

Маша В. Обрадовић*

ПОТРАГА ЗА НЕДОСТАЈУЋОМ КАРИКОМ У ЛАНЦУ ЕВОЛУЦИЈЕ У ДЕЛУ *ТРИТОН И НЕРЕИДА* АРНОЛДА БЕКЛИНА

САЖЕТАК: У раду се осветљава дело *Тритон и Нереида* Арнолда Беклина, настало у периоду 1873–1874. године, кроз анализу његове композиције, мотива и симболике. Позабавиће се и позиционирањем овог уметничког дела у дарвинистички оријентисане токове европског сликарства друге половине XIX века, као и сагледавањем уметникове употребе хибридних морских бића, попут тритона и nereida, која су посебно погодовала визуализацији недостајуће карике између првобитних облика живота и савременог човека. Познавање и уважавање анатомије и морфологије омогућило је Арнолду Беклину да створи упечатљиве ликове који комбинују људско тело са анималним. Рад доприноси разумевању Беклиновог стваралаштва и његове везе са научним и уметничким токовима друге половине XIX века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Арнолд Беклин, теорија еволуције, митолошка бића, дарвинизам, Тритон, Нереида.

Арнолд Беклин – биографија уметника

Арнолд Беклин (Arnold Böcklin) истакнута је личност европске уметности XIX века, уважени сликар и велико уметничко име чији опус су обележила дела изражене мистичне атмосфере прожета мистериозним симболима и енигматичним пејзажима, остављајући трајан утицај на развој уметности. Беклиново дело одражава његову фасцинацију природним светом, митологијом и људским стањем, што га чини једним од значајнијих и оригиналнијих уметника свог времена (БОРОЗАН 2019: 171–172). Рођен је 16. октобра 1827. године у Базелу, у Швајцарској. Од најранијег детињства показивао је таленат и интересовање за уметност, превасходно сликање, те је његово формално образовање у уметности почело у Школи за индустријску и примењену уметност (Gewerbeschule) у Базелу. Са осамнаест година преселио се у Диселдорф, где

* Студенткиња мастер студија. Универзитет у Београду, Филозофски факултет; obradovicmasa26@gmail.com

је уписао реномирану Академију лепих уметности (Kunstakademie Düsseldorf), познату по пружању класичног образовања (ПЕТКОВИЋ 1902: 375; *MASTERS IN ART* 1906: 23–24; ABBERLEY 2018: 25). Године 1847. Беклин је кренуо на студијско путовање у Антверпен и Брисел, у којима се сусрео са барокном уметношћу, која ће својим динамичним композицијама и драматичном употребом боје, светлости и сенке оставити неизбрисив траг на његов стилски развој. Након Белгије, отпутовао је у Женеvu, а недуго затим у француску престоницу, у којој је такође остао врло кратко, студирајући на Школи лепих уметности (École des Beaux-Arts), али довољно дуго да сведочи Фебруарској револуцији 1848. године и свим ужасима које је видео на градским улицама и којих ће се присећати кроз многа потоња дела. По повратку из Париза, на наговор свог пријатеља Јакоба Буркхарта (Carl Jacob Christoph Burckhardt), са 23 године се обрео у Италији, 1850. године (АНОНИМ 1899: 29; *MASTERS IN ART* 1906: 24).

Ово прво путовање у Италију означило је прекретницу у његовој уметничкој каријери, уједно га сврставајући у групу Немачких Римљана (Deutsche Römer).¹ Уз Арнолда Беклина, двојица уметника која су током педесетих и шездесетих година XIX века боравила у Италији били су Анселм Фојербах (Anselm Feuerbach) и Ханс фон Маре (Johann Reinhard von Marées). Боравак у Риму судбински је утицао и на Беклинов приватни живот, будући да се у вечном граду упознао и оженио Ангелом Пасучи (Angela Rosa Lorenza Pascucci), Италијанком која ће значајно утицати на његов живот и рад и заувек остати његова муза (АДАМОВИЋ 1901: 58; ПЕТКОВИЋ 1902: 376; *MASTERS IN ART* 1906: 24–25; MOELLER 2003: 273–277; LOCHER 2005: 159–172).² Година 1859. обележила је ново интересовање за Беклинова дела након што се његова слика *Пан међу њрском* појавила на изложби Друштва уметника у Минхену, привукла пажњу свих присутних и била откупљена од стране *New Pinakothek*-е – галерије модерних слика у Минхену. У том периоду, посредством пријатеља, немачког књижевника Паула Хајзеа (Paul Johann Ludwig von Heyse),³ Беклин склапа познанство са бароном, а потом и грофом, Адолфом Фридрихом фон Шаком (Adolf Friedrich von Schack), који ће постати његов покровитељ (АДАМОВИЋ 1901: 58; *MASTERS IN ART* 1906: 26).

Шездесете године XIX века обележиле су период све већег признања Беклина и његовог рада, када су његова дела почела да привлаче пажњу мецена и критичара, посебно у Немачкој. Поново одлази у Рим 1862. године, где остаје наредне четири године марљиво радећи за покровитеље међу којима се нашла и неколицина из

¹ Овај назив односи се на групу уметника немачког говорног подручја који су током касног XVIII и раног XIX века на краћи или дужи период боравили у Италији, најчешће Риму, у потрази за инспирацијом. Ови уметници, под утицајем класичног наслеђа Италије и романтичарских идеала свог времена, одиграли су кључну улогу у развоју немачке уметности, обогативши је делима са јединственим спојем класичних тема и осебујног сензибилитета.

² Пар је имао четрнаесторо деце, иако је само осморо преживело до одраслог доба, чињеница која ће касније дубоко утицати на теме смрти и меланхолије на Беклиновим сликама

³ Паул Хајзе, немачки песник, историчар књижевности и колекционар, своју богату колекцију уметничких дела многих аутора, укључујући и Арнолда Беклина, завештао је цару Вилхелму II и данас се чува у оквиру Шакове збирке у Минхену која је саставни део Баварске државне збирке сликарства.



Сл. 1. Арнолд Беклин, *Аушойорѝреѝ са смрћу која свира виолину*, 1872.

његовог родног града. Друга посета Риму поново је пробудила Беклинову опчињеност античком митологијом (MASTERS IN ART 1906: 26; MOELLER 2003: 278–281). По повратку у Базел 1866. године добио је позив да фрескама ослика зидове баштенске куће свога пријатеља Пола Сарасина (Paul Benedict Sarasin), швајцарског природњака и етнолога, а општина Базел ангажовала га је да ослика зидове степеништа нове зграде Уметничког музеја града.⁴ Од јула 1871. до јесени 1874. године уметник живи и ради у Минхену, и тада почиње и његов ангажман на стварању дела са митолошким и алегоријским темама, међу којима су се нашле и слике *Борба кенѝаура*, *Триѝон и Нереида*, *Пијеѝа*, *Пан док ѝеца*, као и можда једно од најзначајнијих дела у његовом опусу – канонски Беклинов *Аушойорѝреѝ са смрћу која свира виолину* (сл. 1) (АНОНИМ

⁴ Током овог периода настају и нека од најзначајнијих дела у опусу Арнолда Беклина, као што су *Пуѝ за Емаус*, *Сѝеновиѝа клисура*, *Вожња смрѝи* и *Фурије у ѝоѝрази за убиѝом* која се данас чувају у Шаковој збирци у Минхену.

1899: 29; АДАМОВИЋ 1901: 58; ПЕТКОВИЋ 1902: 341–347; *MASTERS IN ART* 1906: 26–27; SWALES 1980: 114–123; БОРОЗАН 2019: 171–173).

Поново незадовољан својим окружењем и неинспиративним Минхеном, Беклин се враћа у Италију, али овога пута одлази у Фиренцу. Једна од кључних карактеристика Беклиновог зрелог рада током фирентинског периода, који ће трајати наредних једанаест година, била је његова преокупација смрћу и загробним животом, темама које ће кулминирати у његовој најпознатијој серији слика *Осирво мртвих*. Пет верзија, насталих између 1880. и 1886. године, приказују замишљено острво у мору на коме је уз помоћ чамца са веслачем, ковчегом и у бело умотаном приликом јасно назначена античка традиција сахрањивања на хридима (стенама). До седамдесетих година XIX века Беклин је у потпуности развио свој особени стил, композиције на којима доминира фигура, а превасходно класична бића попут кентаура, сатира, најада, сирена и тритона који постају главни актери његових платна (ПЕТКОВИЋ 1902: 300–309; *MASTERS IN ART* 1906: 27).

Последње деценије свог живота провео је крећући се између Италије, Швајцарске и Немачке. Наставио је да слика, иако његови каснији радови нису постигли признање јавности као ранија дела. Ипак, остао је поштована личност у свету уметности, а његов утицај је растао, посебно у контексту зачетака симболистичког покрета у Европи, те је у време Минхенске изложбе 1890. године био препознат као један од најистакнутијих модерних немачких сликара. Преминуо је 16. јануара 1901. године у својој вили и сахрањен је на гробљу јеванђелиста (Campo Santo degli Allori) у Фиренци, прикладном месту почивалишта за уметника чији рад је умногоме инспирисао будуће генерације уметника (ПЕТКОВИЋ 1902: 376; *MASTERS IN ART* 1906: 27–29).

Дарвинизам у Немачкој

Пре детаљнијег осветљавања дела *Тријон и Нерсеида* Арнолда Беклина, потребно је укратко се осврнути на утицај рада Чарлса Дарвина (Charles Darwin) у Немачкој, који је био дубок и проширио се далеко изван оквира биологије, прожимајући области филозофије, теологије, антропологије, па чак и политике. Пријем Дарвинових идеја у Немачкој био је сложен и вишеструк, обликован интелектуалним токовима тог времена и специфичним афинитетима немачких научника и мислилаца. Дарвиново дело *Постанак врста путем природног одабирања* преведено је на немачки језик већ 1860, само годину дана након његовог публиковања на енглеском језику. Преводац Хајнрих Георг Брон (Heinrich Georg Bronn) био је немачки палеонтолог који је додао своје белешке и коментаре, одражавајући амбивалентност са којом су неки немачки научници примили Дарвинове идеје, док је нешто боља верзија истог дела публикована 1866. године у преводу Јулијуса Виктора Каруса (Julius Victor Carus), немачког зоолога, који ће касније постати званични преводац на немачки језик дела Чарлса Дарвина. Првобитни пријем Дарвинове теорије у Немачкој био је подељен.

С једне стране, многи немачки научници били су заинтересовани за објашњавајућу моћ природне селекције и њен потенцијал да уједини различите биолошке појаве у оквиру јединственог теоријског оквира, док је с друге стране било значајног отпора, нарочито међу онима који су Дарвинову теорију видели као претњу утврђеним научним, религијским и филозофским доктринама. Један од најранијих критичара теорије еволуције у Немачкој био је биолог Рудолф Вагнер (Rudolf Friedrich Johann Heinrich Wagner), чија критика је одражавала ширу забринутост међу немачким интелектуалцима у вези са импликацијама Дарвинове теорије на људско достојанство, морал и улогу Бога као створитеља (KELLY 1981: 19–21; GLICK 1988: 81–115; KORT, HOLLEIN 2009: 251–252; LARSON, BRAUER 2016: 59–92).

Упркос почетним контроверзама, Дарвинове идеје нашле су снажног заговорника у Ернсту Хекелу (Ernst Haeckel), немачком лекару, природњаку, биологу, филозофу и уметнику. Као страствени присталица Дарвинове теорије, Хекел је одиграо кључну улогу у популаризацији дарвинизма у Немачкој, будући да је његове теорије видео као основу за нови, научни поглед на свет, који би могао да замени оно што је сматрао застарелим религијским и филозофским системима. Хекелов рад, нарочито његово дело *Природна историја њосћања* (*Natürliche Schöpfungsgeschichte*, 1868), приближило је Дарвинове идеје широј публици и помогло да се теорија еволуције успостави као централна тачка немачке науке. Хекелова верзија дарвинизма, међутим, није била једноставан превод Дарвинових идеја, пошто је он додао своје елементе, укључујући концепт „биогенетског закона”, који је тврдио да развој индивидуалног организма (онтогенеза) репродукује еволуциону историју његове врсте (филогенеза), те се његово заговарање дарвинизма постављало у супротност организованог религији и имало значајне културне и политичке импликације (KELLY 1981: 21–31; GLICK 1988: 81–115; FARBER 2000: 78–86; KORT, HOLLEIN 2009: 251–255; REICHLE 2015: 59–92).

Дарвинове идеје имале су приметан утицај на немачку филозофију, нарочито у контексту шире дебате о материјализму и идеализму. Материјалистичко тумачење Дарвинове теорије, које је наглашавало улогу случаја и нужности у еволуцији живота, неки немачки филозофи видели су као изазов идеалистичкој традицији, која је наглашавала улогу разума, духа и теологије у развоју историје. Филозоф Фридрих Ниче (Friedrich Nietzsche), на пример, дубоко се бавио Дарвиновим идејама, иако је био критичан према начину на који је дарвинизам примењиван на људско друштво. Ничеов концепт „воља за моћ” може се сматрати одговором на оно што је он видео као нихилистичке импликације дарвинизма, одбацивши идеју да еволуцијом управља искључиво борба за опстанак, сматрајући да је много чешће у питању воља за испољавањем снаге ка спољном свету. Још један важан филозофски одговор на дарвинизам у Немачкој дошао је од неокантијанистичке школе, нарочито личности као што су Херман Коен (Hermann Cohen) и Вилхелм Винделбанд (Wilhelm Windelband), који су настојали да помире Дарвинову теорију са кантовским идеализмом, тврдећи да се научно проучавање природе, укључујући еволуцију, мора разумети у контексту људске

когниције и моралног закона (KELLY 1981: 3–31; GLICK 1988: 81–115; FARBER 2000: 78–86; LARSON, BRAUER 2016: 59–92).

Дарвинова теорија имала је такође утицај на настајуће поље антропологије, будући да су немачки антрополози били међу првима који су применили дарвинистичке принципе на проучавање људске еволуције, расе и културе, што је довело до развоја различитих теорија о пореклу људске цивилизације, диференцијацији људских раса и улози природне селекције у обликовању људских друштава. Једна од најзначајнијих личности у овом контексту био је патолог, хистолог, физиолог, оснивач ћелијске теорије у биологији и медицини, један од оснивача социјалне медицине Рудолф Вирхов (Rudolf Virchow), који је у почетку одбијао Дарвинове идеје, али је касније прихватио важност еволуције у разумевању људске разноликости. Међутим, Вирхов је остао скептичан према примени дарвинистичких идеја на људско друштво, нарочито у контексту расе и социјалне политике. Осим тога, Дарвинове идеје су утицале и на развој социјалног дарвинизма, контроверзне и широко дебатоване примене еволуционе теорије на људско друштво, иако он сам није био заговорник таквих ставова, али су их научници попут Хекела и других у Немачкој користили како би оправдали различите друштвене и политичке идеологије, укључујући национализам, империјализам и еугенику. Овај аспект Дарвиновог утицаја у Немачкој је један од најспорнијих, будући да су га присвојили идеолози на начине које Дарвин вероватно не би подржао (KELLY 1981: 100–123; GLICK 1988: 81–115; LARSON, BRAUER 2016: 59–92).

У домену биологије и природних наука, Дарвинов утицај у Немачкој био је дубок и трајан. Немачки биолози и природњаци били су међу водећим личностима у развоју и усавршавању еволуционе теорије крајем XIX и почетком XX века. Личности попут Августа Вајсмана (August Weismann), који је развио теорију континуитета герминалне плазме, и Хуга де Фриса (Hugo de Vries), који је допринео разумевању мутације, имале су кључне улоге у унапређењу еволуционе биологије на начине који су се надовезивали на Дарвинове оригиналне идеје и проширивали их. Пријем Дарвинових идеја такође је подстакао значајна истраживања у палеонтологији, компаративној анатомији и ембриологији у Немачкој, где је интеграција дарвинистичких принципа у ове области довела до динамичнијег разумевања историје живота на Земљи и механизма еволутивних промена (GLICK 1988: 81–115; LARSON, BRAUER 2016: 59–92).

Живот и дело Чарлса Дарвина представљају прекретницу у историји науке, водећи у питање дугогодишња уверења о пореклу живота и месту људи у природном свету. У Немачкој, Дарвинов утицај био је посебно значајан, обликујући не само развој биолошких наука већ и шире културне и интелектуалне дебате. Од популаризације дарвинизма коју је спровео Ернст Хекел до филозофског ангажмана са Дарвиновим идејама од стране личности као што је Ниче, Дарвиново наслеђе у Немачкој је сложена и вишеслојна прича, а његове идеје су подстакле како научне иновације тако и културне контроверзе, остављајући неизбрисив траг на немачкој мисли и друштву (GLICK 1988: 81–115; LARSON, BRAUER 2016: 59–92).

Беклинова морска митолошка бића – *Тријон и Нереида*

Арнолд Беклин је врло рано показао интересовање за морска митолошка хибридна бића, што се и уочава на цртежу из 1841–42. године, који носи назив *Тријон који најчаја коња*, мада је његово сликарство заокупирано темама панова и кентаура све до краја шездесетих година XIX века. Тек од овог периода назире се уплив морских митолошких бића, мада она још увек не представљају протагонисте његових платна, већ искључиво споредне фигуре које допуњују композицију. Новина коју Беклин уводи јесте третирање изгледа ових бића на начин који ће бити финализиран у његовим каснијим делима, а то је управо комбиновање различитих форми људског тела са анималним додацима, чиме је настојао да одгонетне и реши фундаментални проблем дарвинистичке теорије еволуције и како начинити видљивим континуум природе, прекинут низом геолошких и метеоролошких катастрофа. Морска митолошка бића постаће централни мотив Беклинових дела у годинама након 1871. Представљао их је углавном на стенама на отвореном мору, као да их смешта на неку врсту позорнице, где су она главни актери. Најчешћи мотив коме Беклин посвећује велику пажњу приликом рада на оваквим делима јесте, слично као и на његовим представама Пана, полиморфна мушка и антропоморфна женска фигура. Овом серијом слика превасходно доминира дело *Тријон и Нереида*, чије је две верзије и пет цртежа уметник урадио у периоду од 1872. до 1877. године, и на којима је одлучио да представи чудовишта, тако да у фокус не поставља њихову митолошку репрезентацију, већ њихово људско порекло и еволуцију (BORCHARDT 2017: 46–48; ABBERLEY 2018: 28–38).

Најславнија Беклинова верзија из серије слика *Тријон и Нереида* (сл. 2), настала је између 1873. и 1874. године. Као прототип за ову слику послужило је друго уметничково дело насликано скоро деценију раније, слика под називом *Пролеће* (сл. 3) из 1862. године која приказује двоје младих, обнаженог младића и девојку. Слика *Тријон и Нереида* динамична је и асиметрична композиција, са представом Тритона, морског бога, и Нереиде, морске нимфе, у интимној и експресивној атмосфери. Фигура Тритона доминира десним планом платна, са телом нагнутих напред, што сугерише кретање и енергију, док је Нереида, у контрасту, постављена у хоризонталну позицију, лежећи на стени, са лактом десне руке благо ослоњеним на закривљену кичму Тритонових леђа. Овако створена и постављена снажна дијагонална оса води поглед посматрача кроз слику, дајући утисак кретања и флуидности. Доњом половином слике доминира биће монструозне морске змије чији врат је чврсто обгрлила Нереида усредсређена на њену главу. Таласи и немирно море усталасано због надолазеће олује појачавају овај осећај кретања, одјекујући динамичну интеракцију између две централне фигуре (KARL 2008: 135–154; KORT, HOLLEIN 2009: 32–35; LARSON, BRAUER 2016: 77–78; BORCHARDT 2017: 48–52; ABBERLEY 2018: 28–38).

Приметан је линеарни развој у начину приказивања Тритона на различитим верзијама слике *Тријон и Нереида*. Наиме, Тритон је увек приказан полиморфан, и



Сл. 2. Арнолд Беклин, *Трийон и Нереида*, 1873/1874.



Сл. 3. Арнолд Беклин, *Пролеће*, 1862.

пored тога што је Нерейда увек антропоморфна, његова све наглашенија амфибијска, анимална природа омогућава јак визуелни контраст у односу на путену и женствену фигуру Нерейде. Важан мотив представља монструозна морска змија, коју Беклин укључује у своје прво дело, али и на скици за своју никада изведену трећу верзију. Одсуство морске змије у другој верзији пружа потпуно другачији визуелни али и симболички ефекат, будући да управо њено присуство, наглашена глава и извијено тело суптилно алудирају на идеје које је Чарлс Дарвин изнео у свом делу *Потекло човека и сексуална селекција*. Вероватно дошавши у контакт са Дарвиновим делом убрзо након што је било преведено на немачки језик, Беклина је потакао сегмент посвећен „секундарним сексуалним карактеристикама човека” који говори о утицају звука приликом сезоне парења, објашњавајући да би труд мушких јединки био бескористан уколико женске јединке на њега не би узвратиле позитивним одговором. Стога, Тритонова „музика” коју ствара дувањем у шкољку, несумњиво привлачи морску змију која своје тело обавија око стене, а ни Нерейда не остаје имуна на звучне ноте Тритона, те њена поза опуштеног тела док лежи на леђима, са обнаженим грудима и благо раширеним ногама, указује да је спремна за парење. Тритонова шкољка може се схватити и као симбол гениталија те тако постаје јасно да цела ова композиција на један веома вешт начин алудира на кључну улогу сексуалне селекције у преживљавању и еволуцији врста. Рану фазу живота на земљи представља монструозна морска змија, док ближи нашем времену јесте управо Тритон са телом пола човек, пола риба. Њему најсличнија по морфолошким облицима у ланцу еволуције јесте Нерейда чија појава одсликава форму најближу људској врсти. Монструозна змија и Тритон, два чудовишта, представљају континуум природе и део су њеног ланца, али за разлику од Нерейде која је налик човеку, они нису бића предодређена да опстану. Беклинова потрага за недостајућом кариком између животиња и човека, у ланцу еволуције, могла се посматрати као покушај уметника да створи спону између посматрача и примарног оличеног у мистичним силама које су некада дефинисале људско разумевање света – премошћивање античког и савременог кроз моћ мита и уметност (KORT, HOLLEIN 2009: 228–232; LARSON, BRAUER 2016: 77–78; BORCHNARDT 2017: 48–52; ABBERLEY 2018: 28–38; БОРОЗАН 2018: 55; BOSSI 2021: 260).

Беклинова употреба линија је флуидна и органска, огледајући природне форме мора и тела Тритона и Нерейде, а контуре њихових тела су вијугаве, попут таласа који их окружују. Тритонова мишићава форма је приказана са снажним, закривљеним линијама које наглашавају његову снагу и виталност, док су Нерейдине мекше и деликатније контуре у складу са њеном грациозношћу и женственошћу. Ова игра линија ствара осећај хармоније и равнотеже упркос асиметричној и динамичној композицији. Линија Нерейдине руке, савијене у лакту и ослоњене на Тритонова леђа, усмерава пажњу посматрача ка централном делу слике, где се дешава интимна интеракција између њених протагониста. Уметникова палета је богата и изражајна, са доминантном употребом нијанси плаве и зелене боје које осликавају немирно море. Тамноплаве боје морске воде контрастирају са светлијим, скоро прозирним тоновима коже

Нереиде, наглашавајући њен етерични карактер, док је Тритонова кожа приказана топлијим тоновима, што сугерише његову снажну и земаљску природу, у контрасту са Нереидином деликатном појавом. Светлост има кључну улогу у овој слици, чинећи да овај контраст између светлих фигура и тамније позадине појачава тродимензионалност форми и привлачи пажњу на централно дешавање. Употреба кјароскура додаје драматичну ноту сцени, стварајући осећај дубине и додатно наглашавајући мишићавост Тритона и меке, заобљене форме Нереиде. Беклинов потез четке је изражајан, са комбинацијом површина опречних текстура, те је тако Нереидина кожа приказана са глатком, готово светлећом текстуром, која појачава њену надреалну присутност. Супротно томе, таласи су приказани енергичнијим потезима четке, што им даје немиран изглед који дочарава кретање воде. Употреба дебелих слојева боје у одређеним деловима указује на пенушаву природу мора, додајући осећај реализма платну. Овај контраст текстура ствара тактилни квалитет, позивајући посматраче да визуелно „осете” различите површине унутар слике. Ограничена употреба простора наглашава интеракцију између Тритона и Нереиде, чинећи их несумњиво централним елементима слике (HAMANN 1908; LARSON, BRAUER 2016: 77–78; ABBERLEY 2018: 28–38).

Илустрировани речник Алфреда Едмунда Брема (Alfred Edmund Brehm) умногоме је утицао на бројне уметнике XIX века, укључујући и Арнолда Беклина, што је нарочито видљиво у његовом делу *Тритон и Нереида*. Управо инспирација из Бремове књиге имала је улогу у обликовању Беклиновог приступа приказивању ових митолошких бића као средства за изражавање њему блиских, савремених концепата, будући да је као једна од најпопуларнијих и најопсежнијих енциклопедија о животињама свог времена нудила детаљне описе и прецизне илустрације различитих врста животиња. Беклин, који је био познат по својој способности да комбинује митолошке мотиве са реалистичним детаљима, често се ослањао на такве изворе како би створио уверљиве и реалистичне форме. У делу *Тритон и Нереида* Бремове утицај се може уочити у детаљној анатомији фигура, посебно у мишићавом телу Тритона и грациозним контурама Нереидине фигуре. Беклинова пажња према анатомској прецизности и текстурама различитих делова тела подсећа на ниво детаља који се може приметити у Бремовим приказима морских и копнених животиња. Наиме, Беклин је у својим многим варијацијама *Тритона и Нереиде*, као и на свом делу *Иира Најага* из 1886. године, експериментисао и користио варијације тонова боје коже морске змије и других створења. Примећује се да представа крљушти на стомаку морске змије у делу *Тритон и Нереида* умногоме кореспондира са изгледом копнених змија пре него морских, док зелене мрље које користи не указују ни на једну познату врсту. Па ипак, троугласта поља беле боје као и жућкасте шаре могу се срести код великог броја различитих врста змија. Беклин слика анималне додатке индивидуализовано, са обиљем детаља, за разлику од својих савременика који су прибегавали идеализацији рибљих репова.⁵

⁵ Нема сумње да је Беклин читао Бремов *Илустрировани речник*, што додатно поткрепљује чињеница да је својим радом илустровао прецизност израде детаља и пажњу посвећену биолошким појединостима, које су код Брема биле приказиване у илустрацијама везаним за природну историју.

Бремови детаљни описи и илустрације пружили су Беклину богат извор биолошких података које је користио како би својим митолошким бићима дао аутентичност. Несумњиво да је Беклин инспирацију за своје анималне теме проналазио и у контакту са живим животињама, обилазећи новоотворену Зоолошку башту у Минхену. Слика *Тритон и Нереида* управо одражава натурализам, јер приказује Тритона не само као митолошку фигуру већ и као биће које је анатомски веродостојно и интегрисано у природни свет. Овај спој натурализма и митолошке фантазије обележје је Беклиновог стила и показује како су научни радови попут Бремових и новоотворени зоо и аква вртови могли утицати на уметникову визију. Визуелна композиција дела *Тритон и Нереида* такође асоцира на Бремову склоност ка динамичним и драматичним сценама из животињског света, јер примећујемо да Беклин користи сличан приступ у изградњи композиције која је пуна покрета и напетости, али и органски повезана са природним окружењем, чиме се постиже осећај животности и реализма. Бремов утицај је видљив и у начину на који Беклин приказује текстуру коже, сјај крљушти и игру светлости на води, чиме доприноси аутентичности слике. Ово је посебно значајно с обзиром на то да су Беклинова митолошка бића често приказана у директној интеракцији са природом, укључујући воду, биљке и животиње. Пажљиво приказивање природних елемената у уметничком делу одражава дубоко поштовање према природном свету, уважавање које је свакако додатно ојачано илустрацијама пронађеним у Бремовим издањима.⁶ Вероватно да је за Беклинов рад на слици *Тритон и Нереида* од изузетног значаја било и Дарвиново дело *Изражавање емоција код човека и животиња* будући да је публикувано 1872. године, док се његов превод на немачки језик појавио најкасније у мају 1873, управо у време када је уметник радио на првој верзији слике (MAGNAGUAGNO 1998: 199; KORT, HOLLEIN 2009: 32–35, 228–232; ABBERLEY 2018: 28–38).

Тритон и Нереида, као митолошка бића, представљају јединство мушког и женског, прималног и етеричног, те Тритонова агресивна поза и Нереидино пасивно држање симболизују дуалности снаге и лепоте, моћи и грациозности. Њихова интеракција може се тумачити као метафора за хармонију између природних сила или као коментар о равнотежи моћи у односима међу половима. Општи емоционални тон дела је напетост и сензуалност, евоцирајући осећај чежње и жеље, као и немирну природу мора. Беклин хвата атмосферу очараности и мистицизма, увлачећи посматраче у свет у коме се мит и стварност преплићу. Беклинов рад, а превасходно дело *Тритон и Нереида*, оживљавао је класичну митологију као средство за истраживање

⁶ Треба напоменути да је илустрације за Бремов *Илустрирани речник*, које прате живе описе животињског понашања, израдио немачки илустратор Роберт Кречмер (Robert Kreschmer). Као велики заговорник Дарвинове теорије, Брем је у свом делу до те мере антропоморфизовао своје животиње да су тадашњи читаоци у њима препознавали промишљиве људе. Познато је да је Дарвин за *Илустрирани речник* сазнао тек 1868. године, када је на предлог свог руског преводиоца да у своје наредно дело *Варијације животиња и биљака под њиховим дејством* укључи неколико илустрација из Бремове публикације. Са задовољством је то и учинио користећи их и за *Порекло човека и сексуалну селекцију*.

савремених тема и личног израза уметника, а уједно одражавало и ширу културну фасцинацију XIX века класичном митологијом, која се често користила за испољавање сложених људских емоција и психолошких стања (CLARKE 2002: 28–29; ABBERLEY 2018: 28–38).

ИЗВОРИ

Arnold Böcklin, *Triton und Nereide*, 1874, Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Sammlung Schack München, URL: <https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/A9xlyJNLWv>

ЛИТЕРАТУРА

- АДАМОВИЋ, Јован. „Арнолд Беклин.” *Нова Искра* (ADAMOVIC, Jovan. „Arnold Beklin.” *Nova Iskra*) 01. 02. 1901: 57–58.
- АНОНИМ. „Наше слике.” *Нова Искра* (ANONIM. „Naše slike.” *Nova Iskra*) 16. 01. 1899: 29.
- БОРОЗАН, Игор. *Сликарство немачког симболизма и његови одјаци у култури Краљевине Србије*. Београд (BOROZAN, Igor. *Slikarstvo nemačkog simbolizma i njegovi odjeci u kulturi Kraljevine Srbije*. Beograd), 2018.
- БОРОЗАН, Игор. „Arnold Böcklin and the Reception of his Art in the Nova iskra Journal in the Late 19th and Early 20th Centuries.” *Зборник Мајнице српске за ликовне уметности* 47 (2019): 171–183.
- ПЕТКОВИЋ, Влад. Р. „Арнолд Беклин.” *Нова Искра* (PETKOVIC, Vlad. R. „Arnold Beklin.” *Nova Iskra*) 01. 10. 1902: 300–309.
- ПЕТКОВИЋ, Влад. Р. „Арнолд Беклин.” *Нова Искра* (PETKOVIC, Vlad. R. „Arnold Beklin.” *Nova Iskra*) 01. 11. 1902: 341–347.
- ПЕТКОВИЋ, Влад. Р. „Арнолд Беклин.” *Нова Искра* (PETKOVIC, Vlad. R. „Arnold Beklin.” *Nova Iskra*) 01. 12. 1902: 371–376.
- ABBERLEY, Will (Ed.). *At Waters Edge Mermaids and Sea Snails*. Cambridge Scholars Publishing, 2018.
- BORCHHARDT, Kerstin. *Böcklins Bestiarium. Mischwesen in der modernen Malerei*. Berlin: Reimer, 2017.
- BOSSI, Laura (Ed.). *The Origins of the World. The Invention of Nature in the 19th Century*. Gallimard, 2021.
- CLARKE, Jay A. “Neo-Idealism, Expressionism, and the Writing of Art History.” *Negotiating History: German Art and the Past*. Art Institute of Chicago Museum Studies. Vol. 28, No. 1 (2002): 24–37, 107–108.
- FARBER, Paul Lawrence. *Finding Order in Nature. The Naturalist Tradition from Linnaeus to E. O. Wilson*. The Johns Hopkins University Press, 2000.
- GLICK, Thomas F. (Ed.). *The Comparative Reception of Darwinism*. University of Chicago Press, 1988.
- HAMANN, Richard. *Ein Gang durch die Jahrhundert-Ausstellung (1775–1875)*. Berlin: Reimer, Vol. 3, 1906.

- KARL, Alexandra. "Darwin or Dionysus The Fabulous Beasts of Arnold Böcklin". Visualizing the Unseen. U: *Imagining the Unknown, Perfecting the Natural: Art and Science in the 18th and 19th Centuries*. Cambridge Scholars Publishing, 2008, 135–154.
- KELLY, Alfred. *The descent of Darwin: the popularization of Darwinism in Germany, 1860–1914*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1981.
- KORT, Pamela, Max Hollein (Eds.). *Darwin: Art and the Search for Origins*, 2009.
- LARSON, Barbara, Fae Brauer (Eds.). *The Art of Evolution, Darwin, Darwinisms, and Visual Culture*. Dartmouth College Press, 2016.
- LOCHER, Hubert. *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert*. Paderborn, 2005.
- MAGNAGUAGNO, Guido, Juri Steiner (Hrg.). *Arnold Böcklin, Giorgio de Chirico, Max Ernst; Eine Reise ins Ungewisse*. Bern: Benteli Verlag, 1998.
- MASTERS IN ART: A Series of Illustrated Monographs: Böcklin: German school. Boston: Bates and Guild, 1906.
- MOELLER, Gisela. "Reinhold Begas und Arnold Böcklin. Anmerkungen zu einer Künstlerfreundschaft." *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 66. Bd., H. 2 (2003): 273–288.
- REICHLE, Ingeborg. *Art after Darwin Darwinian Aesthetics in French and German Art after 1859*. Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, 2015.
- SWALES, Erika. "Private Mythologies and Public Unease On Fontane's Effi Briest." *The Modern Language Review* Vol. 75, No. 1 (1980): 114–123.

Maša V. Obradović

THE SEARCH FOR THE MISSING LINK IN THE CHAIN OF EVOLUTION
IN ARNOLD BÖCKLIN'S WORK *TRITON AND NEREID*

Summary

The paper explores Arnold Böcklin's painting *Triton and Nereid*, created between 1873 and 1874, examining its composition, themes, and symbolism. The primary aim of the research is to contextualize this work within the broader framework of 19th-century European art influenced by Charles Darwin's evolutionary theories and contemporary scientific discourse. Böcklin's depiction of hybrid mythological beings is analyzed as an allegorical visualization of the "missing link" in the chain of evolution, bridging the gap between primitive life forms and modern humanity.

The methodology involves an interdisciplinary approach that integrates art historical analysis with scientific and cultural studies. By studying Böcklin's use of anthropomorphic and zoological elements, the research sheds light on his ability to reconcile artistic creativity with evolving scientific thought. Additionally, the paper situates *Triton and Nereid* within Böcklin's broader artistic production, emphasizing his focus on mythological and allegorical subjects as vehicles for exploring complex themes such as human origin, nature's continuity, and the interplay between mythology and science.

The study concludes that *Triton and Nereid* occupies a unique position in Böcklin's oeuvre, showcasing his innovative approach to visualizing evolutionary concepts. Furthermore, it highlights how this painting exemplifies the broader cultural currents of the 19th century, where art and science

converged to address existential and philosophical questions. This work not only enhances our understanding of Böcklin's artistic legacy but also contributes to discussions on the intersection of art and evolutionary theory in European cultural history.

Keywords: Arnold Böcklin, Evolutionary theory, Mythological creatures, Darwinism, Triton, Nereid.