
Милан Просен

НЕОВИЗАНТИЈСКИ ЕЛЕМЕНТИ У СТВАРАЛАШТВУ АРХИТЕКТЕ ГРИГОРИЈА САМОЈЛОВА

Развој Србије по добијању независности 1878. године и њено позиционирање у окружењу национално сазрелих европских земаља, био је праћен оживљавањем идеје националног идентитета у целокупној култури. Овај процес у почетку није имао довољно јасно одређење и чврсту утемељеност. Тек од краја XIX века, када су се почеле постављати основе за проучавање и тумачење српских старина, представљање националног кроз градитељство добило је развојну подлогу.¹ Будући да су први истраживачи као и већина српских уметника у то време били образовани у средње-европској средини, овај процес је био у великој мери подређен историцистичкој интерпретацији прошлости.²

Утицаји истраживања домаћих али и страних византолога, међу којима значајно место са разлогом заузима Габријел Мије, довели су до научно утемељене слике о српској средњовековној држави и о њеном уметничком наслеђу, дајући тиме реалну основу за остваривање дуго траженог српског националног културног модела. Јасно изражавана у уметности, од давнина примарном пропагандном медију, идеја о националном испољила се и у архитектури, значајно обележивши њен развој у првој половини двадесетог века.

Осликавајући национални српски идентитет, неовизантијска пикторална реторика посебан значај добила је након стварања Краљевине СХС и њеног преименовања у Краљевину Југославију 1929, када се почела примењивати на ширем плану југословенског идентитета. Оживљавање византијског у архитектури било је подстакнуто доласком руских

¹ О развоју националног стила у српској архитектури видети: А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997. (са наведеном литературом)

² видети: А. Кадијевић, *Историчке основе неовизантијске архитектуре у XIX веку*, Зборник радова Ниш и Византија III, Ниш 2005, 383-396.



Сл. 1. Григорије Самојлов (1904-1989)

Fig. 1. Grigoriye Samojlov (1904-1989)

архитектата емиграната, избеглих у краљевину СХС након октобарске револуције. Они су прихватили ову грану српске архитектуре, развијајући је у својим делима током треће и четврте деценије.³

Међу многобројним „царским русима”, у Београд је 1921. године дошао и седамнаестогодишњи Григорије Иванович Самојлов (1904-1989), који је од четврте до девете деценије XX века, својим пројектантским и универзитетским радом, оставио значајан траг у домаћем градитељству.⁴ (Сл.1)

У свом више деценијском опусу, Самојлов је стварао у скоро свим архитектонским токовима - радећи тридесетих година паралелно у духу модернизма, академизма и националног стила, следећи у послератном периоду, актуелна струјања српског градитељства. Неовизантијски елементи у стваралаштву архитекте Григорија Самојлова и начин на који су били

примењивани, сведоче о разноврсности еманације овог стила, како у његовом опусу, тако и у корпусу српске архитектуре међуратног периода.

Примењивани истовремено у стваралаштву четврте деценије, ови разнородни стилски токови могу се прочитати и на три сакрална објекта које

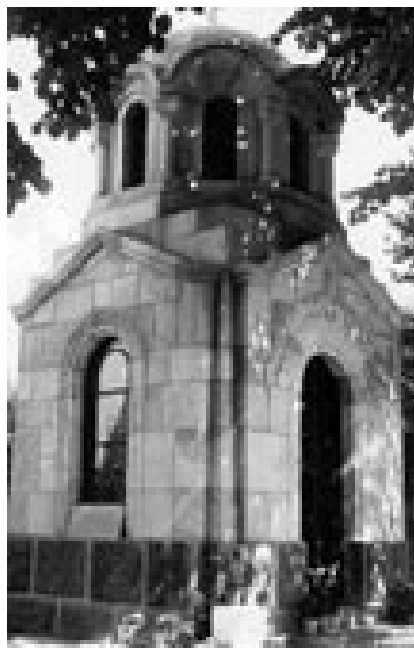
³ О делатности руских архитеката емиграната краљевини Југославији видети: А. Кадијевић, *Допринос руских немара – емиграната српској архитектури између два светска рата*, Руси без Русије, српски Руси, Београд 1994, 251-254; Исти, *Проучавање доприноса руских емиграната српској архитектури двадесетог века*, Гласник ДКС 21, Београд 1997, 177-178; М. Ђурђевић, *Делатност руских архитеката у југоисточној Србији*, Лесковачки зборник XXXIX, Лесковац 1999, 188-189; А. Кадијевић, М. Ђурђевић, *Russian Emigrant Architects in Yugoslavia (1918-1941)*, Centropa 2, New York 2001, 139-148; А. Кадијевић, *О раду руских архитеката у јужној Србији између два светска рата*, Лесковачки зборник XLI, Лесковац 2001, 245-252.

⁴ О архитекти Григорију Самојлову видети: М. Миловановић, Архитекта Григорије И. Самојлов, *Руска емиграција у српској култури XX века*, књ. I, Београд 1994, 308-314; Исти, *Григорије Иванович Самојлов*, Руси без Русије, српски Руси, Београд 1994, 255-264; М. Ђурђевић, *Григорије Самојлов (архитектонски опус)*, ГГБ XLIV, Београд 1997, 257-272; Лексикон српских архитеката 19. и 20. века, ур. З. Маневић, Београд 1999, 161-162; М. Просен, *Прилог познавању београдског опуса Григорија И. Самојлова*, Наслеђе III, Београд 2001, 89-104; Исти, *Послератни опус архитекте Григорија Самојлова*, ДаНС 49, април 2005, 46-48; Исти, *Сарадња архитекте Григорија Самојлова са породицом Теокаровић*, Лесковачки зборник XLV, Лесковац 2005, 99-113.

је Самојлов подигао у периоду 1934-1938. године, у свој различитости концепција њихове појавности. Образложење ових уметничких замисли може се објаснити различитом наменом објекта и жељама самих наручиоца. Традиција академизма евидентна је у обликовању капеле Јована Савића на Новом Гробљу у Београду, уживљавање у есенцију византијске архитектуре, базирано на изучавању средњовековних споменика остварено је у цркви светог Јована Крститеља у селу Вучју, док су монументалне тенденције српске архитектуре средином четврте деценије, нашле су свој израз у композицији храма Светог Архангела Гаврила у Хумској улици у Београду.

Гробница трговца Јована Савића⁵ подигнута 1934. била је једно од најранијих самосталних остварења архитекте Самојлова и његова прва прилика да се опроба у сакралном градитељству. Иако би се идејно решење за капелу Јована Савића, могло тражити у архитектонској форми и артикулацији куполе и поткуполног простора цркве светих Јоакима и Ане у Студеници, коју је 1314. године подигао краљ Милутин, директно копирање узора је изостало, а одређене карактеристике које би се могле одредити као предлог, заправо су део елабориране структуре, компоноване по јасним академским начелима.⁶ (Сл. 2, 3)

Присуство академизма у композицији капеле читава се у њеној слојевитој обради. Сокл је потенциран рустиком, фасаде су интерпретиране засебно, али без значајнијих међусобних формалних разлика, а маса објекта је пирамидално степенована ка врху куполе. Обрада фасада правилним тесаницима камена, примена калкана на завршетку сваког



Сл. 2. Капела Јована Савића, Ново Гробље Београд, 1934. године

Fig. 2. The chapel of Jovan Savić, Belgrade New Cemetery, 1934

⁵ Пројекти гробнице Јована Савића се чувају у оквиру заоставштине архитекте Григорија Самојлова на одељењу архитектуре музеја Науке и Технике у Београду. О подизању ове гробнице видети и: Списак одобрених планова за јун 1934 у Београдским Општинским Новинама, стр. 262; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила...* 194; М. Ђурђевић, *Григорије Самојлов...*, 264-265; Б. Костић, *Ново гробље у Београду*, Београд 1999, 29; М. Просен, *Прилог познавању...*, 90; Исти, *Гробница трговца Јована Савића на Новом Гробљу у Београду, дело архитекте Григорија Ивановича Самојлова*, Београдски портали бр.11, Београд август 2005, 14.

⁶ О академизму у архитектури видети: А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма (XIX-XX век)*, Београд 2005 (са наведеном литературом).



Сл. 3. Капела Јована Савића,
деталј пројекта

Fig. 3. The chapel of Jovan Savić, a detail of
the project

фасадног платна, као и широких, полукружно завршених отвора, део су истог стилског репертоара. Декоративни елементи примењени на капели Јована Савића: украсна метална решетка изведена у виду биљног преплета на улазу капеле, у камену клесане аркаде и витражи на прозорима, припадају такође традицији академизма. Једино присуство слојевите, осмостране куполе, чији је тамбур фланкиран низом колонета, капели даје тражени византијски израз. Тежећи да досегне дух средњовековних споменика, Самојлов је на прозоре тамбура поставио декоративне медаљоне са мотивима сачињеним по узору на решења из старе српске архитектуре.

Упоредо са добијањем дозволе за самостално пројектовање, Григорије Самојлов је постао и асистент волонтер Архитектонског одсека Техничког факултета, на предмету Византијска и стара српска архитектура. Ту је стекао многа знања о нашим средњовековним споменицима и обликовним систе-

мима византијске архитектуре. Од посебног значаја у том погледу могла је бити сарадња која је тада започела између њега и архитекте Александра Дерока, једног од највећих познавалаца средњовековне српске архитектуре, у то време доцента на истом предмету.

Стеченим знањима Самојлов се користио, када је 1935-1936. године у селу Вучју код Лесковца, за породицу Теокаровић пројектовао цркву Рођења Светог Јована Крститеља.⁷

⁷ Видети: А. Кадијевић, *Прилог познавању црквене архитектуре двадесетог века у околини Лесковца*, Лесковачки Зборник, XXXIII, Лесковац 1993, 198-200; М. Миловановић, *Григорије Иванович Самојлов...*, 259; Исти, *Архитекта Григорије И. Самојлов...*, 310-311; Исти, *Градитељска делатност Григорија Самојлова у Лесковцу и околини*, Лесковачки Зборник XXXV, Лесковац 1995, 72; Д. Ђорђевић, *Црква светог Јована Крститеља у Вучју*, Лесковачки Зборник XXXVI, Лесковац 1996, 13-18; А. Кадијевић, С. Марковић, *Градитељство Лесковца и околине између два светска рата*, Лесковац 1996, 94-98; А. Кадијевић, *Један век тражења...*, 193-194; М. Ђурђевић, *нав. дело*, 261-264; Иста, *Делатност Руских архитеката у југоисточној Србији*, Лесковачки Зборник XXXIX, Лесковац 1999, 188-189; М. Просен, *Григорије Самојлов*, Архитектура 87, Београд март 2005, 10; Исти, *Сарадња архитекте Григорија Самојлова са породицом Теокаровић*, Лесковачки зборник XLV, Лесковац 2005, 99-113.



Сл. 4. Црква Рођења светог Јована Крститеља у Вучју, задужбина породице Теокаровић 1935-36. године

Fig. 4. The Church of St. John the Baptist's Nativity in Vučje, the endowment of the Teokarovičs' family 1935-36

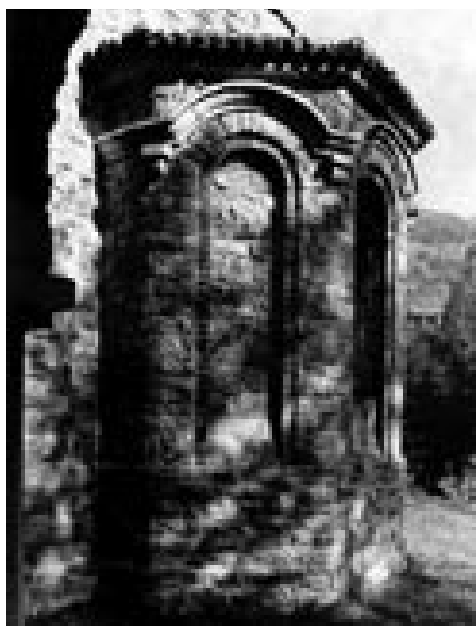
Црква је подигнута на старом култном месту, средњовековне рушевине триконхалне цркве Светог Јована Крститеља, што је као и сликовити пејзаж околних брда, одредило смер самојловљеве инспирације, ка стварању једног исконски духовног нео-средњовековног храма. О значају ове цркве речито говори и прва оцена историографије коју је дао Зоран Маневић, одредивши је као можда најзначајнији пример међуратне црквене архитектуре код нас.⁸

Црква је у основи једнокуполни, сажети триконхос уписаног крста. Њена отворена припрата спојена је троделним аркадним тремом са звоником. Постављајући храм на узвишење, Самојлов је постигао просторну монументалност, а развојивши цркву и звоник тремом избегао је преминацију једног објекта над другим. Појава триконхоса и његово рашчлањивање неорнаментисаним плитким архиволтама, представља транскрипцију црквеног градитељства моравске Србије,⁹ али оплата од грубо тесаног камена, као и коришћење опеком зидане „рибље кости” у пољима испод прозора, има своје корене у старијим остварењима византијског градитељства.¹⁰

⁸ З. Маневић, *О вредновању градитељског наслеђа новијег доба у Лесковцу*, Лесковачки Зборник XXIX, Лесковац 1989, 48.

⁹ О архитектури Моравске србије видети: В. Ристић, *Моравска архитектура*, Крушевац 1996.

¹⁰ О византијском градитељству видети: В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд 1998.



Сл. 5. Црква Рођења светог Јована Крститеља у Вучју, детаљ

Fig. 5. The Church of St. John the Baptist's Nativity in Vučje, a detail

Врхунац самојловљеве „оданости” неовизантији представља обликовање ентеријера, у који је поставио под од разнобојног мермера, полијелеј у позлаћеној бронзи и иконостас у дуборезу, који је сам осликао. Зидно сликарство рад је руског сликара Петра Сухачева. У лунети улаза, на западном зиду носача храма, насликани су Василија - Вана Теокаровић и њен покојни супруг Мита, ктитори овог светог места, како по узору на средњовековне задужбинаре приносе светитељу и Богородици модел цркве.¹¹

Битно је истаћи да се након дуготрајног угледања српске сакралне уметности на европска остварења XIX и XX века, узрокованог школовањем српских уметника у иностраним центрима, опремање и украшавање ентеријера српских православних храмова, постепено

враћало ка изворним коренима потеклим из средњовековне уметности. Концепције зидног сликарства и иконописа, као и обликовања мобилијара, које су у свом развоју од почетка XX века пошле путем академизма, симболизма и сецесије, мењале су се услед интензивирања средњовековних студија, прво у правцу директног цитирања најзначајнијих остварења српског средњовековног наслеђа,¹² да би се потом базирале на сублимирању суштине старе српске и византијске уметности, ове концепције оствариле као покушај њеног настављања у неовизантијској форми.

Судећи по цркви у Вучју, Григорије Самојлов се скупа са архитектом Момиром Корунковићем¹³ и Александром Дероком¹⁴, налази у врху

¹¹ Црква је освећена 7. јула 1938. Видети: М. С., Освећење цркве светог Јована у Вучју, Време 02.06.1938; стр. 3; М. Р., На свечан начин у присуству великог броја званица и мноштва људи из околине освећена је јуче задужбина Теокаровића у Вучју, Политика 08.07.1938. Архитекта Самојлов је као пројектант цркве у Вучју, одликован орденом Светог Саве V реда. Видети: Одликовања на предлог министра правде, Политика 18.09.1938.

¹² Нај истакнутији пример ове тврдње јесте опрема краљевске капеле светог Андреје у дворском комплексу на Дедињу.

¹³ О архитекти Момиру Корунковићу видети: А. Кадијевић, *Момир Корунковић*, Београд 1996.

¹⁴ О архитекти Александру Дероку видети: Б. Богдановић, Александар Дероко, *Уметници академици 1968-1978*, Галерија САНУ, Београд 1981, 212; З. М. Јовановић, *Александар Дероко*, Београд 1991, стр.89.

стваралаштва вођеног тенденцијом оживљавања форми и духа византијске уметности. Он је продро у суштину старе архитектуре и пренео је у свој пројекат, не оптерећујући га академистичким регулама, историцистичком декоративношћу, нити претенциозном монументалношћу. Једноставност и рустична патинираност, као и уклапање у природно окружење, пресудни су чиниоци исконски духовног и молитвеног карактера ове цркве.

Најмонументалније остварење Григорија Самојлова у пољу сакралне архитектуре био је Храм Светог Архангела Гаврила у Хумској улици бр.26, у Београду, пројектован и изведен током 1937-39. године.¹⁵ Задужбина је Милана С. Вукичевића (1869-1941) члана Главне контроле и народног посланика и његове супруге Радмиле, који су храм подигли “У част и славу ослободилаца у рату 1914-1918”, о чему сведочи натпис у лунети изнад портала.

Црква је у основи једнокуполни сажети триконхос са два звоника на прочељу. Грађена је у опеци и бетону. Армирани бетон коришћен је за изградњу сводова и лукова, чиме је омогућено изостављање стубова који би у унутрашњости храма носили куполу. По зидању је црква малтерисана шарама које имитирају грађење у камену, и оплемењена редовима опеке око улаза, прозора и на слепим аркадама које повезују спратове звоника.

Купола храма је дванаестространа, а прозори њеног тамбура уоквирени су удвојеним колонетама са декоративним капителима, који носе архиволте таласастог руба њене кришкасте калоте¹⁶. Главну куполу подупиру апсидалне полукалоте, чије су базе на сличан начин декоративно обрађене. Апсиде су перфориране већим бројем отвора, и поред куполе знатно доприносе осветљавању унутрашњости. Њихови прозори су по жељи ктитора украшени разнобојним стаклом, како би се угледали на остатке сличних прозора српских средњовековних цркава.

¹⁵ Видети: ЗГС-МНиГ; БОН за октобар 1937, стр.516; ИАБ ТД Ф-31-1-1936; Летопис Српске православне цркве храма господњег светог Архангела Гаврила задужбине Милана Вукичевића и супруге му Радмиле у Београду, 8-13; М. Лечић, *Изградња и обнова црква и манастира*, Српска православна црква 1920-1970, Београд 1971, 124; Г. Самојлов, *Моја сећања о пројектовању и изградњи цркве св. Архангела Гаврила – Задужбине г-ђе Радмиле и г. Милана Вукичевића на Котежу “Војводе Франише Д’Еперea” у Београду*, мај 1986, необјављени рукопис, ЗГС-МНиГ; М. Миловановић, *Григорије Иванович Самојлов...*,259; М. Миловановић, *Архитекта Григорије И. Самојлов...*,311; Б. Миленковић, *Композиционе варијанте једнопростора*, Гласник ДКС 21, Београд 1997; А. Кадијевић, *Један век тражења...*,194; М. Ђурђевић, *нав.дело*, 265-266; *Лексикон српских архитеката...*, 162; М. Лакетић, *Купола која се не спушта*, Београд поред кога пролазимо, Дуга бр.1732, Београд фебруар 2000; М. Просен, *Прилог познавању...*, 94-96.

¹⁶ Ову концепцију цркве централног плана са кришкастом куполом и полукалотама, Александар Кадијевић упоредио је са црквом св. Спиридона у Трсту и појединим конкурсним решењима за храм св. Саве на Врачару. О томе видети: А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997, 28.



Сл. 6. Црква светог Архангела Гаврила у Београду, 1937-39. године

Fig. 6. The Church of St. Archangel Gabriel in Belgrade, 1937-39

Као противтежа куполи над наосом, постављене су две мање куполе над звоницима. Звонице су у приземљу перфориране само уским прозорима који стварају утисак затворености, док су у вишим зонама отворени бифорама.

Централни део прочеља рашчлањен је у приземној зони са три аркаде које почивају на два стуба са импост капителима. Ови стубови уоквирују улаз изнад кога је у лунети натпис који помиње ктиторе. Првобитно је над порталом Самојлов пројектовао мозаик с представом Архангела Гаврила.

Ентеријеру храма подарен је савремен и функционалан изглед. Погледом свеобухватна унутрашњост даје утисак централности простора. Димензије конхи и ниска олтарска преграда која допушта несметану комуникацију са олтарском апсидом, а понајвише велика и добро осветљена купола, стварају осећај унутрашње монументалности и просторности, и доприносе доброј акустичности цркве.

Западни травеј, одвојен стубовима од наоса, добио је функцију приправе. У приземљу јужне куле налази се просторија за паљење свећа, док се у северној кули налази степениште које спаја крипту у којој су сахрањени ктитори и хорску галерију.

Унутрашњост храма обogaћена је мноштвом декоративних детаља као што су: капители стубова са исклесаним птицама, витражи са зооморфним мотивима, мозаички под и полијелеј у ажурираној позлаћеној бронзи. Самојлов је пројектовао мобилијар и иконостас који је по његовим нацртима, у богатој резбарији, извео столар Ђока Милојевић са својим

братом дуборесцем.¹⁷ Иконе и зидно сликарство извео је академски сликар Драгомир Глишић.

Монументалне тенденције српске архитектуре средином четврте деценије, које су биле одраз модернизације и индустријализације земље, нашле су свој израз у компоновању Храма светог Архангела Гаврила. Пројектујући овај храм, Самојлов је интерпретирао моравску архитектуру, чија концепција лежи у основи овог храма, са слободом каква је својствена модерној архитектури. Он је спојио своја грађитељска искуства



Сл. 7. Црква светог Архангела Гаврила у Београду, чеона фасада

Fig. 7. The Church of St. Archangel Gabriel in Belgrade, the front facade

са познавањем историјских стилова, стварајући решење које модерно и функционално, спаја са декоративним наслеђем средњег века. Компоновано са великом дозом индивидуализма, његово остварење задржава особиту ноту духовности простора, својствену пре свега средњовековном неимарству али и архитектури времена обнове националног стила, у коме с правом заузима високо место.

Посебну улогу “византијски стил” је имао у настанку самојловљевог дипломског рада “Југословенски Пантеон”, 1930. године. Идеја о подизању Југословенског Пантеона, постојала је још од времена борбе за уједињење јужних словена, а свакако да је најближа реализацији била у пројекту “Косовског храма” вајара и архитекте Ивана Мештровића.¹⁸ Док је идеја мештровићевог храма настала 1905. године,¹⁹ била више пантеистичка него хришћански религиозна и имала ван временску и ван националну ноту у погледу стила и форме, идеја каква је постојала о храму свих бораца за слободу јужних словена крајем треће и почетком четврте деценије XX века, била је јасно национално обојена, што се може закључити из програма за дипломски рад:

¹⁷ Г. Самојлов, *нав. текст*; иако М. Лакетић, *нав. дело*, 65, наводи да је иконостас извела охридска радионица Славка Атанасовског.

¹⁸ О Ивану Мештровићу видети: Д. Кечкемет, *Иван Мештровић*, Београд 1983.

¹⁹ Д. Кечкемет, *нав. дело*, 10

“На највишој тачки будућега великога Београда, тако да доминира целом вароши и да му се силуета види из даљине, подићи монументалну грађевину Југословенскога Пантеона. Грађевина треба да служи као национални споменик, а мора имати горе: светилиште, а доле крипту у којој ће бити саркофази оних којима је Отаџбина указала ту највишу част због заслуга за ослобођење и уједињење Југословена и стварања Југославије... Грађевина мора бити најмонументалније замишљена како споља тако и изнутра... *Стил је: средњовековни наших споменика (тј. Византијски са дозвољеном применом западњачких мотива у оноликој мери у коликој их је било и на нашој старој архитектури).*”²⁰

Самојловљев Југословенски Пантеон пример је улоге неовизантијског стила у формирању идентитета нације, али не српске као што је то раније био случај у архитектури, већ сада југословенске. Оно што је свакако битна одлика овог програма јесте транспоновање српског националног стила, на национ свих јужних словена, при чему је крст као знамење хришћанског храма уступио место скулптури. (Сл. 8, 9, 10)

Самојлов је пројектовао храм чији је централни простор надвишен слободно стојећом куполом, коју фланкирају четири полукалоте постављене у знак крста, испод којих се налазе олтар и три засебна портала надвишена монументалним аркадама. Између сва четири сегмента ове крстообразне грађевине, налази се по један звоник надвишен мањом куполом. До портала води прилазно монументално степениште, фланкирано постаментима на којима су предвиђене скулптуре коња. Високо средишње кубе завршено је крилатом скулптуром победе, која у рукама држи венце ловора и чија крила чине знак крста. Ентеријер је обликован у неовизантијском духу. Његовој прозачности осим прозора на тамбуру главног кубета, доприносе галерије које преносе светлост са латералних конхи. Иако по програму није пројектован као експлицитно хришћански сакрални објекат, Пантеон поред скулптура и војних трофеја красе и полијелеј и зидани иконостас.

После годишње изложбе студената архитектуре, архитекта Милутин Борисављевић²¹, један од најистакнутијих критичара међуратне архитектуре, издвојио је Самојлова међу осталима, похвално се изразивши о његовом пројекту Југословенског Пантеона.²² Самојлов је међу четрдесет студената архитектуре који су излагали своје архитектонске радове у згради Новог универзитета, био запажен, захваљујући између осталог и

²⁰ Дипломски рад архитектке Григорија Самојлова као и програм за његову изведбу сачувани су у породичној документацији.

²¹ О архитекти Милутину Борисављевићу видети: Љ. Милетић Абрамковић, *Милутин Борисављевић*, ГГБ ХХХИИИ, Београд 1986, 63-87 (са старијом литературом); Лексикон, 26-27; И. Ковачић, *Прилог познавању архитектонског опуса М. Борисављевића – породична кућа и вила*, Наслеђе IV, Београд 2002, 89-109.

²² М. Борисављевић, *Импресије са изложбе студената архитектуре*, Правда бр.51, 20.02.1930.



Сл. 8. Дипломски рад “Југословенски Пантеон” 1930, изглед
 Fig. 8. The graduation thesis „Yugoslav Pantheon“, 1930, a view

свом изузетном цртачком дару. Самојловљева концепција “Југословенског Пантеона” била је по идеји и форми блиска актуелним стремљењима националног стила.²³

По писању критичара овај рад је: “показао колико је богата уметничким изразима наша византија као и то, да је она увек жива и увек нова”. “...У византијској архитектури г. Самојлов нам је дао један мајсторски рад “Југословенски Пантеон”. Цела је композиција пуна еуритмије; појединачне форме уметнички простудиране и цео ефекат монументалан и величанствен...” “...У сваком случају рад г. Самојлова је један од нај бољих, можда и нај бољи на овој изложби.”²⁴

У самојловљевом опусу сачуван је већи број студија и скица, у којима је он варирао различите форме, које морфолошки припадају византијској архитектури. (Сл. 11)

²³ О Југословенском Пантеону видети: А. Кадијевић, *Изложбе руских архитеката у Београду између два светска рата*, Руска емиграција у српској култури XX века I, Београд 1994, 297; А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури*, Београд 1997, 169.

²⁴ Осим поменутог чланка М. Борисављевића видети и: Р. М., *Са изложбе клуба студената архитектуре*; аноним, *Изложба клуба студената архитектуре*; *Единство* бр.1, 1930 (на насловној страни је дата перспектива самојловљевог “Југословенског Пантеона”).



Сл. 9. Дипломски рад “Југословенски Пантеон” 1930, пресек

Fig. 9. The graduation thesis „Yugoslav Pantheon“, 1930, section

Један од првих пројеката где је Самојлов елементе неовизантијске архитектуре применио на јавни објекат, био је конкурсни пројекат за зграду Железничке станице у Скопљу, 1931. године.²⁵ Наручиоци су захтевом да будући објекат носи одлике националног стила, желели да нагласе јужносрбијански карактер овог али и других монументалних објеката који су били грађени у старој “Душановој престоници”. (Сл. 12, 13)

Пројекат Самојлова похвално је оценио архитекта Ђурђе Бошковић,²⁶ одредивши га као решење у модернизованом српско-византијском стилу, са инспирацијама у средњовековним споменицима с југа Србије, али датих с модернијим, упрошћеним изразом. У складу са наменом, Самојлов је нагласио монументалност форми пројектоване станице. Лонгитудинални троспратни волумен зграде, рашчлањен неовизантијским аркадама у приземљу, бифорама и трифорама на вишим етажама, стилски је близак остварењима Виктора Лукомског и Николаја Краснова. Најближа паралела могла би се наћи у згради Патријаршијског двора у Београду,²⁷ по начину

²⁵ Видети: Ђ. Бошковић, *У одбрану једног стила*, Политика 03.05.1931; М. Миловановић, *Архитекта Григорије И. Самојлов...*, 312; А. Кадијевић, *Један век тражења*, 174; *Лексикон српских архитеката 19. и 20. века*, ур. З. Маневић, Београд 1999, 162; М. Просен, *Григорије Самојлов*, Архитектура 87, Београд март 2005, 10.

²⁶ Видети: Ђ. Бошковић, *нав. чланак*.

²⁷ О архитекте Виктору Лукомском и згради Патријаршијског двора видети у : А. Кадијевић, *Београдски период рада архитекте Виктора Викторовича Лукомског (1920-1943)*, ГГБ XLV-XLVI, 1998-1999, 115-131, са наведеном литературом.

артикулације низова arkada и фасадних отвора, док се два масивна, „тријумфална”, снажним архиволтама истакнута улаза, који објекту дају наглашену димензију монументализма, третирају блиско пилонима моста Краља Александра у Београду.²⁸

Сличне елементе монументализма неовизантијске провенијенције Самојлов је користио петанаест година касније, на не реализованом пројекту „Поште 2” у Скопљу, насталом 1947. године, у време када је пракса социјалистичког реализма прокламована на Петом конгресу КПЈ,²⁹ и путем историјско-националних, народу блиских форми, настојала да становништву приближи архитектуру, користећи наслеђе прошлости у компоновању објеката.³⁰ Идеја о уметности која би била национална по форми, а социјалистичка по садржини, дошла је из сфере совјетске уметности и била

јасно препознатљива на пројекту „Поште 2” у Скопљу, где је моћни неовизантијски лук портала, близак Самојловљевом конкурсном решењу железничке станице у Скопљу, употпуњен рељефима који представљају полуобнажене херојске фигуре народа, ангажованог на изградњи. (Сл. 14)

Несигурност око коначног стилског опредељења, која се осећала у југословенској архитектури крајем пете деценије, Самојлов је испољио комбиновањем неовизантијског израза, са елементима академизма, израженим на декорацији улазних врата, као и модернизма, потенцираним на носачима за заставу који фланкирају улаз.

Овај пројекат говори о снажном присуству идеја монументалне архитектуре четврте деценије, али и о покушају импорта националног



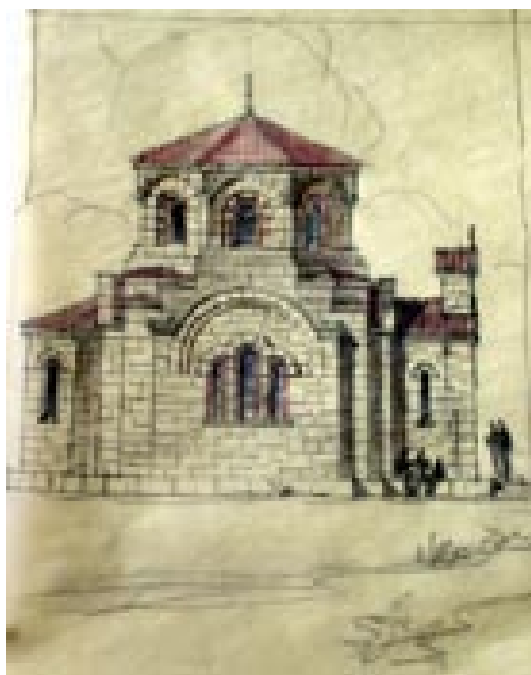
Сл. 10. Дипломски рад „Југословенски Пантеон” 1930, ентеријер

Fig. 10. The graduation thesis „Yugoslav Pantheon“, 1930, interior

²⁸ Видети: А. Кадијевић, *Историја и архитектура Земунског моста Краља Александра I Карађорђевића*, ПИНУС записи 4, Београд 1996, 7-19.

²⁹ Видети: З. Маневић, *Српска архитектура XX века*, у „Југословенска архитектура XX вијека”, Београд-Загреб-Мостар, 1986, 27.

³⁰ Видети: О социјалистичкој архитектури, Предавање арх. Б. Стојановића у Руском дому 22.10.1947. године, Архитектура, Загреб 1947. године.



Сл. 11. Скица за цркву
Fig. 11. A sketch of a church

стила, који је до 1948, налазећи оправдање у идеологији уметности социјалистичког реализма, имао подршку појединих српских архитеката.³¹ Испољавање националног идентитета на јавним објектима које је подизало ново социјалистичко друштво, није имало будућност у држави коју су водили принципи наднационалног јединства. Оно што је у свом покушају дефинисања друштвеног идентитета, архитектура јавних грађевина пете деценије могла преузети из постојећег градитељског наслеђа, била су само остварења архитектуре, национално не обојеног модернизма.

Григорије Самојлов је био један од најплоднијих градитеља вила у Србији

тридесетих година. У овом домену он је створио многа маштовита решења за која нису служили одређени препознатљиви узорци, већ се ослањао на своју креативност и уметнички сензибилитет. Елементе неовизантијског вокабулара у овој области његовог стваралаштва можемо препознати у широко схваћеном историзму који је применио на фасади и у ентеријеру vile Љубице Раденковић саграђене у Пушкиновој бр.5, 1933-34. године,³² као и на вили професора Ђорђа Мијовића саграђеној 1934. године у

³¹ Архитекта Ђурђе Бошковић сматрао је да се промишљеном употребом правилно одабраних, још живих конструктивних и декоративних архитектонских елемената, наслеђених из непосредне градитељске прошлости, савремена архитектура може јаче повезати са средином којој непосредно служи. О томе видети: Ђ. Бошковић, *Средњовековна архитектура народа СССР*, Архитектура, Загреб 1947.

³² Видети: ЗГС-МНиТ; ИАБ-ТД Ф-6-23-1934; БОН за мај 1934, стр. 209; М. Миловановић, *Григорије Иванович Самојлов...*, 260; М. Миловановић, *Архитекта Григорије И. Самојлов*, Руска емиграција у српској култури XX. века I, 1994, 311; А. Кадијевић, *Један век тражења...*, 186; М. Ђурђевић, *нав. дело*, 258-259; Лексикон, стр. 161, М. Просен, *нав. дело*, стр. 92; Љ. Милетић Абрамовић, *Архитектура резиденција и вила*, Београда 1830-2002, 243-244. М. Просен, *Григорије Самојлов*, Архитектура 87, Београд март 2005, 10. За вилу Раденковић Самојлов је 1935. године на конкурс за најбољу фасаду за период 1932-1934, добио писмену похвалу Клуба архитеката "Секција Београд" Удружења југословенских инжењера и архитеката. О томе видети: Награде по конкурс за три најбоље фасаде у Београду, Б.О.Н. бр.9, 1935, стр.8.



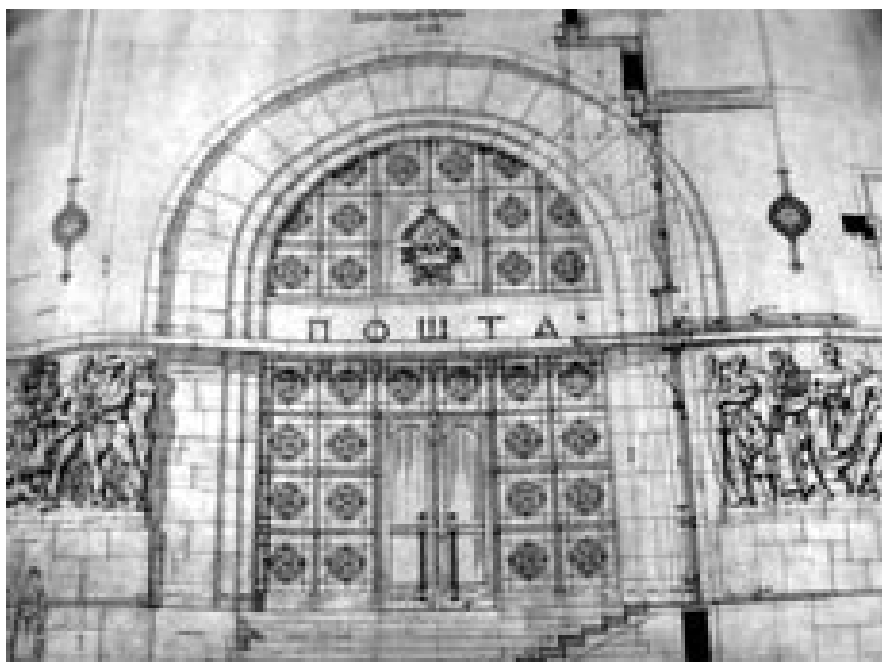
Сл. 12. Конкурсни пројекат за железничку станицу у Скопљу 1932
 Fig. 12. Competition design of the railway station in Skoplje, 1932



Сл. 13. Конкурсни пројекат за железничку станицу у Скопљу 1932, детаљ
 Fig. 13. Competition design of the railway station in Skoplje, 1932, a detail

Ужичкој 47.³³ У оба решења видљива је поетична инспирација средњим веком, остварена у каменој оплати, лучно завршеним прозорима, аркадним низовима ограда и тераса, неороманским и неовизантијским бифорама и трифорама и угаоној кули, као и бројним детаљима опреме ентеријера.

³³ Видети: ЗГС-МНит; ИАБ-ТД Ф-9-24-1934; БОН за јун 1934, стр. 245; М. Миловановић, *Григорије Иванович Самојлов...*, 260; М. Миловановић, *Архитекта Григорије И. Самојлов*, Руска емиграција у српској култури XX. века I, 1994, 311; *Лексикон*, стр. 161, М. Просен, *нав. дело*, стр. 93-94; Љ. Милетић Абрамковић, *нав. дело*, 220-221.



Сл. 14. Пројекат портала Поште 2 у Скопљу, 1947

Fig. 14. The design of the doorway of Post Office 2 in Skopje, 1947

Као мотив резиденцијалних објеката које је пројектовао, Самојлов је у неколико наврата користио национални слог, у виду интерпретације фолклорне архитектуре и неовизантијског стила. Најмаркантније остварење у овом погледу јесте вила адвоката Аркадија Милетића, подигнута 1934. године у Пушкиновој бр. 10.³⁴ Ове стилске особине остварене су полихромијом фасадних детаља изведених опеком, попут: улазног трема, аркада лође на спрату, луковима који уоквирују прозоре приземља, као и у начину обликовања димњака. Посебан шарм фасади даје троделни прозор у приземљу, обједињен са три декоративне плитке аркаде, изведене у алтернацији опеке и камена. На углу спрата, изнад улаза, налази се лођа перфорирана са три широка лука, који се ослањају на полустубове. (Сл. 15)

Сличне мотиве сусрећемо на вили породице Сарван у булевару Кнеза Александра Карађорђевића бр. 8. из 1937. године,³⁵ која је изведена у духу слободне интерпретације народног градитељства, обогаћене појединим неовизантијским мотивима. Поменути приступ приметан је на полукружно завршеним прозорима зиданим наизменичним ређањем камена и опеке, у

³⁴ Видети: ЗГС-МНиГ; Бон за мај 1937, стр 304; А. Кадијевић, *Један век тражења...*, 186; *Лексикон*, 161; М. Просен, *нав. дело*, 92-93; Љ. Милетић Абрамовић, *нав. дело*, 241.

³⁵ Видети: ИАБ-ТД Ф-15-1-1937; БОН за јули 1937, стр. 381; М. Миловановић, *Архитекта Григорије И. Самојлов*, *Руска емиграција у српској култури XX. века I*, 1994, 311; М. Просен, *нав. дело*, 98.



Сл. 15. Вила Аркадија Милетића, Пушкинова 10, Београд, 1934

Fig. 15. The villa of Arkadije Miletić, Puškinova 10, Belgrade, 1934

лођи над улазом, која подсећа на решење примењено на вили у Пушкиновој 10, а нарочито на истуреном еркеру улаза, који је директно инспирисан полигоналним апсидалним трифорама византијских цркава.³⁶ Поменути еркер изведен је у виду троделног прозора који је зидан каменом и опеком, надвишен луком од опеке и покривен ћерамидом.

Област ентеријерског обликовања, била је значајно поље делатности архитекте Григорија Самојлова и прожела је његово целокупно стваралаштво. О успеху који је остварио на овом пољу, сведочи и то, да су га ангажовали не само приватни наручиоци, већ и највише државне институције, како у предратном, тако и у послератном периоду.³⁷

Један од најзначајнијих ентеријера које је архитекта Самојлов пројектовао у предратном периоду, била је декоративна опрема ентеријера посланства Краљевине Југославије у Анкари.³⁸ За зграду посланства коју

³⁶ Очигледну сличност ово решење има са апсидом цркве светог Пантелејмона у манастиру Нерези код Скопља.

³⁷ О послератном стваралаштву архитекте Самојлова видети: М. Просен, *Послератни опус архитекте Григорија Самојлова*, ДаНС 49, април 2005, 46-48.

³⁸ Видети: ЗГС-МНиТ; М. Миловановић, *Архитекта Григорије И. Самојлов...*, 312; М. Ђурђевић, *Григорије Самојлов (архитектонски опус)* ГГБ XLIV, Београд 1997, 269.

су пројектовали архитекти Миладин Прљевић и Војин Симеоновић,³⁹ Самојлов је судећи по сачуваним пројектима, током 1936. године, разрадио детаље ентеријера, намештаја и светлећих тела. Пројектовао је трпезарију, кабинет са библиотеком, улазни хол са галеријом. Намештај је извела уметничка радионица Драгоја Р. Барца. (Сл. 16)



Сл. 16. Пројекат ентеријера краљевског посланства у Анкари, камин, 1936

Fig. 16. The interior design of the Royal Mission in Ankara, the fireplace, 1936

У обликовању је присутан историцистички приступ, комбиновање разноликих мотива романичке, готичке и византијске уметности, у стварању једног целовитог, декоративног ансамбла. Самојлов је посебну пажњу покљонио детаљима. Са пуно маште је пројектовао уметничку браварију, о чему сведоче нацрти квака у виду птичјих глава и штитника за браве са богатим преплетима. На главном улазу у посланство, Самојлов је пројектовао канделабре са живо орнаментисаним преплетима изведеним у ажурираном металу. У истом маниру изведен је бронзани лустер у антреу и други вандарми и фењери, као и капија посланства. Камин у холу је

³⁹ Видети: М. Ђурђевић, *нав. дело*, напомена 59.

обликован веома репрезентативно, са четири мермерна стуба декоративних, византијском уметношћу инспирисаних импост капитела, који фланкирају огњиште, које је завршено аркадом и тимпаноном у коме је смештен грб Краљевине Југославије. Историцизам, прожет националним мотивима, какав је Самојлов остварио на ентеријеру посланства у Анкари 1936, имао је задатак, да дух националног, репрезентује кроз архитектонску форму прожету неовизантијским стилем.

Засебан, и до сада не интерпретиран део Самојловљевог стваралачког опуса, представљају иконостаси. Поред иконостаса за цркве које је сам пројектовао: у Вучју и Храма светог Архангела Гаврила у Београду, Григорије Самојлов је израдио још два репрезентативна иконостаса - у Бањалуци 1936. и Кливленду 1962, као и иконостас логорске капеле, који је заједно са логорашима израдио током 1943. године у логору Stalag IX-C и који је за њега представљао изузетну сентименталну вредност.⁴⁰ Иконостаси овог архитекте, били су инспирисани радовима охридских и дебарских мајстора, посебно иконостасом цркве светог Спаса у Скопљу. (Сл. 17, 18)

По свом значају се међу њима издваја иконостас рађен 1936. године за цркву у Бањалуци,⁴¹ која је сазидана 1925. године по пројекту архитекте Душана Живановића.⁴² Задатак на пројектовању ентеријера и иконостаса бањалучке Саборне цркве, Самојлов је добио захваљујући победи на конкурс који је 1936. године расписала православна црквена општина у Бањалуци.⁴³ Изглед иконостаса познат је данас углавном преко сачуваних фотографија, будући да је црква уништена у току Другог Светског рата. Монументалност иконостаса била је композиционо наглашена тријумфалним луком у који су постављене царске двери и који је симболизовао тријумф Христове вере. Иконостас су сачињавали: база са декоративним парапетима, низ престоних икона које су биле одвојене тордираним удвојеним стубовима и један спрат икона, највероватније великих празника, који се налазио изнад. Иконе Великих празника биле су смештене у четири групације од по три аркаде, а царске двери на лучно завршени, акцентовани средишњи део иконостаса. Базу овог истуреног „славолюка” чиниле су престоне иконе Богородице и Христа, изнад којих

⁴⁰ Видети: Г. Самојлов, *У одбрану српске културе и православља*, необјављени рукопис мај 1986, ЗГС-МНИТ. Иконостас се данас налази у капели на Централном Гробљу у Београду.

⁴¹ Сачувана је преписка Самојлова и Миленка Копривице председника Српске Православне црквене општине у Бањалуци поводом резултата конкурса и разраде плана грађње иконостаса. Видети: ЗГС-МНИТ; М. Ђурђевић, *нав. дело*, 265.

⁴² Архитекта Душан Живановић (1853-1937) следбеник је Теофила Ханзена. Његову црквену архитектуру карактерише строг академски приступ византијском наслеђу. Видети: А. Кадијевић, *Саборна црква у Бањалуци – заборављено дело Душана Живановића*, Ликовни живот 45-46, Земун 1994, 77-78; А. Кадијевић, *Један век тражења...*, 58-60, 80, 126-128; *Лексикон Српских Неимара*, ур. З. Маневић, Београд 2002, 59.

⁴³ Видети: Г. Самојлов, *Моја сећања о пројектовању и реализацији ентеријера православне цркве у Бањалуци*. Необјављени текст из јула 1986, заоставштина архитекте.



Сл. 17. Пројекат иконостаса саборне цркве у Бања Луци, 1936

Fig. 17. The design of the iconostasis of the Cathedral in Banja Luka, 1936

су у луку били смештени медаљони са представама апостола. У тимпану изнад царских двери, на којима су по православном обичају биле приказане Благовести, налазио се медаљон са насликаном Тајном вечером.

Све површине су биле обрађене у дуборезу и нису биле позлаћиване, што је особина охридских иконостаса. Самојлов је такође израдио пројекат ентеријера, са проповедаоницом, полијелејем и другим деловима мобилијара.

Столарију је израдила уметничка радионица Драгоја Барца из Београда, који је у више наврата изводио Самојловљеве ентеријере. Иконостас је осликао Јован Бјелић, који је у ту сврху оформио групу сликара коју су чинили: Вељко Станојевић, Петар Сухачев и Светислав Страла. Штитећи своју неовизантијску концепцију иконостаса, Самојлов се противио томе да се на њега поставе иконе рађене у маниру академизма, сматрајући да их је требало интерпретирати на традиционалан „зографски” начин.⁴⁴

⁴⁴ Видети преписку у вези са пројектовањем иконостаса цркве светог Саве у Кливленду, сачувану у заоставштини архитекте Самојлова у Музеју Науке и Технике.



Сл. 18. Пројекат иконостаса цркве Светог Саве у Кливленду Охајо, САД, 1962.

Fig. 18. The design of the iconostasis of the Church of St. Sava in Cleveland, Ohio, USA, 1962

Посматрајући развој неовизантијске архитектуре, која је под окриљем националног стила обележила српску архитектуру од средине XIX до средине XX века, врхунац познавања и реанимирања византијског градитељства, био је постигнут тридесетих година прошлога века, захваљујући претходећим научним истраживањима која су пред српске уметнике изнела и у правом светлу представила богато наслеђе српске средњовековне и византијске архитектуре.

Оцена је историографије да уз М. Коруновића и А. Дерока, Григорије Самојлов припада оној групи најталентованијих и најнадахнутијих архитеката, који су својим сазнањима о генези византијског неимарства, највише „приближили идеалу национално препознатљиве архитектуре, засноване колико на традицији, толико и на истинском визионарству”⁴⁵ Наслеђе прошлости није за Самојлова био скуп предлогака које је требало копирати, већ ризница уметничког надахнућа, које је он користио стварајући нове форме, како у градитељству, тако и приликом обликовања ентеријера, било сакралног, било профаног карактера. Његов опус је веродостојан показатељ разноврсности форми, које су у српској архитектури попримали неовизантијски елементи, под утицајем њених сталних развојних трансформација.

⁴⁵ Видети: А. Кадијевић, *Евокације и парафразе византијског градитељства у српској архитектури од 1918-1941. године*, зборник “Ниш и Византија II”, Ниш 2004, 391.

Milan Prosen

NEO-BYZANTINE ELEMENTS IN THE OPUS OF THE ARCHITECT
GRIGORIJE SAMOJLOV

Serbian architecture was experiencing a metamorphosis in its development, alongside with the social and political changes, during the period from mid 19th to mid 20th century. One of essential characteristics of its development was the acceptance of the idea that the national spirit may be recognized in the elements of medieval Byzantine heritage, invaluable for the Serbian milieu. The revival of old Serbian and Byzantine architectural forms culminated at the beginning of the fourth decade of the 20th century, at the same time when young architect Grigorije Samojlov entered the building construction area of Belgrade and Serbia. Applying his knowledge on Byzantine building trade, he implemented numerous elements of this style in his own creative capacity. Samojlov regarded the legacy of past times not as a set of specimens to be copied, but as a treasury of artistic inspiration that he used in creating new architectural exterior or interior forms either of sacral or of profane character. His opus represents a credible indicator of variety of forms that neo-Byzantine elements had been acquiring in Serbian architecture, under the influence of its constant developmental transformations.