

НЕОКЛАСИЦИЗАМ

- Потреба за уметношћу и културом у Србији расте почетком 19. века, нарочито после Првог и Другог устанка и формирања Кнежевине Србије (1815–1882, потом Краљевина Србија до 1918). Међутим, ове сфере добијају на значају тек након што се српска кнежевина ослободила вазалског статуса и постала независна од турске власти 1830.
- По стицању независности кнежевине, образовани Срби из Аустроугарске монархије пристизали су у матицу у све већем броју. Активно учествујући у свим аспектима јавног живота, они су имали кључну улогу у процесу еманципације и модернизације српског друштва у целини, па и уметности.
- Период око 1848. јесте време процвата бидермајерског и назаренског сликарства у Хабзбуршком царству, а развој стилова у српском сликарству није текао као у западноевропској уметности. Снажна традиција средњовековног иконописа и живописа, као и чињеница да је Српска православна црква све до 19. века била носилац духовне и световне власти, остављале су мало простора за иновације у домену уметничког изражавања. Ипак, експоненти српске духовне и световне власти су током 19. века прихватили другачију естетику, која је више одговарала новформираном слоју грађанског друштва у Кнежевини Србији. Зато међу српским сликарима из Угарске, који су били под снажним утицајем уметничких струјања у Бечу, доминира интересовање за сентиментални свет грађанских ентеријера и портретни жанр, у којима није било места херојском патосу својственом француском неокласицизму. У српском сликарству с краја 18. и почетка 19. века, тематски репертоар је скучен и углавном сведен на портрете и религиозне композиције.



Неокласицистичку поетику први је у српској средини прихватио **Арсеније Арса Теодоровић** и на њој засновао целокупно своје стваралаштво, које су чиниле претежно религиозне композиције и портрети. Вредни пажње су репрезентативни коњанички портрет **Ивана Стратимировића** (1812), као и допојасни портрети **Доситеја Обрадовића** (1818) и **Генерала Петра Дуке** (1821).



Експонент неокласицизма био је и **Павел Ђурковић**, који је насликао низ портрета српске кнежевске породице: *Кнез Милош са турбаном* (1824) и *Томанија Обреновић* (1827),



културних посленика **Млади Вук Караџић** (1816) и чланова угледних грађанских породица: **Господин Клајић** (1820) и **Млада Стајевићка** (1825). Настојећи да расветли карактер портретисане личности, Ђурковић је оставио драгоцену сведочанство о српском грађанском друштву у настајању.



Истом, неокласицистичком дискурсу припада и стваралаштво **Уроша Кнежевића**, који се посветио сликању портрета пре свега српске кнежевске породице (*Кнегиња Љубица* 1850. и *Карађорђе* 1852),



али и устаника (*Хајдук Вељко Петровић* 1852, *Стеван Книћанин* 1856. и *Узун Мирко Апостоловић* 1859),



црквених достојанственика (**Прота Матеја Ненадовић** 1852), угледних интелектуалаца (**Димитрије Давидовић** 1834, **Вук Караџић** 1863) и предузетника (**Сима Игуманов** 1867),



богатих грађана (*Девојка у белом* 1850) и њихове деце (*Мали Станишић* 1839. и *Марко Леко* 1856)



Кнежевићеви портрети **Кнеза Милоша** (1856) и његовог брата **Јована Обреновића** (1836) представљају значајан допринос успостављању иконографије репрезентативног владарског портрета у српском сликарству неокласицизма.



Јован Исаиловић Млађи

аутор је антологијског дела
српског сликарства тог времена
Кнез Милан на одру (1839),
који представља редак пример
групног портрета.

БИДЕРМАЈЕР

Централна личност бидермајер сликарства у Србији био је **Константин Данил**, који после израде иконостаса за Цркву Успења у Панчеву (1829–1933) започиње успешну каријеру. Данил је био аутор низа иконостаса, у којима је евидентно његово несналажење у конципирању просторних планова у композицијама са више фигура, односно еkleктична примена различитих решења изведених из неокласицизма и бидермајера (*Св. арханђео Гаврило* 1850).





Међутим, Данилови сликарски квалитети дошли су до изражаја у портретном сликарству. У периоду 1835–1850. настају најуспелија Данилова остварења у портретном жанру. Томе у прилог говоре портрети **Госпође Тетешу** (1840), **Госпође Вајлинг** (1840) и **Софије Дели** (око 1840), уметникове супруге. Одликује их светао колорит, сливен потез и савршенство обраде материје (неокласицистички елементи), као и непосреднији израз модела (романтичарски елемент).



После тога Данил се окреће строго академском моделовању, у којем је форма прочишћена, док колорит заснован на доминантном плавичастом тону гради поетску атмосферу приказа и указује на упливе роматизма (**Мими Сивац** 1850). Својим стилем, Данил је створио својеврсну школу „бидермајерског натурализма и идеализма“ и пресудно утицао на велики број српских сликара формираних у његовом атељеу у Великом Бечкереку (данас Зрењанин).



Пореклом из Опова, **Јован Поповић** се после студија на Академији у Бечу и боравка у Београду, стационирао у Панчеву. Сликао је претежно иконостасе и портрете у духу бидермајерског идеализма (***Аутопортрет*** 1858). Посебно вредни су Поповићеви портрети црквених великодостојника (***Вршачи владика Емилијан Кенгелац*** 1854),



угледних грађана (*Јован Стерија Поповић* 1848) и деце (*Дечак са јагњетом* 1846. и *Девојчица са цвећем* 1852).



Никола Алексић сликао је портрете у духу позног класицизма и бидермајера, док његове религиозне композиције показују утицаје назаренског сликарства. Алексићев уметнички допринос огледа се у низу портрета деце (**Дечак са књигом** 1855. и **Дечак са лоптом** 1863) и групних портрета (**Породични портрет** 1860), јединственим у српском сликарству тог времена.



Катарина Ивановић је прва српска школована сликарка. Образовала се у приватним атељеима у Пешти и на Академији у Бечу, код професора Леополда Купелвизера и Георга Валдмилера у духу бидермајера. Тада настају њени рани **Аутопортрети** (из 1835. и 1836), врхунска дела српског бидермајера.



После
усавршавања у
Минхену, Паризу и
Италији, Катарина
Ивановић ствара у
српској уметности
прве жанр-сцене
**Италијански
виноградар** (1842)
и **Повратак са
литује** (1845),





као и мртве природе ***Корпа са
грожђем*** (1867), у којима
демонстрира опредељеност за
натуралистички приступ и
реалистички третман теме из
савременог живота и непосредне
реалности.



Потом Катарина Ивановић борави у Кнежевини Србији (1846), где настају њена најбоља портретна остварења: ***Данило Данић*** (1846), ***Кнегиња Персида Карађорђевић*** (1847) и ***Дечак са соколом*** (1849).



Међутим, када су у питању монументалне композиције са представама кључних догађаја из националне историје: ***Заклетва краља Матије*** (1865), ***Турски поклисари просе Мару*** (1870) или ***Освајање Београда*** (1873), приметно је несналажење у конципирању вишефигуралних представа.



Томе у прилог говори и слика
Уметница у свом атељеу (1865).
У знак признања за допринос
културном препороду кнежевине
Српско учено друштво (претеча
САНУ) изабрало је Катарину
Ивановић за почасног члана.



Димитрије Аврамовић током студија сликарства на Академији у Бечу ствара парадигматично дело српског неокласицизма. **Апотеоза Лукијана Мушицког** (1840) је алегоријска композиција инспирисана смрћу чувеног песника и карловачког владике. Одликује је уравнотежено композиционо решење, сложена иконографија и брижљиво моделовање фигура песника, музе и генија смрти. Истовремено, настаје Аврамовићев **Портрет Вука Караџића** (1840), чувеног реформатора српског језика. Управо ово дело донело је уметнику поруџбину за осликавање Саборне цркве у Београду, а уједно отворило путеве даљег развоја српског сликарства у духу романтизма.



Осим портрета (*Глава старца* 1833), Аврамовић је сликао религиозне и митолошке композиције (*Јосифов сан* 1833. и *Бореј и Ореста* 1838), које припадају романтичарском дискурсу.

РОМАНТИЗАМ

- Романтизам у српској култури артикулисан је у периоду између 1848. и 1878. године.
- Српски уметници спремно су дочекали прелаз са мирних и углађених портрета, жанр-сцена и грађанских ентеријера на драматичне, националне и родољубиве историјске композиције, као и друге жанрове прожете снажном субјективношћу.
- Најзначајнији представници српског романтизма у сликарству су Новак Радонић, Ђура Јакшић, Стеван Тодоровић и Мина Вукомановић Караџић.



Студије сликарства на Академији у Бечу неће оставити толико трага у стваралаштву **Новака Радонића**, колико његов студијски боравак у Италији (1858/59). Тада се окреће литератури као извору инспирације за своја дела, у којима артикулише особен романтичарски идиом. Осим портрета (***Аутопортрет*** 1857), сликао је алегоријске композиције (***Флора*** – копија по Тицијану и ***Виле крунишу Бранка Радичевића*** 1858),



као и историјске композиције: ***Смрт Краљевића Марка*** (1857) и ***Смрт цара Уроша*** (око 1890), које се сматрају парадигматичним делима српског романтизма како по теми смрти и песимистичкој атмосфери тако и по морфолошким особинама, те специфичним ефектима ноћног осветљења.

Више од саме теме, романтизам се и у српском сликарству манифестовао у дијагоналним или пирамидалним композицијама, наглашеном сликарском гесту, тамном колориту и сугестивним ефектима ноћног осветљења (*луминизам*). Наведене одлике експлицитно су се манифестовале у стваралаштву **Ђуре Јакшића**, који се формирао у Даниловом атељеу у Великом Бечкерекy, потом у Бечу и Минхену, али ван званичних образовних институција. И док су Јакшићеви портрети прожети сетом (*Девојка у плавом* 1856) или





романтичарским патриотским заносом (*Аутопортрет, Краљевић Марко* и *Цар Душан* 1857, те *Стефан Немања/Кнез Лазар* 1858),



Јакшићеве алегоријске, историјске и религиозне композиције одликује атмосфера сновиђења, кошмара или халуцинација (*Молтва у Гетсиманском врту* и *Караула* 1876).



Драматични ефекти
ноћног осветљења
присутни су у
Јакшићевим сликама
***Бакљада кроз
Стамбол капију*** (1859),
Убиство Карађорђа
(1862) и ***Кнез Михаило
на одру*** (1868).





Стеван Тодоровић долази у Србију из Аустроугарске средином 19. века и активно се укључује у јавни живот Београда. Његова слика ***Прво гимнастичко друштво*** (1858) значајно је романтичарско дело и, уједно, драгоцен документ о почецима развоја физичке културе у Србији.



Међутим, Тодоровић никада није достигао Јакшићев романтичарски набој, јер су му цртеж и осветљење у портретима, религиозним и историјским композицијама остали класицистички (*Враћање вида Св. Стефану Дечанском* 1876. и *Пострижење Св. Саве* 1907).



Ипак, драматичним композиционим решењима у појединим сликама догађаја из националне историје, као што је ***Смрт Хајдук Вељка на топу*** (1860), Тодоровић је дао значајан допринос српском романтизму.



Осим портрета савременика (**Ђура Даничић** 1857, **Капетан Миша Анастасијевић** 1866. и **Композитор Корнелије Станковић** 1882),



драгоцен је Тодоровићев пејзаж са представом **Манастира Манасије** (1858) и ведута **Котора** (1890), који су изведени у духу романтизма са наговештајима импресионизма.



Вилхелмина Мина Вукомановић Караџић једина је српска сликарка и књижевница епохе романтизма. За собом је оставила низ аутопортрета и портрета чланова своје породице, различитог квалитета. Међу најбоље спадају ***Аутопортрет*** и ***Брат Димитрије*** (1849),



као и *Млади црногорац* (1851), *Бошњак са белом чалмом* (1855) и *Млади црнац* (1856).



ПЕТАР ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ
КАПЛАНА

Milica Petrović u Beogradu



АНАСТАС ЈОВАНОВИЋ, ПРВИ СРПСКИ ФОТОГРАФ И ЛИТОГРАФ

Анастас Јовановић, први српски фотограф и литограф, дао је значајан допринос развоју графичке дисциплине у српској средини. Његове литографије са представама значајних личности националне историје и културе (**Милош Обреновић** и **Петар Петровић Његош** 1852), прожете су духом романтизма, али носе и извесне наговештаје реализма.

РЕАЛИЗАМ

- Последње три деценије 19. века српску уметност обележила су дела аутора који су прихватили реалистички идиом. То су уметници формирани на естетички прогресивној Академији у Минхену: Ђорђе Миловановић, Милош Текновић, Милан Поповић и Ђорђе Крстић, као и студенти конзервативније Академије у Бечу: Урош Предић и Павле Паја Јовановић.
- У делима **реалиста минхенске школе** форма је подређена академском канону, али је одликују изражени контрасти светла и сенке, као и пригушен колорит. Видљива је тежња да се постигне утисак „музејске старине“ кроз патинирану површину, што је подразумевало припрему подлоге са асфалтним, битуменским примесима и примену тамнијих завршних лакова. Постепено, контура постаје мекша, форма губи чврстину, глатко сликане површине уступају место испрекиданим, ширим потезима, а „музејски тон“ и слојевите наносе боје замењују светлији колорит и лазурно сликане партије. Међутим, у делима српских уметника изостала су она суштинска обележја француског реализма, а то је социјална одређеност садржаја и критичка интонација.
- Реализам у српском сликарству обележило је ширење култа националне прошлости, историје и свест о сопственом културном идентитету, који су били део државног пројекта артикулације националног стила у уметности. Осим на тематском плану, национално се у сликарству реализма читавало у осавремењеним, модификованим елементима српске средњовековне уметности и народне ликовне традиције, односно у креативној елаборацији иницијалног предлошка која је отворила путеве даљем развоју српске уметности.
- Успостављање мита о некадашњој слободној и великој држави започето је у периоду романтизма, а крајем 19. века тај романтичарски историцизам кулминира у делима српских уметника припреманим за Светску изложбу у Паризу 1900. У питању су дела **академског, идеализованог реализма бечке провенијенције** прожета елементима пленеризма, али је та струја реализма завршила у еклектичном историцизму.



Ђорђе Миловановић је један од првих студената минхенске Академије који су дошли из Србије. Допринос развоју српског реализма дао је сликајући мртве природе које, осим стилских одредница реализма, садрже и извесне симболистичке наговештаје (*Мртва природа*, *Мртва природа са хлебом* и *Ваза са цвећем* 1877).



Милош Тенковић био је доследнији заступник реализма, чему у прилог говори мртва природа ***Разбијена мајолика*** (1878) типа *vanitas*, затим жанровски снажна и непосредна ***Продавачица цвећа*** (1877),



те у српском реализму јединствени **Пејзаж са џамијом** (1870), **Предео са кравама** (1877) и **Пејзаж** (1880) просветљене палете.



Милан Поповић остао је забележен само по једној, али драгоцену слици ***Предео из Баварске*** (1874), коју одликује специфична атмосфера сеоског крајолика, приказаног у пролећној или јесењој измаглици.



Ђорђе Крстић је вишеструко значајна фигура српске уметности на прелазу из 19. у 20. век. Његово дело превазилази строго омеђене оквире реализма и представља важну спону у прихватању модернистичких начела у сликарству. Његова слика ***Анатом*** (1880), награђена сребрном медаљом Академије у Минхену, **програмско је дело српског реализма**. Крстић представља анатома као мислиоца, хуманисту окруженог реквизитима науке у мрачном, скученом студиолу, ослањајући се на иконографска решења представа светог Јеронима у пећини. Читав приказ осветљен је „унутрашњом светлошћу“, односно знањем, које слици даје трансцендентални карактер. Симболичка значења мотива *vanitas* карактера: књиге (интелектуална амбиција), лобање (смрт), догореле свеће (коначност, ефемерност људске егзистенције), глобуса (универзално знање) итд, потенцирају контемплативни карактер призора.



У периоду 1881–1883. Крстић у служби краља Милана Обреновића обилази Стару Србију (данас Македонија), где настаје серија непосредно изведених скица и студија људи у народним ношњама (***Студија жена под чардаком*** 1883), ентеријера (***Ковачница*** и ***Оџаклија*** 1883),



старих кућа и пејзажних представа средњовековних
манастира попут **Жиче** (1881) и **Студенице** (1883),





као и жанр сцене
Под јабуком (1883) и
На извору (1882).





Ентеријери цркава, као што је слика **Манастир Жича** (1881) и **Портал манастира Студенице** (1883), најближи су минхенској концепцији реализма по непосредности израза, тачности опсервације, лакоћи потеза и атмосфери.



У серији чистих пејзажа насталих током тог путовања (**Чачак са Љубићем** и **Овчар и Каблар** 1883), Крстић је померио границе уметничке слободе ка модернистичком исказу, те отворио путеве развоја српском пленеризму и импресионизму.





Те границе Крстић је померио и у српском црквеном сликарству, радећи представе за иконостас Саборне цркве у Нишу (**Обретење главе кнеза Лазара** 1885–1905). Међутим, Крстићев покушај да у религиозну слику унесе дух историје, а властиту уметничку имагинацију транспонује у неканонски конципиране религиозне слике, изазвале су снажан отпор конзервативних уметничких и црквених кругова у Србији, као и велику расправу о православној у српском црквеном живопису.



Крстићеве амблематске слике тог периода су реалистична **Утопљеница** (1879), илузионистичка мртва природа **Аласка врата** (1906) и драматични, олујни пејзаж **Бабакај** (1906) прожет духом симболизма.





Урош Предић се после блиставог успеха током студија на Академији ликовних уметности у Бечу и осликавању унутрашњости зграде бечког Парламента вратио у Србију, где је углавном сликао портрете (***Константин Данил*** 1898. и ***Ђорђе Крстић*** 1907), историјске и религиозне композиције у духу академског реализма.



Предић је насликао чувену историјску композицију **Херцеговачки бегунци** (1889), коју је са Светске изложбе у Паризу откупио Михаило Пупин и завештао Народном музеју у Београду. Његово познато дело је и **Косовка девојка** (1919), инспирисано трагичним исходом боја на Косову 1389.



Изузетно, Предић је сликао и жанр-сцене, као што је композиција **Весела браћа** (1887) морализаторског карактера, дела дирљиве тематике **Сироче на мајчином гробу** (1888),





анегдотске слике ***Дете пред излогом*** (1875) и ***Вредне ручице*** (1887), као и ведуте (***Панорама Београда*** 1913).





Павле Паја Јовановић, образован на Академији у Бечу, статус водећег експонента академског реализма стекао је монументалним композицијама из историје средњовековне и нововековне српске државе: ***Сеоба Срба*** (1896), ***Таковски устанак*** (1898),



Женидба цара Душана и Крунисање цара Душана (1900), које су му донеле бројна признања и успех на међународним изложбама. Поводом избора за чланство у Српској краљевској академији 1893, Јовановић је приредио прву самосталну изложбу у Београду.





Јовановићеви портрети (*Дама са шеширом* 1906) били су међу најтраженијим код европских галериста, колекционара и љубитеља уметности. Током боравка у САД 1902–1903. портретисао је чувеног српског научника **Михаила Пупина** и његову кћи **Варвару Ваву Пупин** (1903). После тога слика портрете личности отменог бечког друштва, где је и упознао **Хермину Муни Даубер** (1917), која му је била најпре модел и велика инспирација, а потом и животна сапутница.



Велику популарност Паја Јовановић стекао је жанр-сценама из живота људи на Балкану, као што су: ***Кићење невесте*** (1886), ***Борба петлова*** (1888), ***Мачевање*** (1884), ***Издајица*** (1886) и друге слике изведене у духу **оријентализма**.



Хрватски уметник **Влахо Буковац** био је један од истакнутих поборника нових естетичких схватања, који је својом светлом палетом и слободнијим рукописом снажно утицао на младе јужнословенске сликаре пленеристе крајем 19. и импресионисте почетком 20. века. Током боравка у Београду сликао је репрезентативне владарске портрете чланова краљевске породице Обреновић. Особен је стојећи портрет ***Краљице Наталије*** (1882). Уместо конвенционалног приказа у краљевском орнату, краљица Наталија је представљена у белој балској хаљини са лентом – јединим атрибутуом њеног владарског статуса. Деликатност обраде пути, тканине и крзна дочарана је фактуром и контрастима светло-тамно. За овај портрет Буковац је одликован орденом Таковског крста V степена.



СКУЛПТУРА

- Започет у трећој четвртини 19. века, развој **српске скулптуре** је до 1920. протицао у знаку доминантног академизма.
- Академизам као дериват неокласицизма, реализма и веризма са извесним елементима симболизма и сецесије, одликује постојаност формално-језичких решења и подражавање реалности као главни принцип.
- Српска скулптура настала у духу академизма претежно је антропоморфна, везана за људску фигуру као доминантни мотив и реални предметни свет. Особине индивидуалног израза уметника су потиснуте, јер суштина обликовног процеса лежи у идеализованом или реалном, веристички тачном визуелном приказу предметног мотива, натуралистичком третману детаља и јасној напацији, понекад са наглашеним унутрашњим доживљајем или израженим гестом модела.
- Водећи експоненти академског тока у српској скулптури били су уметници школовани у Бечу, Минхену и Паризу, као што су: Петар Убавкић, Ђорђе Јовановић и Симеон Роксандић.



Петар Убавкић после краћег боравка у Бечу, као државни питомац одлази 1874. на студије у Минхен, а потом се више од десет година усавршава у Риму (1878–1889). По повратку у Србију радио је углавном портрете знаменитих личности српске историје и културе, као и фигуралне композиције са тематиком из националне историје. У појединим остварењима успео је да превазиђе ограничења академског неокласицизма и реалистички прикаже карактер модела или детаља. Мермерне бисте ***Циганке*** (1885), ***Краљице Наталије*** (1887),



Вука Караџића (1889) и ***Браниславе Симић*** (1904) указују да, упркос минуцинозној обради детаља, реалистичка моделација није угрозила ефекат животности облика.



Композиција **Таковски устанак** (1898/99) рађена је са великом амбицијом да буде репрезентована на Светској изложби у Паризу 1900, али вероватно није на време завршена, а касније је као споменик постављена у Такову и Београду. Убавкић је представио кнеза Милоша у покрету са исуканом сабљом како позива народ у борбу против Турака 1815, док га архимандрит Мелентије Павловић благосиља. Упркос настојањима да постигне утисак монументалности, уметник је превелику пажњу посветио обради детаља.



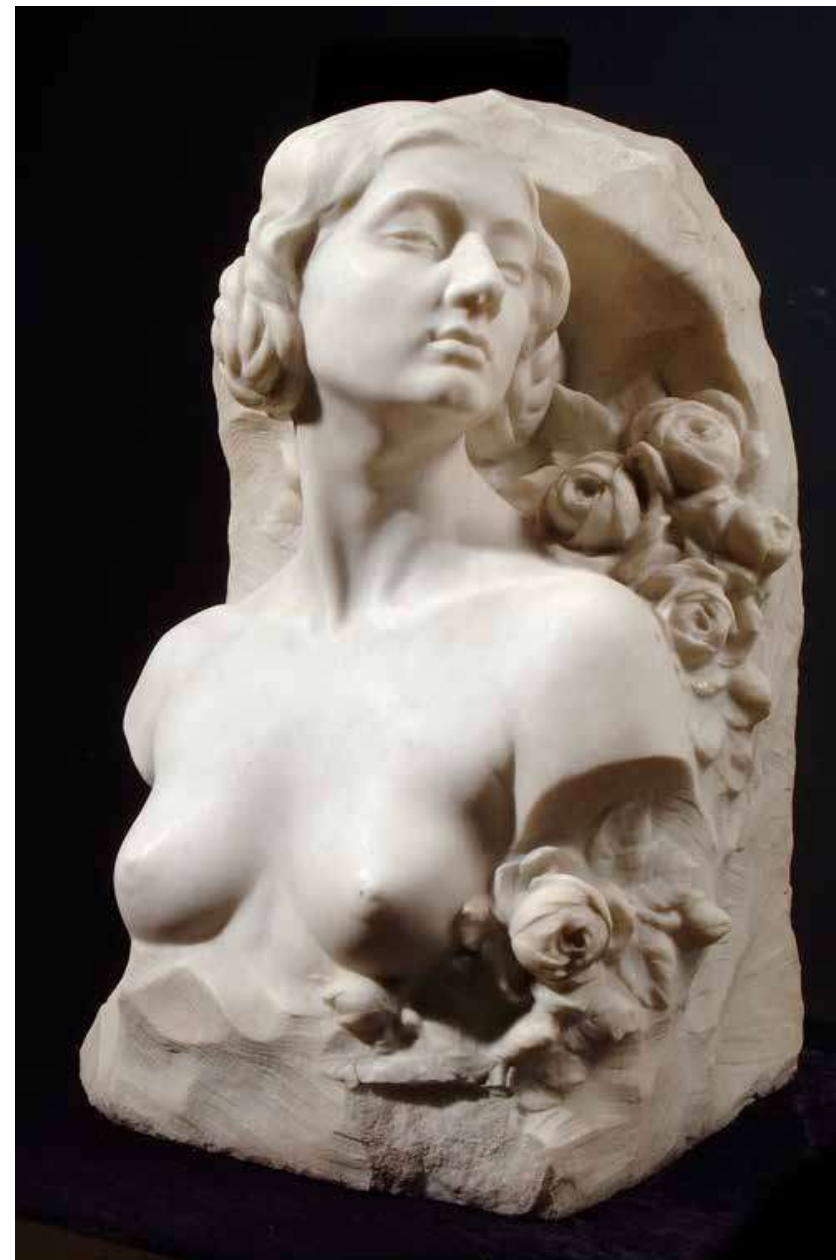
Ђорђе Јовановић студирао је вајарство на Академији у Бечу, а потом се усавршавао у Минхену (1885–1887) и Паризу (1887–1891). По повратку у Србију радио је портрете и фигуре изведене у рељефу или пуној пластици, изведене у духу академског реализма прожетог елементима класицизма, а понекад симболизма и сецесије. Међу најзначајније радове убрајају се рељефни портрети **Јована Јовановића Змаја** (1891), **Вука Караџића**,



Љубе Ненадовића, Александра Обреновића (1893) и Јована Бошковића (1894),



алегоријска композиција **Туга** (1907) и мермерна скулптура **Мирис ружа** (1914), која приказује поглед нагоде младе жене у чулном заносу и афирмише младост и лепоту женског тела.





Током Првог светског рата Јовановић ради низ веристичких и наративних скулптура са социјалном тематиком, као што је **Косачица** (1915), док **Сироче** (1913) и **Жртве бомбардовања** (1917), које одликује идеализам и грађански сентиментализам.



Најзад, Јовановић је аутор првих историјских споменика, као што су **Кнез Милош у Пожаревцу** (1898), **Косовски споменик у Крушевцу** (1899) и **Победник у Параћину** (1908).



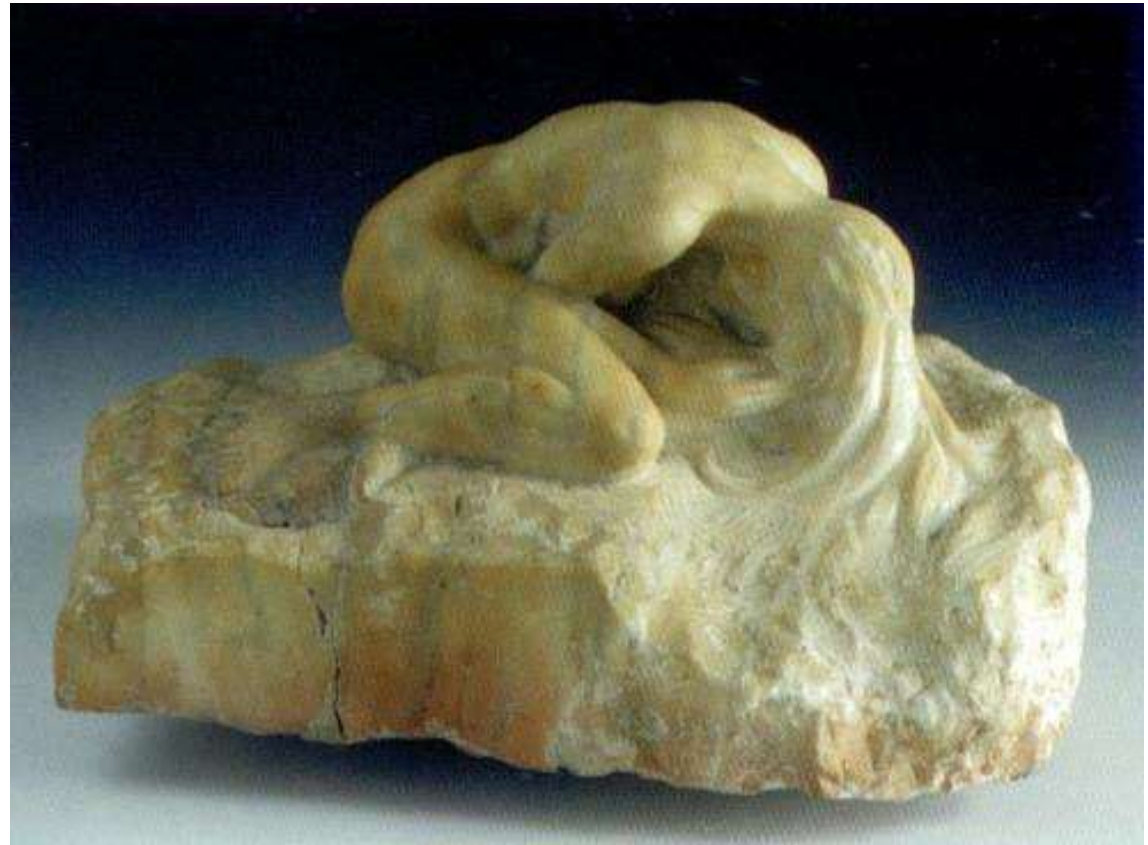
Симеон Роксандић, пореклом из Хрватске, након завршетка Уметничко-занатске школе у Пешти, 1895. уписује се на Уметничку академију у Минхену. По завршетку студија, на позив Ђорђа Крстића долази у Србију, где ради портрете, као што су: **Ана Маринковић** (1920) и **Аутопортрет** (1921),



НАТОДНИ ИЗУЗЕЈ



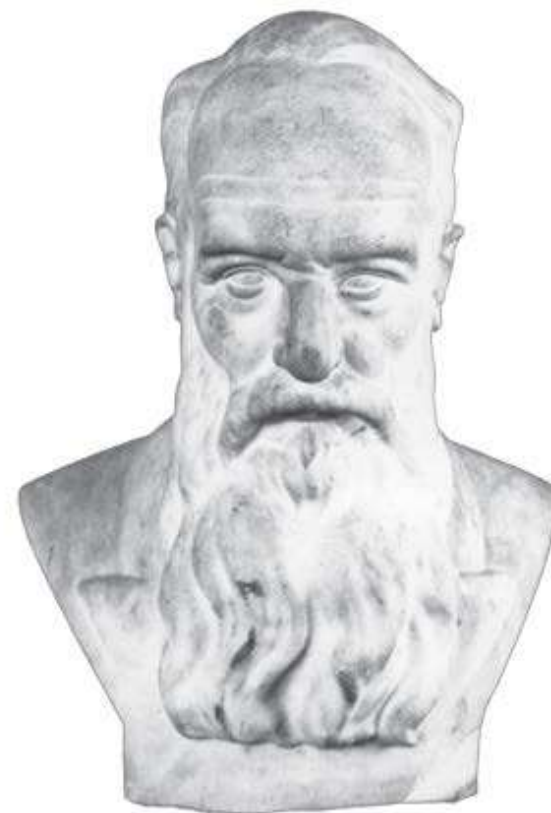
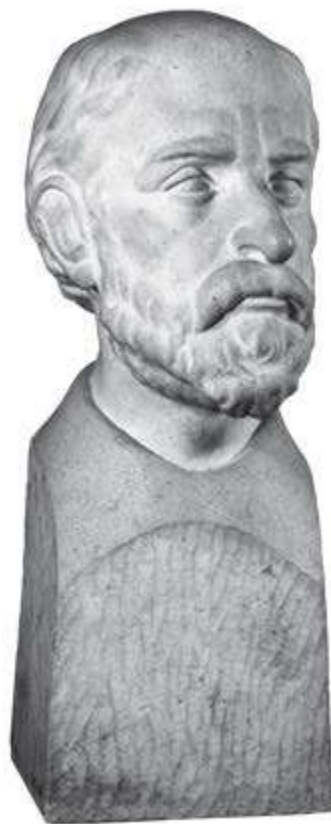
те анегдотске скулпторалне композиције ***Дечак који се подбио*** (1911), ***Дечак*** (1920) и ***Дечак који вади трн*** (1922). То су прве српске скулптуре изведене у духу академског реализма, натурализма и веризма. Жанр-сцене дечака у игри или у неприлици, представљају иконографску иновацију у српској скулптури, посебно у погледу испољавања тренутног осећања помоћу става тела, покрета/геста или гримасе лица.



Српска скулптура дугује Роксандићу и прве анималистичке студије покрета, као што је **Борба/Рибар** (1906) на Калемегдану, те скулптуру **Очајање** са психосоцијалним конотацијама.



Томас Росандић био је хрватски уметник такође повремено активан у српској средини. Најзначајнија његова скулпторска дела настала у београдском периоду су фигуре **Млада жена** (1915) и **Харфиста** (1929) у више варијанти, као и композиција **Бацач камена/Борба** (1935).



Што се тиче Росандићевих портретних биста, могу се уочити два поетичка низа. Први је прочишћенији, смиренији и сведенији, а почиње од **Главе девојке** (1916), наставља се преко портрета **Стевана Стеве Тодоровића** (1923) и **Главе девојке са марамом/Далматинке** (1932), а закључује са портретном бистом **Николе Пашића** (1937).



Други низ је пиктуралнији, експресивнији и веристички, а почиње од портрета **Милорада Драшковића** (1923) и **Главе девојчице** (1923), до портрета **Милана Минића** и **Весне Ножетић** (око 1932). Дела овог низа осцилирају између ренесансног оптимизма и готичког експресионизма, натуралистичких форми прожетих сецесионистичким схематизацијом или импресионистички треперавим третманом површина.



Росандић је аутор монументалних скулпторских композиција, као што је ансамбл ***Играли се коњи врани*** (1938) на улазу у Народну скупштину у Београду. Ово, као и напред поменута остварења указују на континуитет и дуговечност академског реализма у српској скулптури.