

DJELA IVANA MEŠTROVIĆA U STALNOM POSTAVU MODERNE GALERIJE U ZAGREBU

IGOR ZIDIĆ

Moderna galerija, Zagreb

Komparatistička tema *Ivan Meštrović i Moderna galerija*, postavljena i šire nego što ćemo to učiniti u ovoj prilici, nije sadržaj koji bi se mogao i smio olako zanemariti. Više je tomu razloga: važnost Meštrovića u europskoj skulpturi do I. svjetskog rata, niz indikativnih remek-djela tijekom dvadesetih i tridesetih godina, iznimna – upravo: svjetska – recepcija njegova djela, naglašeni duhovni i religijski sadržaji (usuprot modernome sekularizmu) te, naposljetku, relevantnost Moderne galerije kao stožerne nacionalne galerijske institucije, koje odnosi s najeksponiranijim hrvatskim umjetnikom stoljeća – eksponiranim u kulturnoumjetničkom, političkom i patriotskom smislu – ne mogu ne biti znakoviti.

Ponajprije, Moderna je galerija, možda, i prva muzejska ustanova na svijetu – ili je, barem, jedna od prvih – koja je u svoj fundus unijela neko djelo Ivana Meštrovića.

Drugo, čestiti je ravnatelj Galerije, prof. Ivo Šrepel, jedna od posljednjih endehaških žrtava u dane sloma 1945, u nekoliko odvažnih pisama Paveliću branio interese deložirane Moderne galerije, a 1942, građanski hrabro i s prijateljskom odanošću, koja zaslužuje da ne bude zaboravljena, ustaške

uhićenike Ivana Meštrovića i Jozu Kljakovića stavio na popis hrvatskih izlagača na XXIII. bijenalu u Veneciji i time ih oslobodio zatvora.

Treće, moj je neposredni prethodnik, direktor Moderne galerije Željko Grum, objavio 1961. monografiju *Ivan Meštrović*, prvu poslije 28 godina u kiparevoj domovini i posljednju koja je tiskana za njegova života. (Knjiga je doživjela, 1969. godine, i drugo izdanje.) Četvrto, a nije nevažno, Moderna galerija ima ravno 30 Meštrovićevih djela. Istini za volju, nešto od toga "ima", a dio, doista, ima; što ima – time i raspolaže. Kad je poslije II. svjetskog rata Modernu galeriju preuzela ondašnja Jugoslavenska akademija popis je Meštrovićevih djela obasizao 30 jedinica. Dvije su skulpture bile zbirci dometnute 1945, ali su, naknadno, vraćene vlasnicima. Dva su, pak, kipareva uratka bila prebačena u Akademijine zavode; jedan u Zavod za književnost, drugi u Zavod za teatrologiju. Tako se naš inventar sveo na 26 djela, a od njih je 16 bilo posuđeno, odnosno predano u pohranu Gliptoteci JAZU u Zagrebu.

Drugim riječima, u trenutku kad sam počeo pripremati novu stalnu postavu Moderne galerije, imao sam na raspolaganju ukupno 11 (potencijalnih) izložaka (10 + 1 novonabavljeni ženski portret). Ni premnogo ni premalo. Od tih 11, šest je uvršteno u naš izbor. Naravno, ne bi se moglo reći da je – brojem i drukčije – ta prezentacija bila savršena; da ne bismo rado vidjeli i neki reljef u drvu iz godine I. rata – primjerice iz 1916. – ili jedan od mramornih aktova iz kasnih dvadesetih ili... No to je već

sanjarija o antologiji, a ne izbor iz vlastita fundusa. Izbor djela s kojima raspoložemo ne pokriva uvijek idealno sva razdoblja i ne bilježi svaki važan korak, novinu ili pomak podjednako uvjerljivo. Neka su razdoblja-godine – dobro zastupljene; iz nekih drugih nemamo ništa.

Osobno, naročito žalim zbog jedne velike praznine u našem fundusu, a to je doba, uvjetno rečeno, neoklasičnoga Meštrovića i Meštrovića s tragovima *art decoa*; nedostaju nam djela iz vremena pospremanja avangardi i historizacije Moderne kad retrovizor ponovo postaje prozor u budućnost, nedostaje nam mramor... I nešto u bronci iz poraća: *Job* (1946), na primjer. Ipak, dvadesete godine – dakle: treće desetljeće – uz nekoliko moćnih, egzistencijalno ekspresivnih djela, koje mu je nadahnutu starost darovala, čine – u ovaj čas, u čas ponovo aktualiziranih postmodernih reciklaža, *neo* i *retro* pokreta i milenarnih prečitavanja, dekodiranja stoljeća – onu udarnu iglu koja bi mogla potaknuti još jedno lansiranje Meštrovića u samo središte pozornosti stručnjačkih elita Europe i, barem, dviju Amerika. Premda ne spada u moju današnju temu ipak ću reći: trenutak je da zamislimo jednu veliku izložbu – veliku po snazi koncentracije – u Firenzi na primjer, s dvadesetak djela u kamenu i bronci od *Kontemplacije* (1923) do *Perzefone* (1946). Ako sam drugo izostavio – ne znači da sam ga odbacio. Sve je, ionako, spašeno u zbirkama i knjigama. Kada je Hrvatsko društvo umjetnosti, 1905. godine, osnovalo Modernu galeriju, osnovalo je Galeriju s



Ivan Meštrović: *Portret Petra Branija*, 1903.
Foto: Luka Mjeda

inicijalnim fundusom od tri (3) umjetnička djela; jedno je od njih i Meštrovićev *Timor Dei* (1905); o tome nas izvješćuje onodobni zagrebački, zadarski i sušačko-riječki tisak. Prvo stižu vijesti o Meštrovićevu nastupu na bečkoj *Secesiji* s “velikom grupom *Timor Dei*”, a uskoro i o tome da je kipar daruje (budućoj) Modernoj galeriji. Tako se, bez imalo pretjerivanja, može reći da se umjetnost Ivana Meštrovića – i doslovno i u prenesenome smislu – nalazi u temeljima naše kuće. Najstarije djelo Ivana Meštrovića u Modernoj galeriji, koja se u novoj postavi našlo u eliptičnoj dvorani, svakako je *Portret Petra Branija* (1903), zanimljiv rad koji čuva spomen na zanimljivog čovjeka, a ipak, začudo, slabo poznat, nezasluženo zaboravljen, jedva igdje

reproduciran. Pišući o *Jugoslovenskoj izložbi* 1904, Matoš će glavu "glumca Brania" uvelike izdići nad Frangešov portret Đalskoga i zaključiti: "Šteta da nije izložio najbolje svoje stvari, ali i iz toga se vidi, da iz te mlade šape vire lavske pandže". Dok promatramo bistu – s distance od 95 godina, zamalo cijelog stoljeća – zaista počinjemo osjećati lavlje pandže; i u poredbi sa svim potonjim glavama što ih Galerija ima ona je nešto drugo; po silini oblikovanja, po žestini koaguliranih masa, po snazi pritisaka. Dok ga, s prikladne udaljenosti procjenjujem čini mi se moćniji od *Luke Botića*; ne toliko poetičan, kontemplativan, ali, zauzvrat, čvrst, od komada. Je li, doista, Petar Brani (1840-1914), bizarna i neobična ličnost glumca, redatelja, prevoditelja, učitelja i, nadasve, recitatora (koji se mogao podičiti time što je u tajne scenskoga govora upućivao i Andriju Fijana!) ostavio na mladoga Meštrovića dojam gorskoga lava? Vjerojatno je tako i bilo; taj je vrsni teatarski čovjek pod stare dane živio u Beču – ondje ga je kipar, po svemu sudeći, i sreo kao deklamatora na hrvatskim klupskim večerima. Međutim je kazališna kritika u njemu nazirala tek živog protagonista davno mrtvog stila glume; nadasve u patetičnoj, herojskoj maniri. Kad bolje razmislim dolazim do zaključka da su se mladom Meštroviću, ionako odgojenom uz gusle i narodne pjesme, zacijelo, najviše svidale najveće mane Petra Branija: što ga je u Beču činilo starim i demodiranim glumcem, to ga je u Meštrovu srcu činilo rodoljubnim i uznositim patrijarhom. U dvadesetoj svojoj godini teško da bi

mogao odoljeti gromkome glasu koji kao da s brda zbori pobudne stihove Demetrova *Grobničkog polja*, Mažuranićeva *Javora*, Preradovićeva *Putnika*. Portret Branijev svjedoči da je autor upoznao djelo Rodinovo, da je fasciniran rodenovskom formom, no da u njemu bdije i ona lavlja šapa silne haptičke, konkretizacijske moći. Da bi se i obijest analitičara i njegovo samopouzdanje potvrdili do kraja, reći ćemo da je to, po svemu, bečko djelo Ivana Meštrovića: još je živa Dinara, a već se javlja i Rodin, ili: uz moćni realizam opservatora očituju se i bujni psihizmi impresijsko-simbolističkoga rukopisa Rodinova.

Posebno mi je zadovoljstvo upozoriti na



Ivan Meštrović: *Portret Carmen Matić*, 1914.
Foto: Luka Mjeda

našu novu akviziciju: to je *Portret Karmen Matić* (1914); nastao je u Rimu, početkom rata. I kipovi imaju svoje sudbine – ne samo knjige. Ova je lijepa glava proživjela jedan ljudski vijek daleko od očiju javnosti, u krugu jedne obitelji, poznata tek nekolicini stručnjaka i obiteljskih prijatelja. Zaobilaze ga izložbe, izostavljaju monografije, ne spominju ga pisci. Unatoč svemu tome, riječ je o iznimnom djelu europskog *Jugendstila* u kojemu *en face* i profili otkrivaju, u blagom izvijanju glave i ornamentalnim viticama kose, opće značajke stila – pa, ako baš hoćete, čak i malo bečkog načina participacije u općenitostima europske mode – ali ledna strana biste plastička je senzacija prvoga reda; ni Beč, ni srednja Europa, ni Zagreb Ksavera Šandora Gjalskoga, Ivanova, Bukovca i drugih, nego – po apstraktnosti forme, po njezinoj svedenosti na geometrijska počela, po monumentalnosti koja izvire iz te jednostavne i čiste tektonike – duh Glasgowa, onog škotskog, purificiranog *Modern Style* pokreta, kojemu su na čelu arhitekti i dizajneri. Pogled na lednu, nereprezentativnu stranu toga portreta pokazuje Meštrovića u reprezentativnom izdanju: kao arhitekta iznimne konceptualne discipline i arhajizirane monumentalnosti (kakvu će, primjerice, doseći – 15 godina poslije Meštrovića – Henri Matisse u *Ledima III*).

U središnjem je galerijskom prostoru postavljen *Portret Ruže Meštrović* (1915). Spada među najpoznatije



Ivan Meštrović: *Portret Ruže Meštrović*, 1915. Foto: Luka Mjeda

kipareve bronce; vanredno komponirana, zanosno samosvjesna (polu)figura ogrnuta finom draperijom, koju je, također, dotaknula imaginacija *Jugendstila*, s lijepom glavom i još ljepšim gardom, artikulira prostor s autoritetom neprijepornoga remekdjela. (Usputna primjedba, nevažno: tko se, jednom, upusti u igru uspoređivanja likova Ruže Meštrović i Marije Banac u djelima Ivana Meštrovića iz 1915. mogao bi doći do zaključka – do kojega sam i ja došao – da su obje više nalik Mariji nego što jedna sliču Ruži. Eto. Možda bih se trebao ispričati? Skrenuo s teme, zastranio. Itd.)

Zajedno s *Portretom Petra Branija*, *Portretom Karmen Matić* i *Portretom Ruže Meštrović* našao se, u istoj ovalnoj

dvorani Moderne galerije, i *Andeo s flautom* (1919). Te se četiri skulpture mladoga Meštrovića postavljene uz dva djela Emanuela Vidovića, uz jednoga Račića, jednoga Becića i dva Kraljevića. Izbor je indikativan za vrijeme, no jednako je važan i kao antologijski odabir *Novoga*. Htio sam i tako, uz nedostatan



Ivan Meštrović: Djevojka s lutnjom, 1918. Foto: Luka Mjeda

broj autentičnih kiparevih djela (koja bih, da ih imam, bio rado pokazao), naglasiti ulogu koju je, ne samo u hrvatskom kiparstvu, nego i u umjetnosti uopće, do početka dvadesetih, neupitno, imao.

Cijeli naš postav osmišljen je tako da se, ponajprije, i osobito jasno, osjeti duh i registriraju ideje vremena – moglo bi se reći: povijest umjetnosti sredine – a tek potom da se uzmognu čitati isprekidani,

čas jači a čas slabiji, pojedinačni autorski “rukopisi”, Meštrovićev je važan i dvadesetih, i tridesetih, ali se broj relevantnih “uzoraka” iz tih godina u našoj zbirci bitno smanjio. Po logici postava, jedan se naočit, a nevelik komad *Djevojka s lutnjom* (1918), što ga smatram (zanemarenim) dokazom Meštrovićeve modernosti (nažalost, ne i sam – o čemu svjedoče i /pre/mnogi odljevi toga kontemplativno i lirskog djela neusporedive sugestivnosti) – našao u društvu slikara i kipara *Hrvatskog proljetnog salona*, iz doba sloma Monarhije.

Sjajna slikarska djela Galerije iz dvadesetih godina ne prate, na moju žalost, adekvatne skulpture Ivana Meštrovića, ali se sa samog početka tridesetih, u našoj postavi, opet susreće jedno magistralno djelo: *Portret Vladimira Becića* (1932). Taj teški komad nije u sinhroniji s bitnim težnjama skulpture tih godina no ipak se – snagom stila i lavlje šape – dobro drži: ako i nije osobito moderan, on, zacijelo, nije ni zastario. Možda ću se približiti istini kažem li da je taj portret bio moćno djelo jedrog i vedrog konzervativca.

Za kraj, jedna digresija. Na jedno sam televizijsko pitanje danas već rekao da se Meštrovića uvelike hvalilo, da je za njega štošta i učinjeno (a moglo se i više) no nije se dostatno istakao (isticao) krajnje negativni aspekt njegove domaće karijere što je potrajao gotovo dvadeset godina. Neko je vrijeme, kao politički nepoćudna osoba u komunističkoj Jugoslaviji, dobivao samo trnove vijence. Potom je anatema skinuta, ali su ga raspoznali kao kipara bez kulture, bez moderne

senzibilnosti; čas potom već je bio raskrinkan i kao loš arhitekt u graditeljstvu i još gori graditelj u kiparstvu. O tome su se knjige pisale. A da nam se, kojim slučajem, mogao javiti na natječaj za zagrebački spomenik Marku Maruliću, godine 1999. bio bi – sa svojim jezikom iz pedesetih, jezikom čija je moć već slabila – nedvojbeno, najmoderniji hrvatski figurativni kipar na samom kraju XX. stoljeća.

THE WORKS OF IVAN MEŠTROVIĆ IN THE PERMANENT EXHIBITION OF THE MODERN GALLERY IN ZAGREB

Several undisputed important facts link Ivan Meštrović and the Modern Gallery in Zagreb. The Modern Gallery was perhaps the first museum institution in the world (or at least one of the first) that included a work by Ivan Meštrović in its holdings. Furthermore, the director of the Gallery, professor Ivo Šrepel, was brave and loyal friend who, in 1942, included the names of Ustashe prisoners Ivan Meštrović and Jozo Kljaković on the list of Croatian exhibitors at the 23rd Biennial Exhibition in Venice, and in doing so freed them from jail. The next director of the Gallery, Željko Grum, published the monograph "Ivan Meštrović", the first after 28 years in the sculptor's homeland and the last to be published during his lifetime. The Modern Gallery holds 30 of Meštrović's works (but this number should be taken to be tentative). Namely, when the Yugoslav Academy took over the Gallery after World War II, there were 30 works on the list. Two sculptures were added to the collection in 1945, but they were subsequently returned to their owners. Two sculptures were moved to institutes in the Academy, and the inventory was thus reduced to 26 works. 16 of them were loaned, namely placed in the care of the Museum of Plaster Casts of the Academy in Zagreb. And so there were 11 potential exhibits for the new permanent exhibition in the Gallery (10 + 1 newly acquired female portrait), and 6 of them were selected. There are: "The Portrait of Petar Brani" (1903), "The Portrait of Karmen Matic" (1914), "The Portrait of Ruža Meštrović" (1915), "Girl with Lute" (1918), "Angel with Flute" (1919) and "The Portrait of Vladimir Becić" (1932). The author deals with each individual work and its place in the new permanent exhibition of the Modern Gallery.