

*Зоран Маневић*

## КЛАСИЦИЗАМ У СРПСКОЈ АРХИТЕКТУРИ

АПСТРАКТ: У раду се прати појава и развој класицистичке архитектонске форме у српским крајевима северно и јужно од Саве и Дунава крајем 18. и током прве половине 19. века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: архитектура, класицизам, Србија, 18. и 19. век.

Током деветнаестог века Србија је напустила сферу источне цивилизације и после неколико стотина година вратила се сфери западне цивилизације у свим битним појавним облицима: у друштвеном уређењу, у привредном систему, начину живота, па и урбаној култури. Током целог деветнаестог века одвијала се та транзиција, понекад убрзано, понекад успорено. На почетку деветнаестог века западна цивилизација била је присутна у Србији тек у назнакама; на крају века источна цивилизација остала је присутна само у изолованим траговима. У међувремену у бурним променама у култури, уз урођени смисао за сентиментални историцизам и сваковрсна маштарења, Срби су изградили аутентични духовни миље који би се најприближније могао описати као сопствена наивна интерпретација западноевропских идеала.

Отуда је веома опасно некритички пресликавати уметничке тенденције у европској уметности на српску средину само на основу изолованих детаља или случајних хронолошких подударности. Истраживачи развоја српске архитектуре били су у прошлости понекад склони да сваки пиластер, сваки орнамент који подсећа на класичне архитектонске редове, па чак и само хронолошко одређење објекта припишу духу класицизма. Обимно истраживање шездесетих година прошлог века под руководством историчара уметности Миодрага Коларића<sup>1</sup> обухватило је управо све што је у српским крајевима грађено

<sup>1</sup> Резултати истраживања објављени су у едицији Народног музеја у Београду *Класицизам код Срба*, књ. 1—5, Просвета, Београд 1965—1967.

у периоду између 1790. и 1848. године, под претпоставком да се европски класицизам у истим временским границама и истим интензитетом појављује и у Србији и у свим српским крајевима. Овим истраживањем били су обухваћени и Милошеви конаци, који у суштини припадају балканској градитељској традицији, или каснобарокни стамбени објекти, каква је кућа Димитрија Давидовића у Земуну.

Класицизам се као свесна стилска тенденција у српској архитектури појављује у периоду између 1790. и 1848. године тек у неколико примера. Могуће је и да наша сазнања нису потпуна, да су неки класицистички објекти временом нестали без трага, али је и ових неколико примера заосталих све до нашег доба довољно да отклони двоструку могућу заблуду да је атмосфера у Србији почетком 19. века одисала класицизмом, као и супротну претпоставку — да класицизам као начин мишљења уопште није био присутан у нашим пределима, будући да смо се у то доба налазили заиста на крајњој периферији западног културног круга.

Сведочење Стјепана Марјановића из 1842. године<sup>2</sup> описује атмосферу београдске чаршије, београдских предграђа, оријентални неред, дашчаре и кривињаре као доминантни садржај урбаног миљеа. Али то ипак није цела истина о српској архитектури, о развоју идеја на српској архитектонској сцени. Средином деветнаестог века српска архитектонска сцена била је свакако још увек крхка творевина, склопљена од народњачке традиције и тек понеких наговештаја идеја пренетих из западне културе. Слична је и српска музичка сцена<sup>3</sup> или српска сликарска сцена. Отуда се класицизам као сасвим одређена стилска тенденција и не може тражити у средини која није прошла кроз претходне промене историјских стилова. Али упркос свему томе, у том големом нереду који је заиста карактерисао српску урбану средину посредством образованих инвеститора и градитеља појављују се објекти који теже новом, класицистичком методу, понекад неспретно, понекад стидљиво или непотпуно.

Нешто више реда у креирању архитектонских облика било је у српским крајевима северно од Саве и Дунава, у мултиконфесионалним, мултинационалним срединама, у које су Османлије продрале у више наврата, задржавајући се релативно кратко. У овим крајевима, међутим, осим скупине фрушкогорских манастира, тешко је пратити континуитет националне архитектуре, будући да је у урбаном миљеу

<sup>2</sup> Стјепан Марјановић, *Опис београдске вароши*, Даница Илирска, бр. 44—46, Загреб 1842.

<sup>3</sup> У музичком животу, на пример, све до тридесетих година 19. века музика на свим свечаностима била је у рукама Цигана и Турака. Кнез Милош, у намери да оснује оркестар са европским инструментима и професионалним свирачима, упућује 1829. године позив Јосифу Шлезингеру, који је тада био градски капелник у Новом Саду, да дође у Србију и организује музички живот. Шлезингер је био самоук, учио је по властелинским оркестрима у средњој Европи. Највећу примену Шлезингеров оркестар добио је у тада основаном позоришту Јоакима Вујића, у национално-романтичним „комадима с певањем” (уп. Стана Ђурић-Клајн, *Увод у историју југословенске музике*, Музичка академија у Београду, Београд 1963, 17).

форма и сакралних и профаних монументалних грађевина била јединствена за све конфесије и све нације, инвеститоре и градитеље. Српске цркве, грађене у границама Карловачке митрополије током 18. века, разликују се од хришћанских сакралних грађевина других националности само по оријентацији, ортодоксно схваћеној и отуда често неповољној у односу на саобраћајнице. Од средине 18. века до средине 19. века у српској средини доминантан је каснобарокни тип црквене грађевине у коме се сасвим губе трагови претходне, средњовековне националне градитељске традиције.

Међу монументалним грађевинама, насталим на тлу данашње Војводине, у периоду у коме класицизам представља светски доминантни уметнички правац издвајају се два карактеристична примера: зграда манастира Кувежина (1837—1841) и црква у Башаиду (1833). На главној фасади манастира Кувежина, уз класицистички смисао за уједначени однос зидне масе и отвора, уз уједначени ритам отвора, приметно је наглашен средишњи ризалид опремљен битним обележјима класицизма. То јесте скромно и бојаљиво скретање од каснобарокне традиције, али то је најдаље до чега су у схватању класицистичких форми тадашњи инвеститори и тадашњи градитељи могли да досегну.

Још је значајнија и ближа идеалима класициста композиција прочеља цркве у Башаиду. Снажни стубови, над којима је развијен класицистички антаблман, троугаони тимпанон, највише су се прибилижили схеми грчког храма у свеукупној српској градитељској уметности. Класицистички ефекат је у тој мери снажан да потиरे просторно доминантни барокни звоник и стандардизовани општи облик грађевине.

Истовремено током четврте деценије 19. века сведоци смо бурних и битних промена у српској архитектури јужно од Саве и Дунава, у тек обновљеној српској држави. У четврту деценију ушло се са Конаком кнегиње Љубице (1829—31), који је по схватањима Стјепана Марјановића (1842) још увек „по источном укусу саграђен”,<sup>4</sup> а из четврте деценије изашло се са кућом Цветка Рајовића (касније познатом под називом „Реалка”, данас зграда Педагошког музеја), чије наивно интерпретиране канелуре (конвексне а не конкавне) на подједнако наивно схваћеним стубовима, уметнутим у фасадну раван једне стандардне стамбене грађевине између сокла и таванске конструкције, ипак снажно подстичу размишљања о „художеству градива”, да се послужимо тадашњим речником. Већ цитирани Стјепан Марјановић, новинар, путописац и још ко зна шта, који је 1841. године походио Београд и свој запис објавио следеће године у *Даници Илирској*, не крије одушевљење зградама „сазиданим по новом укусу”, међу којима се величином истицало „кнежевско здање, године 1841. под јесен започето, које ће међу свим кућама у Београду највише, најкрасније и заиста величанствено бити и заузимат ће не само знамениту дужи-

<sup>4</sup> *Op. cit.*

ну ове<sup>5</sup> него и двеју других улица”. Фотографије објекта (касније познатог под називом „Хотел Јелен” и порушеног пред Други светски рат) сведоче да „нови укус”, коме се Марјановић дивио, није био нужно повезан са било каквим јасно саопштеним стилским одређењем, поготово не са класицизмом.

Остаје, међутим, пуна истина да одјеке класицизма у српској архитектури насталој јужно од Саве и Дунава треба тражити између два објекта међаша, између Конака кнегиње Љубице (1829/31), којим се српска архитектура на величанствен начин опрашта од балканске дунђерске традиције, и цркве Св. Архангела Гаврила у Великом Градишту (1853/56), која увелико наговештава наступајући романтизам. На почетку овог кратког периода (око 1835. године) саграђена је ђумрукана на савској обали, најранија монументална грађевина од тврдог материјала, дело локалних мајстора из Земуна или Панчева. Потом је саграђен Кнежев двор у Савамали (1837), у чијем је конципирању сарађивао и архитекта Константин Радотић из Панчева. Ђумрукана одговара класицистичким идеалима готово искључиво утиском једноставне монументалности, али је Кнежев двор (касније зграда Министарства финансија) увео у српску архитектуру модел јавног објекта чија је главна фасада артикулисана средишњим ризалидом изнад кога је троугаони тимпанон. Овај модел, који би се веома условно могао повезати с идеалима класицизма, појавио се веома касно у свом развијеном облику у згради суда у Чачку тек у другој половини 19. века, када је класицизам у свом изворном облику већ био давно прохујао.

Међу сакралним објектима, заснованим на моделу развијеном још у терезијанско доба (дугачка једнобродна грађевина са барокним звоником), најближа је класицизму композиција западне фасаде Саборне цркве у Београду. Градитељи су били панчевачки мајстори, а план је израдио немачки војни инжењер Адам Кверфелд, аутор Магистрата у Панчеву (сада зграда Народног музеја). Оба Кверфелдова дела сведоче да је био упознат са тада владајућим класицистичким тенденцијама.

Кверфелд није поборник монументалности. У поређењу с аутором фасаде манастира Кувеждина, у поређењу са црквом у Башаиду, и панчевачки Магистрат и Саборна црква делују као блага интерпретација класицистичког идеала монументалности. Па ипак, у последња два наведена примера ваља запазити троугаони тимпанон који обухвата класицистички обликовани ризалид у целости. Ту можда треба одати признање и инвеститору кнезу Милошу или неком од његових учених саветника који су Кверфелдов пројекат одабрали за извођење. У односу на остале познате пројекте Саборне цркве, који су били у оптицају пре доношења коначне одлуке, Кверфелдов пројекат је свакако био најближи класицизму. И у односу на многобројне примере цркава саграђених у многим градовима Србије у Милошево

---

<sup>5</sup> Данас улица Краља Петра; *op. cit.*

доба, Саборна црква се истиче строгом геометријом, целовитом композицијом. По овим општим особинама најближа је Саборној цркви западна фасада цркве Св. Јована Претече у Петровчићу, грађена у исто доба (1845), можда дело истог аутора — Адама Кверфелда.

Већ се почетком педесетих година осећај за чврсту геометрију, за ред, за смирену монументалност сасвим губи. Црква Арханђела Гаврила у Великом Градишту (1853/56) садржи само трагове класицизма, два пара монументалних стубова са тимпаномом, прилепљених уз грађевину, која обликом звоника јасно наговештава наступајући романтизам. Од тада па све до наших дана романтични дух одржава сталну превагу над класичним, маштовитост над рационалним, бујање облика над уздржаним односом према орнаменту, неред над редом.

*Zoran Manević*

## CLASSICISM IN THE ARCHITECTURE OF SERBIA

### Summary

This paper presents author's views in regard to the origin and development of classicist ideas in Serbian architecture during the first half of 19<sup>th</sup> century. Several orthodox churches and only two or three examples of secular buildings correspond with these ideals. The main monuments of classicist architecture built during this period are: Saborna crkva (orthodox cathedral) in Belgrade and churches in Bashaid and Petrovčić in northern Serbian province Vojvodina, as well as a small residence house in Belgrade, later named „Realka”.

