техничких наука у области архитектуре и урбанизма.

Као стипендиста-истраживач Министарства за науку Србије, био је ангажован у ИАУС-у од 2002. до 2006. године, на научним пројектима и у изради архитектонских и урбанистичких пројеката и урбанистичких планова. Од 2006. запослен је ИАУС-у, најпре у својству истраживача-приправника, а затим истраживача-сарадника. Бави се научним истраживањем, архитектонским и урбанистичким пројектовањем и урбанистичким планирањем. Аутор је и коаутор преко четрдесет научних радова, три техничка решења и више од десет изведених објеката. Учествовао је у изради или руководио већим бројем усвојених урбанистичких планова. Као члан ауторских тимова, добитник је награда и признања на Салонима урбанизма, Салону архитектуре и архитектонско-урбанистичким конкурсима.

Члан је Друштва архитеката Београда (и члан Управног одбора), Друштва урбаниста Београда, Инжењерске коморе Србије (и члан Регионалног одбора подсекције архитеката матичне секције пројектаната регионалног центра Београд) и Комисије Министарства грађевинарства, саобраћаја и инфраструктуре за контролу усклађености генералног урбанистичког плана, плана генералне регулације седишта јединице локалне самоуправе и урбанистичког плана који се израђује у обухвату ППППН унутар граница проглашеног заштићеног подручја.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Божидар Ј. Манић

број индекса -

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Савремена архитектура цркава Српске православне цркве:

програмске основе и пројектантска пракса

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 10. маја 2016.



Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Божидар Манић

Број индекса -

Студијски програм -

Наслов рада Савремена архитектура цркава Српске православне цркве:
програмске основе и пројектантска пракса

Ментор др Драгана Васиљевић Томић, ванредни професор

Потписани/а Божидар Ј. Манић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 10. маја 2016.



Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Савремена архитектура цркава Српске православне цркве:
програмске основе и пројектантска пракса

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 10. маја 2016.



1. Ауторство. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. Ауторство – без прераде. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. Ауторство – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.