

## XVII

### НЕОКЛАСИЦИЗАМ

Под појмом *(нео)класицизам* у Европи се подразумева уметнички стил који је трајао од XVIII до почетка XIX века (1815), чије је најважније обележје враћање облицима античке уметности као идеалном естетском узору. Настао је као реакција на рококо стил, који је по савременом укусу био сувише декоративан, насупротив уметности класичне епохе као врхунца људског стваралаштва, чије оживљавање креће током доба Просветитељства.

Неокласицизам се формирао у окриљу француске културе, након револуције 1789. године као историјске прекретнице која обележава ступање буржоаске класе на власт и афирмисање грађанске идеологије. Она је осуђујући аутократску власт и раскашан живот аристократије, дефинишући нову уметност радо прихватила класичну строгост, рационалност и једноставност, као израз идеализованих античких врлина којима се тежило. Ново друштво је било задојено римским републиканским духом и његов идеал постаје слободни римски грађанин (*cives romanus*), па се тако и француски републиканци ослонљавају са "грађанине," док Наполеон најпре постаје конзул а касније император.

Дело пруског археолога Јохана Јоакима Винкелмана (1717-1768) било је од посебне важности за формулисање идеја неокласицизма у ликовним уметностима. Његови радови *"Размишљања о подражавању грчких дела у сликарству и скулптури"* (1750) и *"Историја античке уметности"* (1764), били су први који су дали хронолошку и стилску анализу развоја свих античких периода уметности, препознавши основне фазе у њиховом развоју од почетних до епоха пуне зрелости и опадања. Винкелман је посебно истицао идеализам грчке уметности тј. њену *"племениту једноставност и мирну величину"* у којој проналазимо *"не само природу у свом најлепшем издању, већ и нешто што превазилази природу, односно идеалне форме њене лепоте, које су, како нас учи Платон, настале од слика које је створио људски ум."* Овакав став није био нов у западној уметности али Винкелманово наглашавање неопходности копирања грчких модела јесте: *"Једини начин за нас да достигнемо величину, или, ако је то могуће, непоновљивост, јесте имитација антике."*

Термин *"неокласицизам"* није био актуелан све до средине XIX века када је стил описиван различитим терминима попут *"прави," "реформисани"* или *"стил обнове."* Иако су класични узорци били у његовој основи, он се такође може сматрати оживљавањем ренесансе, док се у Француској више радило о повратку на сведенији и племенитији барок из доба Луја XIV, за којим је ова нација развила посебну носталгију у време када њена војна и политичка позиција у Европи почиње да опада.

Неокласицизам је био доминантнији у архитектури, скулптури и примењеној уметности, за које су оригинални класични узорци били релативно бројни и доступни, док је недостајало античко сликарство које би илустровало Винкелманова теоријска разматрања. Иако су први велики циклуси римског сликарства Помпеја и Херкуланума били већ откривени 1748. године, као и

већина његових савременика, Винкелман није био импресиониран њима, наводећи коментаре античког историчара Плинија Млађег о декаденцији римског сликарства коју они илуструју.

Европски неокласицизам у визуелним уметностима почиње око 1760. као супротност тада актуелном бароку и рококо стилу. Док је архитектура рококоа истицала грациозност, орнаментуку и асиметрију, неокласична се заснивала на принципима једноставности и симетрије који су били врлина уметности Старе Грчке и Рима, а заправо нису преузети непосредно од њих, већ од ренесансног класицизма. Иако су писци и теоретичари неокласицизма, као и колекционари, уметници и скулптори у периоду 1765-1830. године давали омаж Фидији и ствараоцима класичне епохе, скулптуре на које су се заиста угледали биле су њихове римске копије и хеленистичке статуе, док су потпуно игнорисали период архајске и касноантичке уметности. Пошто је античко сликарство било углавном изгубљено, уметници неокласицизма су успели да га делимично рестаурирају путем рељефа, мозаика и сликаних ваза, као и сликарства ренесансе (првенствено Рафаела), затим римских фресака из Неронове виле *Domus Aurea*, Херкуланума и Помпеја, као и обновљеног интересовања за рад Николе Пусена.

При крају неокласицизма створене су две његове уметничке подваријанте: *ампир* и *бидермајер*. **Ампир** (од латинског *imperium*-Царство), настаје у периоду 1795-1830. са три стилске фазе: *диретоар* – доминирају симболи Француске револуције, *ампир* – доминирају симболи Царства и *рестаурација* – компромисна фаза два претходна стила и наговештај романтизма. **Бидермајер** настаје у периоду 1815-1848, као дериват немачког класицизма, изражавајући идеје средње буржоаске класе са тежњом ка идеализацији и сентименталним сижеима, који се највише одражавају у ентеријеру и украсу намештаја (доминира удобност без претеране раскоши).

### Сликарство неокласицизма

У Француској су филозофи из доба просвећености пружили снажну подршку антирококо правцу али се та промена у уметности одразила пре у погледу садржине дела него стила. **Жак Луј-Давид** (1748-1825) издвојио се као утемељивач класицистичког француског сликарства. Полазна фаза његовог стваралаштва била је под утицајем његовог пријатеља, рококо сликара Франсоа Бушеа и студија код Жезеф-Мари Вјена. Приликом првог боравка у Италији (1775-1780), учио је копирајући класична дела па је тако прешао из рококоа у класицистичку фазу, док судећи према његовом делу *Сократова смрт* из 1787, он доследније примењује Пусенова начела него сам Пусен. Композиција се овде шири као рељеф паралелно са планом слике, са чврстим ликовима непомичним као статуе. Међутим, Давид је овде додао један нов елемент – драматично осветљење преузето од Каравађа, као и непоколебљиво реалистичне појединости, чиме је слика добила изненађујуће животан изглед. Сократ је спремајући се да испије чашу отрова, приказан као пример античке Врлине, али и оснивач религије Разума, лик сличан Христовом.



**Жак-Луј Давид, *Сократова смрт*, 150x188 cm, 1787.  
(Метрополитен музеј, Њујорк)**



Оштрина цртежа и истицање главне фигуре *Сократове смрти*, одаје да је њихов творац био и сам ангажован политички у актуелним питањима свога доба. Он је био активни учесник француске револуције, а неколико година касније управљао је уметничким пословима нације, као и дворски сликар Лебрен, један век пре њега. У том периоду насликао је своју најзначајнију слику **Маратова смрт**, замишљену као јавни споменик хероју мученику, где се поклапају религиозна слика и историјски податак, али која се много мање заснива на класичној традицији колико на уметности Каравађа.

**Жак-Луј Давид, *Маратова смрт*, 160x125 cm, 1793. (Краљевски музеј, Брисел)**

Када је Давид упознао Наполеона, постао је његов ватрени следбеник што илуструје више дела на којима слави цара. Његов ученик **Антоан-Жан Грос** (1771-1835) га је делимично бацио у сенку поставши главни Наполеонов сликар, радећи његове бројне портрете са романтичарским заносом. Он се међутим, више користио бојама и драматиком барока, него строгим и уздржаним средствима неокласицизма.



**Антоан-Жан Грос, *Наполеон код Арколе*, 75x58 cm, 1796. (Лувр, Париз)**

Прави Давидов наследник био је његов други ученик, **Жан Огист Доминик Енгр** (1780-1867) који је тежио да постане сликар историјских догађаја у традицији Николе Пусена. Његов отац је био свестрани уметник (скулптор, штукатер, сликар минијатуриста) који му је дао прве поуке сликарства а 1791. га је послао на академију у Тулуз. Енгр је затим 1796. године отпутовао у Париз где је учио у атељеу Жак Луј Давида и био у класи Школе лепих уметности. 1801. године је добио награду "Prix de Rome" која је студентима била препорука за стипендију, па је 1806. боравио на Француској академији у вили Медичи у Риму, копирајући старе мајсторе и зарађујући портретисањем. После 1824. године Енгр је доживео успех и основао атеље у Паризу где су се школовали многи уметници, добијајући све већи број сликарских задатака, као и посао професора на Школи лепих уметности у Паризу. На париској Светској изложби 1855. године приређена је његова велика ретроспектива.

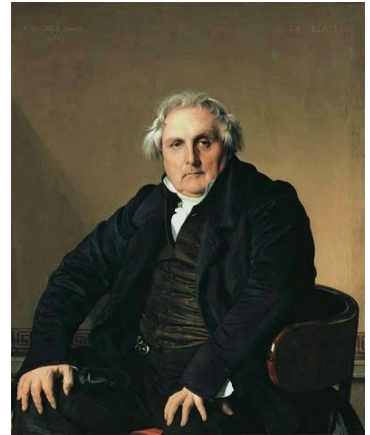


**Жан Огист Доминик Енгр, *Велика Одалиска*, 90x162 cm, 1814. (Лувр, Париз)**

Иако је Енгр давао предност цртању уместо сликања, његова дела као што је *Велика Одалиска*, одају сјајан осећај за боје, као и љупкост мајстора маниризма попут Пармиђанина, али и Рафаела који је за њега представљао класичан идеал лепоте.

Историјско сликарство, онако како га је дефинисао Пусен, било је највећа Ендрова уметничка тежња, али је упркос томе он био остваренији у портретисању које је за њега остало до краја живота сигуран извор прихода. Сликајући у области коју ће ускоро одменити фотографска камера, он је заправо ишао за романтичарском потрагом Истине и Природног, сликајући неку врсту неулепшане истине тј. портрете који су били мајсторство у бележењу физичке сличности са моделом, као и његове психолошке дубине.

**Жан Огист Доминик Енгр, *Портрет Луја Бертина*, 117x95 cm, 1832. (Лувр, Париз)**



### Скулптура неокласицизма

За разлику од сликарства коме су недостајали непосредни узорци, антички модели за скулптуру су били бројни, иако из класичне епохе грчког вајарства готово да није било очуваних примерака, већ су их углавном представљале римске копије. Због тога су естетски закони антике, попут строго утврђених пропорција, тектонске стабилности, хармонично уравнотежених облика и до сјаја углачаних површина, доследно примењивани у скулптури класицизма.



Међу првима се истакао француски вајар **Жан-Антоан Худон** (1741-1828), који је радио портрете у духу идеализације доминантне над личношћу портретисаног. Његов стил је постајао временом све класичнији и илуструјући лаган прелаз са стилске лакоће и љупкости рококоа на узвишеност класике. Ипак, за разлику од његових савременика, он није инсистирао на томе да његови модели буду обучени у римску одећу или пак наги попут грчких статуа. Углед који је стекао омогућио му је да уради скулптуре најзначајнијих личности епохе Просветитељства, па је тако путовао у Америку где је урадио статуу Џорџа Вашингтона, као и бисте Томаса Џеферсона, Бенцамина Франклина и других.

**Жан-Антоан Худон, *Џорџ Вашингтон*, мермер, 188 cm висина, 1785-1792. (Сенат, Ричмонд, Вирџинија)**

Италијан **Антонио Канова** (1757-1822) и Данац **Бертел Торвалдсен** (1797-1838) су били уметници који су стварали у Риму, радећи поред портрета и друге фигуре у природној величини или скулпторалне групе митолошких тема, представљајући веома амбициозан повратак на концепт класичне скулптуре.





**Антонио Канова, Гробница грофице Марије Кристине, 1798-1805. (Августинска црква, Беч)**



**Антонио Канова, Паолина Боргезе као Венера, мермер, 1808. (Галерија Боргезе, Рим)**



**Бертел Торвалдсен, Споменик Николи Копернику, бронза, 1828-1830. (Варшава)**



**Бертел Торвалдсен, Орао и Ганимед, мермер, 1817.**



У Немачкој се истакао **Јохан Готфрид Шадов** (1764-1850), који се школовао у Берлину а затим у Риму. Дуги низ година био је на челу Уметничке академије у Берлину. У том граду његово бронзано ремек-дело *Квадрига са фигуром богиње Нике (Победи)*, украшава чувену Брандербуршку капију.

**Јохан Готфрид Шадов, Квадрига са богињом Ником, бронза, 1791. (Брандербуршка капија, Берлин).**

## Архитектура неокласицизма

Нови стил у архитектури се најпре јавио у Енглеској, где је један имућни аматер, лорд Бурлингтон, саградио своју кућу Чизвик према вили Ротонди ренесансног архитекте Андреа Паладија. Стил ове куће се уствари од ранијих класицизама мање разликовао по изгледу колико по мотивацији тј. тежњи да задовољи захтеве разума и буде природнији од барока. Такав рационализам условио је чудни изглед Чизвика који као да је састављен од одвојених одељака. За ову кућу Бурлингтон и његови сарадници су осмислили чувени "енглески природни парк" који је био тако брижљиво планиран да изгледа непланиран, јер "разумни" врт мора бити исто рако пун изненађења и разноликости као сама природа. Он је заправо морао да буде живописан као пејзажи Клода Лорена и да садржи мале храмове, полускривене у жбуњу или вештачке рушевине "да би из душе извукао тужна размишљања." Тако је природни врт, уметничко дело начињено да не изгледа тако, избрисао границу између вештачког и стварног као пример за будуће стилове обнове.

**Лорд Бурлингтон и Вилијам Кент, Чизвик кућа у близини Лондона, отпочета 1725.**



Рационалистички покрет против барока (тј. рококоа) нешто је касније стигао у Француску, где је највећи споменик тог стила Пантеон у Паризу, Жака Жермена Суфлоа, који је испрва изграђен као црква Св. Женејев али је за време револуције секуларизована. Његова купола изведена је према куполи катедрале Св. Павла у Лондону, сведочећи о новом значају Енглеске за европску архитектуру, док је огроман портик директно копирао римске храмове.

**Жак Жермен Суфло, Пантеон, Париз, 1755-1792.**

Средином XVIII века дошло је до важних ископавања Херкуланума и Помпеја, односно поновног откривања грчке уметности као оригиналног извора стила, а археологија је у потпуности закупила пажњу јавности. Одатле је проистекао један нови стил унутрашње декорације створен на основу римских штука рељефа, као синтеза истанчаности рококо ентеријера али са неокласичним истицањем равних површина, симетрије и геометријске прецизности. Један од његових најбољих представника био је Енглец Роберт Адам (1728-1792), радећи ентеријере као што је салон *Home Haus-a* у Лондону (1772/73).





Роберт Адам, Салон *Home Haus-a*, Лондон, 1772-73.

У међувремену је палацијанизам лорда Бурлингтона прешао у енглеске колоније Америке, где постаје познат као *џорџијански* стил који илуструје дом америчког председника Томаса Цеферсона *Монтичело*. Ова грађевина указује на појаву тзв. грчке обнове у неокласицистичкој архитектури, која је давала предност строгом и озбиљном дорском реду јер он више отеловљује "племениту једноставност и мирну величину" класичне Грчке него каснији редови. Тако је дорска архитектура директно послужила и као узор Брандербуршкој капији у Берлину, изведеној из Пропилеја на Акропољу.

Томас Цеферсон, *Монтичело*,  
Вирџинија, 1770-1784 (друга обнова  
1796-1806).



Карл Лаганс, *Брандербуршка капија*, Берлин, 1788-1791.

## НЕОКЛАСИЦИЗАМ У СРПСКОЈ УМЕТНОСТИ

У доба неокласицизма ликовна уметност Срба се развија у складу са европским кретањима, док истовремено XVIII век представља време када се интезивно формира грађански сталеж у српским срединама на територији Хабзбуршке монархије.

Српски уметници се образују најпре у Бечу, а касније и у Минхену, стичући тако европска знања и формирајући нова уметничка гледишта. Промене до којих је неминовно дошло везују се за стилски утицај веома снажне групе бечких назарена, чије тежње продиру у српско црквено и профано сликарство (пре свега уметност портрета). При томе, највећи утицај извршиће следбеници бечког *бидермајера*, што ће од краја XVIII па све до 80-их година XIX века бити главна одлика српске уметности. Оваква усмереност имала је за последицу да су домаћи сликари, трудећи се да што верније следе своје бечке професоре, сужавали своју властиту изворну креативност.

Међу српским сликарима који су први почели да напуштају барок и рококо, замењујући га смиреним и прецизним цртежом, пуном моделацијом, неутралним распоредом светлости проистеклим из ателеа и хармоничном композицијом, истичу се Арсеније Теодоровић, Павел Ђурковић и Јован Стајић Тошковић, док посебно место заузима **Константин Данил** (1798/1802-1873), неоспорно највећи уметник српског бидермајера. У сликарском погледу, они су били истовремено наивни и рафинирани, док се њихов смисао за боју јасно надовезује на вишевековну традицију српског живописа. Самосвојност њихових схватања испољена је у начину на који обрађују портретно сликарство. Скоро бојажљиво и смерно седе пред нашим сликарима припадници младог грађанства, главни представници државног чиновништва, војног и трговачког сталежа. Ђудљиви аутократор какав је био кнез Милош Обреновић једва да се на свом портрету разликује од једног непознатог граничарског официра или новообогатењег трговца у градским насељима Подунавља. Чак и начин на који се они одевају карактерише мешавина градске и сеоске ношње, тако да је тешко свако утврђивање њиховог социјалног ранга.

**Павел Ђурковић, Кнез Милош Обреновић, уље на платну,  
71x 58cm, 1824.**



Крај XVIII и почетак XIX века, представљају зрело доба српског бидермајера и назаренског сликарства, где су се истакли академски образовани уметници: Јован Исајловић млађи, Димитрије Аврамовић, Павле Симић и Никола Алексић.





Константин Данил, *Архангел Гаврило*, уље на дасци, 68x161 cm, 1850 (лево); *Архангел Михаило*, уље на платну, 20x40 cm, 1860 (десно).



Константин Данил, *Уметникова супруга Софија Дели*, уље на платну, 70x85 cm, 1840.

Класицизам није заобишао ни српску архитектуру, нарочито крајем XVIII века јер после Темишварског сабора (1790.), Срби у Хабзбуршкој монархији добијају значајне верске и грађанске слободе. Тако се у српским насељима дуж војне границе (Петроварадин, Арад, Темишвар, Панчево, Вршац, Земун итд.) или у слободним краљевским градовима (Нови Сад, Суботица, Сомбор и др.), подижу бројне грађевине у духу савремене класицистичке архитектуре, равних и хармоничних фасада, са античким порталима, стубовима и другим класичним елементима. У црквену архитектуру промене спорије продиру, па се тако и даље гради у духу старих традиција али се фасаде обично украшавају новим декоративним системом (*Алмашка црква у Новом Саду*, *Успенска црква у Панчеву*, *манастир Кувездин* и др.).

Тенденције ка новом стилу су са малим закашњењем биле присутне и на територији Кнежевине Србије, па је тако 1836. године кнез Милош Обреновић на јавном конкурс за *Саборну цркву*, одабрао пројекат панчевачког градитеља **Адама Фридриха Кверфелда** →, познатог по класицистичкој згради Магистрата у Панчеву.

