



crkva u svijetu

POGLEDI

RELIGIOZNA UMJETNOST IVANA MEŠTROVIĆA

Prilog analize duhovnog razvoja

Josip Ante Soldo

Ni o jednom našem likovnom umjetniku nije napisano toliko oprečnih sudova kao o Ivanu Meštroviću. Jedni su ga hvalili pripisujući mu genialnost koja sve opravdava, drugi napadali pa i odbacivali. Ti sudovi, međutim, nisu uvijek stvarani zbog spornih mišljenja o njegovim djelima, nego često zbog političkih i idejnih stajališta koje je on otvoreno iznosio pisanom riječju, ne samo u polemikama nego i u zaokruženim člancima pa i knjigama.

Iako je ostao dosljedan svojem načinu likovnog stvaranja ne prihvaćajući suvremena umjetnička strujanja, iako nije mijenjao poglede na odnose naših naroda kao ni na svjetonazor, Meštrović je bio i ostao zanimljiva ličnost. To se odrazilo i ove godine kad se slavi 100. obljetnica njegova rođenja. Ovdje u *Crkvi u svijetu*, reviji duhovne orijentacije, nastojat ćemo se djelomično osvrnuti na Meštrovićevu duhovnu zaokupljenost, koja se odrazila i na njegovo stvaralačko djelo.

1.

Meštrović je nikao iz sela Otavice, župe Gradac nedaleko Drniša, iako se rodio 15. kolovoza 1883. u Vrpolju (Slavonija) gdje mu je otac boravio neko vrijeme zbog zarade. Nikao je u kraju — kako se izrazio Jozo Kljaković — gdje žive mrki borci s prirodom i žene »nikad umorne i nikad malodušne«, ali u kraju bogatu tradicijom.¹

¹ O Meštrovićevu djetinjstvu i školovanju vidi: A. MILČINOVIĆ, Ivan Meštrović. Životopisne crtice, *Savremenik*, 5/1910, br. 4, 306—310; D. KEČKEMET — K. PRIJATELJ, *Počeci Ivana Meštrovića*, Split, 1959; N. ADŽIJA, Učitelj energije i junaštva, *Hrv. knj. list*, 2/1969, br. 10, 6; Ž. STRIŽIĆ, Još nešto o rađanju Meštrovićeva genija, *Hrv. knji. list*, 2/1962, br. 12, 15.

Oko župne crkve dječak se susreo s prvim likovnim djelima. Ispred nje i danas leže dijelovi rimskih sarkofaga, a u njenim zidovima uzidani su ostaci starohrvatskog pletera i predromanička vrata. Po groblju su razasuti stećci i kamene ploče sa zvijezdama i polumjesecima. Pročelje je ukrašeno jednostavnim ukrasima i velikom ružom u obliku pokaznice. U njezinoj su unutrašnjosti dekoracije koje se mogu povezati s muslimanskim. Na oltaru je bila barokna Madona i druga slika Marije sa svecima a ispred oltara mramorna ograda s anđelima koji drže bogato ukrašene vijence. Sigurno su se ti doživljaji duboko doimali njegove duše i pratili ga kroz život iako toga nije bio svjestan.

Oko tog brežuljka stvarale su se priče o bogumilstvu, povezane uz stećke, pa i u obitelji Gabrilović-Meštrović, što se provlači i kroz Ivanovo pisanje.² Po kućama su se prepričavale zgode iz prošlosti, slušale narodne pjesme uz gusle »koje se skidaju s klina... kada je blagdan u srcu«. To su bili časovi kad se rađala povijest junačka i slavna pa i u svojoj tragičnosti. Glavni joj je bio izvor *Razgovor ugodni* fra Andrije Kačića Miošića, iz kojega je naučio sricati slova.³ Iz tog izvora, poslije i iz drugih narodnih pjesama, crpio je motive za veličanje narodne prošlosti.

Drugi izvor njegova nadahnuća, još iz mladosti, bilo je Sveto pismo. Sam je Meštrović pisao fra Karlu Jurišiću kako mu je otac dobio od župnika fra Marka Čačića Bibliju. Fratar je, naime vidio žarku seljakovu želju i otrgnuo naslovnu stranicu na kojoj je bilo upisano njegovo ime i darovao mu Bibliju.⁴ Još kao dječak Meštrović se i likovno susreo s Kristom. Poslao je *Narodnom listu* — don Jurju Biankiniju križ s kojim Krist treba da »čitav svijet obuhvati«.

Ta dva literarna izvora isprepliću se u bogatom djelu velikog majstora.

2.

»Čudo od Vlaja« — kako ga je nazvao *Narodni list* — prošao je klesarsku abecedu kod splitskog altarista Pavla Bilinića (1899) a zatim je oti-

² U odgovoru Jovanu Dučiću (»Srpska mistika« Jovana Dučića, *Nova Evropa*, 1932, knj. XXV, br. 7, 339) piše o pridošlicama iz Bosne i Hercegovine koji bi bili bogumili, ali ne ističe izričito da bi to bili njegovi preci kao što su neki smatrali (Bogomilomanija, *Hrv. straža*, 4/1932, br. 164, 21. srpnja, 2).

³ U pismu fra K. Jurišiću 30. svibnja 1953. sam je Meštrović napisao: »Kačićeva 'Pismarica' bila je moja prva čitanka i iz nje me je otac naučio slova i čitanje«. To je još prije utvrdio R. M. MURKO, Kod Meštrovića i njegovih, *Nova Evropa*, 1933, knj. XXVI 25. i si; ISTI, Tragom srpsko-hrvatske narodne epike, *Djela JAZU*, Zagreb, 1951, sv. I, 168.

⁴ U pismu fra K. Jurišića 30. svibnja 1953. Meštrović piše kako ga je otac čak želio uputiti u sjemenište, ali se tome suprotstavio župnik jer je mislio da »nije rođen da bude Fratar«. Tu opisuje kako mu je otac došao do Biblije. U pismu o Marphyju kod podjeljivanja nagrade Assumption College iz Widsora napisao je kako je za prvog svjetskog rata povukao u Švicarsku da riješi svoja duhovna pitanja: »Sa sobom sam uzeo knjigu, koju bijah u svom djetinjstvu čitao bez većeg razumijevanja; samo se uspomena njezine poetske ljepote još uvijek zadržavala u mojem sjećanju. Ali sada sam ju razumio; spoznao sam tada da ova knjiga ne sadrži samo ljepotu bez premca nego također i najdublju mudrost. Ta je knjiga bila Novi Zavjet« (*Glas sv. Antuna*, Buenos Aires, 1954).

šao u Beč gdje je završio Umjetničku akademiju. Već g. 1902. nastupio je na izložbi bečke secesije. On prihvaća njezin estetsko-dekorativni smjer, ali još više narodno-monumentalni u kojega se »formalni zahtjevi šire na religiozno i nacionalno područje« (Blut-und-Boden-Kunst).⁵ Ipak se već u Beču susreo s umjetnošću Augustea Rodina, još više u Parizu gdje je boravio g. 1908—1909.

Ta se dva utjecaja isprepliću u početku Meštrovićeva rada, ali, kako za- paža Duško Kečkemet,⁶ u Beču više radi pod utjecajem Rodina a u Pa- rizu »bečke secesije«. Zanaša se izgradnjom »Kosovskog hrama«, što je plod njegove jugoslavenske orijentacije. Sa svojim sumišljenicima izlaže u Beogradu, Zagrebu i Splitu te konačno na međunarodnoj izložbi u Ri- mu, i to u paviljonu Kraljevine Srbije (1911). Na tim su izložbama prika- zani uglavnom radovi »Vidovdanskog ciklusa« s kojima je, prema mno- gim kritičarima, odrazio rasnu snagu našeg naroda usredotočenu u bunt u Marka Kraljevića. Tim su se radovima divili talijanski kritičari Leonardo Bistolfi, Vittorio Pica pa i Giovanni Papini, jer je za njih to bila nova, elementarna umjetnost, svježi orkan u dekadentnoj sferi tadašnje Evrope. Stoga je u Rimu i dobio prvu nagradu za kiparstvo.

U isto vrijeme Meštrović je stvarao naturalistička djela puna afirmacije života preko više *Zdenaca života* od kojih je ponajbolji u Zagrebu (1905). U tim djelima vidljiv je utjecaj secesije, ali li Rodina i Bourdellea, preko patetičnosti, vanjskog bunta, jakih i nametljivih gesta. Ipak igra nemirne površine na zagrebačkom *Zdencu života* ili nemirnom pokretu Miloša Obi- lića pokazala je njegovu sposobnost kojoj se divio i sam Rodin. U tom mladenačkom razdoblju smirenost je najizrazitija u liku *Moja majka* (1908) koja, bez obzira na secesionistički tretman nizanja nabora jedno- stavne haljine, uranja u nutarnji doživljaj molitve. Rasno je izrazitija *Moja mati* (1909), glave obavijene u drniški rubac od grubog platna, licem betonski zbijenim od znoja, kiše i sunca, čiji je lik za Ljubu Babića⁷ po- četak prave, iskonske hrvatske umjetnosti.

Međutim, prvi svjetski rat (1914—1918) razaranjem, mučninom i sroza- njem liberalnog svijeta duboko se dojmio Meštrovića. U danima prognan- stva, kad je kao član Jugoslavenskog odbora doživljavao nerazumijevanje od onih za koje je mnogo žrtvovao, Meštrović se znao povlačiti u svoju dušu i u njoj je, u atmosferi topovske grmljavine poput Roualta, pronašao Krista. Okrenuo se prema Bibliji i njezinim motivima radeći u drvetu propetog Krista, prizore iz njegova života, Bogorodice i kao nagovještaj mira *Anđela s frulom* (1918). To je reagiranje umjetnika na život, što je g. 1919. naglasio James Bone: »... u svojoj mladosti on je oplakivao pro- šlost; u svojoj zreloj dobi oplakuje on sadašnjost«.

⁵ O secesiji su u novije vrijeme u nas pisali: Ž. VIDOVIĆ, *Meštrović i savre- meni sukob skulptora s arhitektom*, Sarajevo, 1961, 50—90; Z. POSAVAC, »No- va umjetnost« zagrebačke secesije, *15 dana*, 17/1974, br. 4—5, 10. i sl.; J. US- KOKOVIĆ, *Mirko Rački*, Zagreb, 1979, 21. i sl.

⁶ D. KUČKEMET, *Ivan Meštrović*, Jedini put da se bude umjetnik jest raditi, Zagreb—Ljubljana, 1970 (tekst bez paginacije).

⁷ LJ. BABIĆ, *Umjetnost kod Hrvata*, Zagreb, 1943, 189—199.

Između dva rata (1918—41) Meštrović se konačno nastanio u Zagrebu, postao (1923) rektor Umjetničke škole, kasnije Umjetničke akademije, te je odgojio niz istaknutih hrvatskih kipara.

Nakon prvih ostvarenja u drvetu, punih grčevite produhovljenosti, Meštrović je prešao na intimne doživljaje glazbe nizom žena koje prstima prebiru žice harfe, lutnje ili koje sviraju violinu, s glavama priljubljenim uz instrumente dok zvuk prati uzgibano tijelo. Ono je još više istaknuto u nizu ženskih akata — s kojima se približio Mailletu — a među kojima je vrhunsko ostvarenje *Psiha* (1927). Njegovo Sanjarenje (1927) kao da podsjeća na michelangelovske tipove iz grobnice Medicija. S tim djelima, piše Željko Grum,⁸ Meštrović unosi »radost i uživanje klasike«. Ti su likovi usko povezani veličanjem žene-majke, čvrstih prsiju i jakih bokova. Kljaković⁹ je dobro primjetio prisnu bliskost Meštrovića s majčinstvom osobito kad mu je žena Olga Kesterčanek, s kojom se oženio g. 1922, porodila djecu. Iste te godine nastao je intimni reljef *Majka i dijete* (1922), a nešto kasnije *Umjetnikova žena i dijete* (1924), zatim *Mati zavjetuje svoje dijete* (1927) ili *Nakon poroda* (1913);

U isto vrijeme radi monumentalna djela, uglavnom hrvatskih velikana: Marka Marulića (1924), Josipa Jurja Strossmayera (1925), Grgura Ninškog (1927). U njima je ostvario punu skulpturu koja se promatra odozdo, iako nije uvijek ponajbolje pogodan njihov smještaj. Najuspjeliji su mu *Indijanci* koji su smješteni u Chicagu (1926—27). U susretu s fra Lujom Marunom u Kninu, kad je nastojao oko građenja nove zgrade »Muzeja hrvatskih starina«, nastala je *Povijest Hrvata* (1932) — određena za predvorje zgrade. Majka sjedi i drži sklopljene ruke na ploči kamenog svjedočanstva našeg bitisanja na ovom tlu.

Nekako tada je gradió mauzolej u Otavicama (1927—31), Spomenik neznanog junaka na Avali kod Beograda (1934—38), projektirao Umjetničku galeriju u Zagrebu (danas Muzej narodne revolucije), Spomen-crkvu kralja Zvonimira u Biskupiji (1937—38) palaču u Splitu (1931—39), danas Galerija Meštrović, i uredio Kaštelet na Mejama u Splitu (1937—39).

Drugi svjetski rat (1939—45) donio je Meštroviću još veća razočaranja, bježanje pred Talijancima iz Splita, tamnicu i emigraciju. Usprkos ratu neumorno je radio. U Rimu je za novu zgradu Hrvatskog zavoda sv. Jeronima izradio tri odlična reljefa: sv. Jeronima, portret pape Siksta V. i pape Lava XIII. Tu modelira *Rimsku Pietà*. U Švicarskoj dovršava viziju *Joba* (1942—46), čovjeka gubava od zla i mržnje. U Rimu je za crkvu Generalne kurije Franjevačkog reda načinio *Stigmatizaciju* (1950), veliki reljef koji je poklonio zbog zasluga što su ih franjevci učinili hrvatskom narodu.¹⁰

⁸ Ž. GRUM, *Ivan Meštrović*, Zagreb, 1961, str. XXX.

⁹ J. KLJAKOVIĆ, *Oproštaj od Ivana Meštrovića*, *Kritika*, 1969, br. 9, 766. On piše: »Lik svoje žene, majke njegove djece, Meštrović uzima u svojim motivima iz Isusova života, kao lik Bogorodice. I ja sam u svakodnevnim razgovorima s Meštrovićem dobio dojam, da je za njega Majka, počevši od Bogorodice do njegove majke i sviju majki, sveti izvor života, i njezinim posredstvom sâm Bog je bio inkarniran u Isusu.«

¹⁰ D. MANDIĆ, *Postanak Meštrovićevih »Rana sv. Franje« i neke moje uspomene*, Hrv. revija, 12/1962, br. 4, 388—395. O odnosima Meštrovića prema fra-

Nakon rata Meštrović se stalno nastanio u Americi, prvotno (1946) kao profesor na Sveučilištu u Syracusi (N. Y.) a poslije u South Bendu (Indiana). Tu je doživio brojna priznanja i akademske titule. U slobodnom vremenu, usprkos visokim godinama, bolesti i životnim udarcima neprestano je radio. Tako je napravio više spomenika, među kojima je velebna figura Njegoša, simbola jedinstva slavenskih naroda na Balkanu, Ruđera Boškovića i Starca Milovana te mnoge religiozne kipove. Cijeli mu je život bio ispunjen nadahnućima i neumornim radom, tako da je još g. 1947. američka kiparica Malvina Hoffman zapisala: »Teško je vjerovati da je tako mnogo velikih zamisli začeo i do kraja izveo jedan jedini čovjek.« Mi bismo nadodali da je teško naći čovjeka koji je svom narodu toliko poklonio: Atelje u Zagrebu, Galeriju i Kaštelet u Splitu, Mauzolej u Otavicama, mnoštvo svojih djela...

Uvijek je ostao osjećajno uz svoj kraj te je g. 1959. posjetio zavičaj, susreo se s prijateljima i vratio u Ameriku »duševno i tjelesno osvježen i ojačan«. Međutim, tada su se počele redati životne tragedije. Bolest mu je pokosila kćerku Martu, godine 1960. udarila ga je kap te mu je oslabio vid i konačno mu je tragično završio sin Tvrtko (1962). Svoju bol je izlio u diptihu: *Stari otac u očaju nad smrću svoga sina* i *Otac koji se oprašta u grčevitom zagrljaju od svoga sina. Tom diptihu je nadodao Majka se nježnim poljupcem oprašta od mrtve kćeri*. Ipak je radio do zadnjeg dana života jer: »Davno sam se zavjetovao da ću raditi do posljednjeg dana« — rekao je svojoj ženi.

Dana 16. siječnja 1962. umro je u South Bendu, a 24 siječnja pokopan u obiteljskom mauzoleju u Otavicama.

U sjećanju na Rodina Meštrović¹¹ piše kako je nekom piscu prigovorio što postavlja knjiška pitanja o skulpturi kad u njoj treba gledati samo ono što se vidi. Rodin se tada okrenuo mladom, tada nepoznatom Meštroviću i rekao: »Pravo imate. Skulptura ima svoj jezik«. Veliki umjetnik se tužio na one koji traže literaturu u likovnom djelu da bi o njemu pričali i iznosili svoje literarne dojmove povezujući ih s nemogućim asocijacijama.

Međutim, to se dogodilo i s Meštrovićem jer su njegova djela bila praćena brojnim glasnim obožavateljima, koji su svojim tumačenjima, osobito religioznih djela, više smučivali nego ih objašnjavali.

Kako je Meštrović bio velik umjetnik, za nj su se zanimale sve intelektualne snage, hrvatske i srpske. Slično kao o njegovim nacionalno obojenim djelima razilazila su se mišljenja o radovima s religioznim temama.

njevcima vidi: J. A. SOLDO, O. Petar Grabić i Meštrović, u knjizi *MP. O. Petar dr Grabić*, Split 1964, 70—77; K. JURISIĆ, Meštrović naš konfrater u *Vjesnik Franj. provincije Presv. Otkupitelja*, 11/1962, br. 5—6, 52—57; G. JURISIĆ, Meštrović Ivan, *Franjo među Hrvatima*, Zagreb, 1976, 250—251; J. A. SOLDO, Ivan Meštrović u dodiru sa sv. Franjom Asiškim, *Brat Franjo*, 7/1983, br. 4 (35), 12—13. i 16. O radovima u Americi: *Ivan Meštrović u Americi*, fotografije radova, Zagreb, 1938; N. GOL, Meštrović i iseljenici, *Iseljenički kalendar '83*, Zagreb, 1983, 79—85.

¹¹ I. MEŠTROVIĆ, Nekoliko uspomena na Rodina, *Hrv. glasnik*, 2/1939, br. 84: 8. travnja, 13.

Neki su željeli s njegovih djela odbaciti idejnost tražeći u njima jedino estetsku vrijednost stvorenu u časovima »čistog« nadahnuća. Negativan stav prema njegovim djelima bio je i zbog neprihvatanja secesije koja je tek u novije doba dobila svoju opravdanost. Istina, Meštrović je primao utjecaje raznih struja Moderne, ali im se nije nikada u potpunosti podlagao. Iako ima i kod njega eklektivizma i traženja nadahnuća u historijskim stilovima, ipak je snagom svoje nadarenosti ostvarivao u raznim epohama vlastite sinteze, više ili manje snažne i jake. Međutim, nemoguće je odvojiti Meštrovića od njegovih ideala, jer je bio preangažiran tako da je znao podložiti dio svojih djela političkim težnjama, kao i drugi naši umjetnici, što se katkada negativno odrazilo na dubinu izraza njegovih djela. Pa i u radovima s religioznom tematikom on je odražavao ono što je osjećao, o čemu je često razmišljao. Iluzija i ideja bile su kod njega podjednako zastupljene ili bolje iza iluzije se uvijek nalazila ideja, jer je, kako je g. 1925. utvrdio engleski povjesničar umjetnosti Kineton Parkes, posjedovao »neobuzdan nagon da dade ono što mu je diktirao duh«.

Moša Pijade¹² je g. 1919. donekle ispravno analizirao mladog Meštrovića koji je u svom *Vidovdanskom ciklusu* podlijegao težnji secesije za teatralnošću i monumentalnošću. Međutim, on mu pripisuje da je time želio nastaviti staru srpsku tradiciju srednjovjekovne umjetnosti, što Meštrović nije nikad ni pokušao a ni želio. Malo čudno zvuče ove riječi »On (Meštrović, op. p.) je potpuno bez osjećaja prema srpsko-vizantijskoj tradiciji; on ima za nju samo preziranje, ali u isto vreme on je baš zbog toga nesposoban da razume narodnu pesmu, jer je ona sva srpsko-vizantijska. Njemu sve to izgleda suviše pravoslavno; on hoće 'novu religiju'. On uzima stav revolucionara, on teži za socijalizovanjem svoga stila, njegovi su gestovi gotovo komunistički, ali u stvari je sve to samo spoljašnost: on je nacionalista, ali hrvatski, on je religiozan, ali je katolik. Njegova najbolja dela su skroz gotska...«

Krleža se oko godine 1912. divio Meštroviću tako da je s njegovom »genijalnošću« pobijao nekog neprijatelja koji je tvrdio da bi bilo najbolje da Hrvati nestanu.¹³ Međutim, g. 1928. on je napao Meštrovićeve religiozno-umjetničke stavove koje je sumirao: da je svaka religija dala život posebnoj umjetnosti, da kroz dvadeset godina proglašava svetogrđem ako se pomisli da duša i duhovno ne postoji, da piše o posljednjim stvarima bez srednjovjekovne jeze, jednostavno kapelanski i da je zaljubljenik u vječnost. Krleža se, ipak, više obara na Meštrovićevo umjetnost koja bi

¹² M. S. PIJADE, Ivan Meštrović i težnja za stilom u našoj umetnosti, *Slobodna reč*, 1919, 40. i 41. Članak je pretiskan u *Dugi*, n. s. 1983, br. 236, 53—57; br. 237, 53—57; br. 238, 53—58. Naprotiv, F. D. MARUŠIĆ je tvrdio kako je Krist na *Raspelu* pravi izraz našega patničkog naroda, što su tvrdili i drugi (Krist našega naroda, *Jadran*, 1/1919, br. 99, 2).

¹³ M. KRLEŽA Jedna impresija iz prvih dana rata u knjizi *Deset krvavih godina*. Sabrana djela, sv. 14—15, Zagreb, 1957, 77; ISTI, O Ivanu Meštroviću, *Književnik*, 1/1928, br. 8, 273—281; ISTI, Ivan Meštrović vjeruje u Boga, u knjizi *Deset krvavih godina*, Sabrana djela, sv. 14—17, Zagreb, 1957, 295—321. Krleža se, razumljivo, nije mogao pomiriti s mišlju da jedino oni koji vjeruju u dušu mogu biti umjetnici, jer se pitao a što je on koji se deklarirao bezbožnikom. Krležino pisanje je upućeno i protiv glorificiranja Meštrovića od K. Strajnića (*Ivan Meštrović*, Beograd, 1919), kojega napada i Pijade.

bila »religiozno kosovska«, a oko koje su se skupili propovjednici: Milan Marjanović, Miloš Gjurić i Mitar Mitrinović¹⁴ po kojima bi njegove skulpture izražavale »tip jugoslavenske rase« i stoga bile »Gesta Dei per Jugoslavennos«, što su naglašavali čak i neki strani kritičari kao Robert Cecil. Za Krležu je Meštrović nadaren kipar kad je bez opterećenja ideje, bez secesionističke »religioznosti«. I dok mu je narodno-politička idejna epoha završila stvaranjem SHS, religiozno-metafizička pokazuje težnju uspona. Ipak mu energično predbacuje što svoju vjeru u Boga ne odvaja »od krvi, od vojske cara Lazara i od saint-germainskog — recimo — mira!«

Grga Gamulin,¹⁵ poput Augusta Cesarea, pristupio je Meštroviću sa socijalističkog stanovišta tvrdeći da je njegovo nacionalno ili religiozno kiparstvo bilo naivno, dok mu je tada, na izložbi g. 1932, tragikomično, jer sumnja u njegovu genijalnost koju inače Krleža pripušta. Za njega ni *Psiha* nije vrednije djelo, dok pripušta da drvorez *Isus i Samarićanka* posjeduju vrijednost »u izvjesnoj visini« iako mu je Krist slabo oblikovan.

Drugi su, priznajući mu umjetničku snagu, priželjkivali da postane dogmatski i praktični katolik. U njegovim djelima nisu vidjeli »katoličku« umjetnost kao g. 1922. liturgičar Dragutin Kniewald ili naš ponajbolji stariji likovni kritičar Iso Kršnjavi koji je Krista na *Raspetu* ubrojio u faunu.¹⁶

Dosta ranije, kad je u Zagrebu smješten *Zdenac života* omladinski katolički list *Luč*¹⁷ žestoko je reagirao na naturalistički pristup. Ipak je priznao da je Meštrović »ponajgenijalniji među sadašnjim umjetnicima«.

Kad je nakon rata Meštrović izložio u predvorju crkve sv. Blaža u Zagrebu svoja djela s religioznom tematikom, javio se Kniewald.¹⁸ On mu je priznavao da »posjeduje vajarску snagu jednoga titana i jednoga genija«, ali je smatrao da je samouk i da je na njegovu dušu utjecala samo kršna dalmatinska priroda i narodni običaji a malo Evropa, tako da ne računa na sud drugih što je po njemu »glavna moć, ali i glavna slabost Meštrovićeva rada«. O tome bismo ipak nešto drukčije mislili jer se svaki sposobniji umjetnik teško ukalupljuje i bez obzira na školu i ambijent ostaje svoj. Kniewald, doduše, smatra da se Meštrovićev prijelaz na vjerske motive zbio iz unutarnjih pobuda, ali samo kao psihološki studij vjerskih pitanja i zbog traženja novih umjetničkih oblika. Nakon tog osobnog pristupa, Kniewald se pretjerano zadržava na detaljima kipova, na sjedenju Bogorodica, prekrštenim nogama koje ne naglašavaju djevičanstvo kao Madernina *Sv. Cecilija* (!), razotkrivanju tjelesnih oblina bez

¹⁴ Mogli bismo tim ljubimcima i druge pridodati kao L. Vojnovića, Tina Ujevića (Meštrovićeva izložba i jugoslavenska intuicija, *Dopis iz Londona*, Sabrana djela, sv. 10, Zagreb, 1966, 258—266). Naprotiv bilo je i protivnika kao August Matoš koji mu je prigovarao zašto ne radi hrvatske velikane i junake.

¹⁵ G. GAMULIN, O Ivanu Meštroviću, *Signali* 1/1932, br. 3, 55—60.

¹⁶ I. KRŠNJAVI, Meštrović i sv. Blaž ili majmun sv. Blaža, *Novi čujmo*, 5/1921, br. 5, 1.

¹⁷ *Carentia pudoris* ili Ivana Meštrovića »Zdenac života«, *Luč*, 8/1912—13, br. 1, 26—28.

¹⁸ D. KNIEWALD, Ivan Meštrović, *Čas*, 16/1922, sv. 3, 170—177.

istančanog osjećaja stida, iako priznaje da Meštrovića u tome nije vodila senzualna težnja. Još je više nategnuta tvrdnja kako je *Žena u molitvi* s raširenim nogama utapanje u nirvanu, a da *Djevojčica na molitvi* nije kršćanska molitva jer je u njoj izražen »plač i strašni, beznadni krik...« Ti su zaključci teško prihvatljivi. Najviše mu je smetalo *Raspelo* koje bi on postavio negdje visoko u Alpama gdje bi očajnički Krist dočekivao osamljenoga, bez nade putnika. Prema njemu Meštrovićev Raspeti je odraz »religije živaca modernog čovjeka«. Ipak, Kniewald nije odbacio Meštrovića, jer se približava Kristu, jer zna produhoviti materiju i jer mu je glavni cilj unutarnji osjećaj što nisu uspjeli ni renesansni majstori za kojima se mnogi kršćani zanose. Pa ipak, za njega tadanja je Meštrovićeva umjetnost »protukršćanska«. Time je opravdao što crkvena vlast nije dozvolila da se Meštrovićeva djela izlože u crkvi.

Slično je reagirao i Ivan Merz.¹⁹ On je u tim djelima vidio prenamaglašeni individualizam, jer mu je preko Krista Meštrović odrazio svoje »ja«, Krista porušene Evrope: To su »umjetničke koncepcije bezvjerskog gledaoca, na kojega dušu neprestano kuca Milost«, što je zapravo bilo lucidno poniranje u psihu velikog umjetnika.

Naprotiv, Meštrovićev prijatelj Svetozar Rittig veselio se što je Meštar postao religiozni kipar koji se nastoji približiti Kristu pa čak i milieu u kojem je on živio i patio.

Još veća polemika se razvila g. 1938. kad su u obnovljenoj crkvi sv. Marka bili postavljeni Meštrovićevi radovi. U toj prigodi Rittig, župnik i vođa radova, mirno je iznio historijat restauracije.²⁰ Pišući o Meštrovićevu

¹⁹ Merz o Meštrovićevu Kristu, *Nedjelja*, 10/1938, br. 20, 15. svibnja, 2—3. Zapis je iz godine 1920. nakon obilaska izložbe. Prvi su mu dojmovi bili: »Sve samo lirika; subjektivizam ad absurdum: ekspresionizam i neatomske forme realiziraju silno intezivni unutarnji život«. Meštrović mu je tako: »Liberalac — sad bavi se kršćanskom religijom i unaša u vanjske forme kršćansku svoju dušu i ta duša razara forme.« Merz se dvoumi o Meštrovićevoj umjetnosti koja ga je dirnula jer izražava »intezivni unutarnji život, ali je zbog »razaranja formi« teško prihvaćao. Naprotiv, B. POPOVIĆ (»Ecce Homo« Ivana Meštrovića, *Srpski knj. glasnik*, n. s. 1923, knj. IX, br. 2, 1. lipnja, 235—236) naglašava kako je Meštrović »umetnik unutrašnjeg idejnog života, i kao takav imaginativan i opšti po tendenciji, asketsko hrišćanski u stvari...« i stoga stvara »remek-dela po općem dubokom sugestivnom utisku« tako da su za njega Meštrovićevi reljefi ponajbolji u suvremenoj umjetnosti. Jednako je i J. KOSOR (*Novi Evropa*, 1920, knj. I, br. 13, 23. prosinca, 440) bio oduševljen s *Raspelom* koje mu je »bol sveukupnog života u zagonetnom gorkomedenom srhu postojanja«. Ta suprotna mišljenja o religioznim suvremenim ostvarenjima bila su i vani kao u katoličkim listovima *Francuske*, u *La Croix*, *Revue des revues*, *Apostolat de la Prière* (o tome: F. Fosca, Une offensive contre l'art religieux moderne, u *La vie et les arts liturgiques*, Paris, 1922, décembre, br. 96, 71—76) čak i protiv istaknutih predstavnika katoličke umjetnosti Mauricea Denisa i Georgea-Oliviera Desvallièresa.

²⁰ S. RITTIG, O restauraciji crkve sv. Marka, *Kat. list*, 89/1938, br. 19, 12. svibnja, 222—224; br. 20, 15. svibnja, 235—237. On iznosi pisanje učenog J. Kretmamera koji je ustao protiv industrije što je preplavila crkve a toga je bilo i u nas. U Hrvatskoj se tada osjećala potreba obnove crkvene umjetnosti koja se zbog neprihvatanja novih oblika nije mogla razviti. Na to se tuži g. 1934. pisac koji prigovara da na »Međunarodnoj izložbi svete umjetnosti« u Rimu

djelu, naglasio je kako on »najsublimnije inspiracije prima iz duhovnih sfera i kako se najradije vraća na Bogospasiteljsku ideju i kako ovo njegovo vjerovanje sačinjava glavni elemenat njegove mislene duše«. Pledirajući na uvađanje »nove« umjetnosti u crkve, Rittig je smatrao da Meštrovićeva djela ne prelaze »okvir onoga ekspresionizma, što ga već imade u staroj kršćanskoj ikonografiji i historiji crkvena umjetnost«.

Međutim, žestoka polemika je nastala između Ante Padovana i don Augustina Wolfa. Pišući o obnovi crkve, Padovan²¹ je naglasio kako se Meštrović nije zanio za kozmopolitizmom nego je ostao vjeran sin svoje zemlje. Pa i vjerski kipovi nisu u njega zbog općih pojmova nego su izrasli »iz sjemena, koje je posijala u njegovoj duši Majka, koju on toliko štuje, da nije moguće pomisliti...«. Kristu je posvetio svoja najbolja djela i stoga ne bi bilo pametno spriječiti da njegova religiozna djela, zbog »sporednih momenata« ne dospiju u crkvu. Na to je Wolf²² napisao kako su duše vjernika od Božića 1937. uznemirene, najviše zbog *Raspela* i *Bogorodice*. Wolf nije pristupio tome sa stanovišta umjetnosti nego »duhovne pastve, dušobrižničkog stanovišta...«. Svoje pisanje osnivao je na govoru Münchenskog kardinala Faulhabera na Silvestrovo godine 1929. i u njemu je teoretski pristupio suvremenoj umjetnosti naglasivši dva principa: crkvenu tradiciju i jezik svoga vremena. Polazeći od tih uopćenih, u potpunosti ispravnih principa, Wolf se zadržao na pisanju nekih kritičara koji su u *Raspelu* i *Bogorodici* vidjeli utjelovljenje patnje čovječanstva ili seljačku, rustikalnu seljanku, praiskonski i božanski princip obnavljanja čovječanstva što je bio literarni pristup umjetničkom djelu. Takva su pisanja mutila pojmove i otežavala prodor Meštrovićeve umjetnosti u crkvene redove. Padovan²³ je na to odgovorio uplićući bez potrebe Kniewalda u pisanje Wolfa. Za njega je »... paradoks, da veliki umjetnik sadašnjice poklanja svoja djela s kršćanskim obilježjima katoličkoj crkvi, a dva svećenika hoće ta djela kao poganska i nepristojna izbaciti«. On je ispravno utvrdio kako Crkva nije nikada vezivala umjetnike i umjetne obrtnike uz neke šeme nego im je prepuštala slobodu stvaralačkog izraza. Za opravdanje pojedinačnih deformacija, iznosi primjere reljefa s portala u Mossacu ili s *Raspela* Matije Grünewalda. Iz osobnog kršćanskog osjećaja Meštrović je stvorio ta djela i darovao ih crkvi ne što nema skladišta ili što bi bio panteist nego jer je kršćanin. Svi ti dokazi nisu bili dovoljno jaki i više su vanjski jer bitno je da li su ona bila vrhunska umjetnička dostignuća povezana s tradicijom starih skulptura

nije nastupio ni jedan hrvatski umjetnik (*Hrv. straža*, 6/1934, br. 142, 24. lipnja, 1). Na to je Mila Vod odgovorila da takvih umjetnika ima, ali bi trebalo imati više srca i širokih ruku. Ona je bila stvorila i plan radionice katoličkih umjetnika ali bez uspjeha (*Hrv. straža* 6/1934, br. 146, 1. srpnja, 8).

²¹ A. PADOVAN, Obnova crkve sv. Marka, *Hrv. straža*, 1/01938, br. 87, Uskrs. 4—5; I. ŠREPEL, Obnova crkve Sv. Marka u Zagrebu, *Nova Evropa*, 1938, knj. XXXI, br. 2, 26. veljače, 64—72; A. ŽIVKOVIĆ, Obnova starodrevne crkve Sv. Marka u Zagrebu, *Kulturni i vjerski događaj prvoga reda*, *Obitelj*, 10/1938, br. 3—4, 33.

²² A. WOLF, Oko sv. Marka, *Kat. list*, 89/1938, br. 20, 19. svibnja, 237—238.

²³ A. PADOVAN, Kniewald-Wolf contra Meštrović, *Hrv. straža*, 10/1938, br. 148, 3. srpnja, 9—10; br. 149, 5. srpnja, 4—5.

a izražena suvremenim govorom, što jesu. Međutim Wolf²⁴ je odbacio Padovanovo pisanje, jer ta djela prema njemu ne odgovaraju katoličkoj liturgiji, i to, ponovno naglašava, zbog vanjskih elemenata: nemogućeg savijanja nogu, prelamanja golijeni. Padovan²⁵ je u odgovoru prigovorio što njegov kritičar krivo tumači njegove izraze jer drugo je »jake forme tijela« od »istaknutih forma tijela«. U prvom slučaju radi se o pokazivanju corpusa in toto a ne o isticanju pojedinosti. Faulhaberovo naglašavanje čuvanja tradicije Padovan shvaća evoluciono-dinamički, što je uvijek bilo u Crkvi, a ne statički kao Wolf, što je zapravo naglasio li papa Pio XI. kad je tražio od umjetnika da pristaju uz »časnu tradiciju«, ali da ne zanemare »dobar napredni razvoj«. Stoga bi trebalo, poručuje Padovan, odgajati vjernike da prihvaćaju nove smjerove umjetnosti. Zapravo, cijela polemika se i vodila što su te skulpture bile za ondašnje zagrebačke vjernike izazovne. Naprotiv, Padovan iznosi drukčiji osjećaj konzervatora u Gornjoj Šleskoj Alfreda Hadelta:²⁶ »Mogu reći, da nisam u nijednom prostoru stajao pri oltaru s tako velikom unutarnjom potresenošću i celebrirao kao pod Meštrovićevim Križem«. Pa ipak, zbog »skandaliziranja« u crkvi sv. Marka postavljeno je drugo, stilizirano *Raspelo* — Krist potpuno u zagrljaju smrti, a ovo je prispjelo u sretno izabran ambijent kapelice Kašteleta.

O Meštrovićevoj religioznoj umjetnosti pisane su i ozbiljne studije. Bran-ko Mašić²⁷ je više puta održao predavanja a i javljao se u tisku ali je u časopisu »XX vek« napisao stručnu analizu o Meštrovićevim vjerskim i biblijskim motivima. U njoj se posebno zaustavio na drvenim reljefima koji se ističu »divno oblikovanom muzikom i pesmom, kakvu je savremeni svet retko video i čuo«. Mašić analizira rad i estetske utjecaje iako mi-ješa vrijeme postanka pojedinih reljefa. Ne ulazeći u estetsku analizu, koja nas toliko ne zanima, Mašić naglašava kako Meštrović ide dalje od Tolstojeva »neprotivljenja zlu« i bliži je principu Dostojevskog jer

²⁴ A. WOLF, Opet oko crkve sv. Marka, *Kat. list*, 89/1938, br. 29, 21. srpnja, 344—346.

²⁵ A. PADOVAN, G. Wolf »opet oko crkve Sv. Marka«. Odgovor na odgovor g. Wolfa u »Katoličkom listu«, *Hrv. straža*, 10/1938, br. 195, 28. kolovoza- 9—10; br. 196, 30. kolovoza, 4—5. Padovan je napisao o restauraciji i u časopisu *L'illustrazione vaticana*, Vatikan, 9/1938, be. 20, 6—31, listopada, 851—856. Pod naslovom: »La chiesa di San Marco a Zagabria«. Zanimljivo je dokle mogu dovesti sitne situacije. Netko je vjerojatno mislio da je to službeni vatikanski list i pisalo se u Rim i u tisku naglasilo kako je to privatni a ne službeni list Vatikana! M. ĐUROKOVIĆ je pjesnički pristupila liku »Bogorodice« (Refleksije i osjećaji pred kipom Madonne u crkvi Sv. Marka, *Vjesnik župe sv. Marka*, 8/1938, br. 5—12, 26. prosinca, 15). N. ŠKRGIĆ se čudi cijeloj toj polemici (Polemika zbog kipova Meštrovićevih u crkvi sv. Marka u Zagrebu, *Pravda*, 34/1938, br. 12098). K. Šegvić (Što govore naši moderni umjetnici o Kristu i Njegovoj presv. Majci, *Kat. list*, 89/1938, br. 41, 13. listopada, 1—2) teoretski je pristupio pitanju i smatrao da u Meštrovićevim djelima nema produhovljenosti.

²⁶ A. HALDELDT je napisao dva članka o obnovi: Ivan Meštrović und sein Werk, u *Deer Oberschesier*, 7/1935, Heft 8, 3—12. i Sankt Marcus in Zagreb, ein kleine kirchlicher Kunst und Denkmalpflege, u *Morgenblatt*, 1938, 5. kolovoza i 6—7. kolovoza.

²⁷ B. MAŠIĆ, Najsuptilnija remek-djela Meštrovićeva, *Novosti*, 28/1934, br. 90 Uskrs, 17; ISTI, Meštrovićevi verski i biblijski motivi u umetnosti, *XX vek*, 1/1938, br. 8, 417—434; ISTI, Meštrovićevi muzičko-melodijski motivi, *Novosti*, 33/1939, Božić, 23—24.

zbog harmonije svijeta »zaklani oprosti onome koji ga je zaklao«. Stoga je *Raspelo* za njega »slovenski Hrist, izbačen u drvu kao uzdah posljednjeg oproštaja i izmirenja svega sa svim«. Meštrovićeva mu je umjetnost »krajna spiritualizacija mrtve materije putem umetničke plastike«.

Ivo Šrepel je u više svojih članaka dublje zahvatio taj problem.²⁸ Pod religioznošću on je obuhvatio sav Meštrovićev opus od sfinge, *Kosovskog hrama*, kvijetizma *Moja Mati*, blize budističkom fatalizmu i indijskom kultu Svemajke, »*Povijest Hrvata*«, te rimske vestalke što ljubomorno čuva našu tradiciju. Ipak, ta djela ne odražavaju nirvanu, jer im je, tvrdi Šrepel, jezgra kršćanska. Materinstvo je početak tog eminentno kršćanskog kulta. Daljni put vodi bizantskoj i rano-gotičkoj umjetnosti, do asketskih likova, do kršćanske misli otkupljenja patnjom. Preko tih duhovnih zasada Šrepel prati njegovu umjetnost koja je in ultima linea molitva a najljepši molitvenik velike drvene ploče, danas ispod Marjana, jer iz svih Meštrovićevih djela »izbija i struji vjera u bolju budućnost čovječanstva, koje će preporođeno žrtvama i ljubavlju naći napokon svoj pravi put do vječnog blaženstva«.

Dominikanac Rajmund Kupareo²⁹ pisao je o Meštroviću kad su njegova djela već ušla u crkve jer su, po njemu, »čitljiva« vjernicima. Meštrović ne »kopa« po podsvijesti kao ekspresionisti, futuristi, kubisti nego ide »iznutra prema vani«. Za Kupareo Meštrović je »ne samo religiozni, nego i čisto kršćanski umjetnik«, jer ne izražava samo naravnu težnju za Apsolutnim nego nastoji da što bolje upozna nadnaravnu, objavljenu istinu i da se s njom suživi. Prva bi mu faza bila *Raspelo* iz Kašteleta koje simbolizira općečovječansku bol, a druga 28 drvenih reljefa u kojima Krist postaje nosilac nadnaravnog otkupljenja i glava mističnog tijela Crkve. On to pokušava dokazati analizom postave likova pri čemu je Kristova glava uvijek u središtu. Ipak, Kupareo zaključuje da Meštrovićev put ide prema Kristu—Čovjeku, a nada se i prema Kristu—Bogu, ali je nadodao da je to »misterij milosti«.

Nakon drugog svjetskog rata izišlo je nekoliko monografija o Meštroviću vani a i u nas. Jedna od prvih u nas jest Željka Gruma s izvanrednim fotografijama Toše Dabca, koja se zadržava na estetskoj analizi Meštrovićeva rada. Duško Kečkemet³⁰ se više puta navraćao na umjetnički rad

²⁸ I. ŠREPEL, Religiozna umjetnost Ivana Meštrovića, *Hrv. kolo*, 1938, knj. XXXIX, 154—163; ISTI, Religiozna umjetnost Ivana Meštrovića, Prilog *Nove Hrvatske*, 1943, Božić, 16—17; ISTI, *Ivan Meštrović. Religiozna umjetnost*. Monografija, Zagreb, 1944. U svim tim člancima uglavnom su slični pogledi, ali bi ih trebalo pojedinačno iznijeti. Međutim, ovdje za to nemamo mjesta.

²⁹ R. KUPAREO, Ideja kršćanstva u Meštrovićevoj umjetnosti, *Hrv. revija*, 12/1962, br. 4, 396—404. Meštrovićev prijatelj, liječnik F. D. MARUŠIĆ pisao je još prije: »U njegovim sam odajama vidio u drvu i kamenu uklesan duh Božji. Njegovo kamenje puno otmenosti i mudrosti. Za to ostajemo sa ovim našim velikanom uz Oca Boga i majku Hrvatsku. On je naš ponos i naša dika i naš program...« (*Povijest Hrvata*» Skulptura Ivana Meštrovića, *Hrv. glasnik*, 2/1939, br. 84, 8. travnja, 9).

³⁰ Osim spomenute monografije D. KEČKEMET je više puta pisao o Meštroviću: Umjetnost Ivana Meštrovića, *Mogućnosti*, 9/1972, br. 3, 254—272; ISTI, *Ivan Meštrović, monografija*, Beograd, 1964; k tome više kataloga Galerije Meštrović kao i *Kaštelet*, Zagreb, 1969. Ove godine je napisao mnogo članaka u novinama.

Meštra kojega sigurno ponajbolje u nas poznaje. U svojoj sadržajno veoma dobroj monografiji prikazao je prelaz od herojskog opusa na religiozni u vremenu kad su se rušili mnogi ideali, i to je bio odraz »čovjekove bespomoćnosti i patnje i obraćanja transcendentnim vrijednostima«. Žarko Vidović je promatrao Meštrovića kao kipara i arhitekta. Na više mjesta ističe kako je umjetnik bio dubok vjernik, ali da mu djela nisu religiozna. Vladislav Kušan, Matko Peić, Stipe Sikirica a i drugi³¹ nisu dodirivali vjersku problematiku Meštrovićeva stvaranja nego su naglasili visoku umjetničku vrijednost djela, jer je Meštrović jedan »od najoriginalnijih umjetničkih pojava ne samo svoje domovine nego uopće svijeta posljednjih stotinu godina« (Peić).

4.

Ivan Meštrović bio je ne samo likovni umjetnik nego i pisac. Još kao neuki pastir napisao je čak poemu od 478 stihova o fra Andriji Kačić-Miošiću. Pa i kasnije javljao se u listovima, pisao studije o Michelangelu, pripovijetke, memoare, filozofsko-estetska razmišljanja u obliku dijaloga, a ostavio je i neobjavljena djela. U literarnim sastavcima iznosio je svoje misli o životu i umjetnosti.³²

Još kao mladić, nalazeći se u krugu napredne omladine, tvrdio je kako se umjetnost uvijek rađala unutar religije i da mu je kineski idol ravnopravan s belvederskim Apolonom.³³ Iako se divio Antici, ipak je naglasio kako se u njihove kipove ne može »proviriti, kod njihovog nijemog i besčustvenog bivstva«. S Biblijom došlo je do tame u kojoj se tek tu i tamo

³¹ V. KUŠAN, *Ars et artefacta*, Zagreb, 27—28; ISTI, MODERNA skulptura u Hrvata, u knjizi *Imago mundi*, Zagreb, 1983, 76—92; M. PEIĆ, Ivan Meštrović, *Iseljenički kalendar '83*, Zagreb 1983, 73—78; S. SIKIRICA, Veliki meštar Meštrović, *Danas*, 2/1938, 9. kolovoza, 56—57. Z. TOMIČIĆ je napisao knjigu *Put k Meštroviću* (Buenos Aires, 1965), ali je, na žalost, nisam mogao dobiti. On je u *Hrv. knj. listu* (1/1968, br. 4, 2) objavio članak: Ivan Meštrović mislilac apsolutne volje i duše naroda, iznoseći mišljenje stranih kritičara o Meštru.

³² O Meštroviću kao piscu napisao je Antun Niziteo članak u *Hrv. reviji* vani (Meštrović kao pisac), u kojem je dobro analizirao njegovo pisanje i spomenuo i neke nepoznate rukopise.

³³ Meštrović se prvotno javio u *Die Kunst* u Beču ali, iako sam nastojao doći do njega, nisam uspio. Međutim, list *Lovor* (1/1905, br. 3, 91) donio je mali izvadak tog članka. No Meštrovićeve misli su duže i potpunije iznesene u Meštrovićevu članku O umjetnosti, *Pokret* 1/1904, br. 28, 23. listopada, 4. O povezanosti umjetnika s religijom pisao je Rodin: »Svi pravi umjetnici najreligiozniji su među smrtnicima« (A. Rodin, *O umjetnosti*, Sarajevo, 1918, 26). Meštrović je u članku zastupao naturalizam: »umjetnik kroz svoje tvorevine ne iznaša napokon ništa drugo, nego ono, što sačinjava čovjeka zajedno sa srcem i dušom, mesom i krvlju, i to u čitavoj golotinji i putenosti«, ali naglašava i spiritualizam, iako tvrdi da su oni koji ga osuđuju puni metafizičkih i religioznih iluzija. Još prije je on u istom listu (br. 21, 4. rujna 2—3 napao Ivaniševića, koji je zastupao renesansu u književnosti i umjetnosti povratkom antici jer je antika »bez nerva«, ali jednako i Tolstojeve duhovne misli kao i uopće kler koji misli da će spasiti hrvatsku kulturu. Piše da ga je Kršnjavi svjetovao kako treba misliti na masu a ne raditi po principu »l'art pour l'art; na to je mladi Meštrović odgovorio: »mi ne možemo na masu reflektirati, ne, i kad bismo htjeli, jer mi nikako masi ne pripadamo«. Ipak je kasnije tvrdio da nikada nije bio za larpurlartizam.

osjetio svježiji i čišći zrak kad se umjetnost doticala Antike. Međutim, kad se umjetnost oslobodila crkvene hijerarhije, jedni su tražili da se podvrgne razumu a drugi vremenu. Tek u novije vrijeme umjetnost je dobila slobodu ali u službi vremena. Meštrović je time iznio stav secesije iako se bojao da se naglašavana sloboda ne ostvaruje na boljitak nego se djela ispunjuju vanjskim efektima. Naprotiv, trebalo bi stvarati kameni život kakav ga zamišlja stvaralac. Iz nevidljiva nagona nastaju iz materije vidljivi oblici, i to samo u potpunoj slobodi: »Ni estetici, ni etici, niti ijednoj od ovijeh neprilika nema umjetnost da služi, jer pojedini od ovijeh pojmova ima za svakog čovjeka i skoro u svakom času drugi sadržaj i značenje«. Svoje tadanje umjetničko vjerovanje, bez Boga, ovako je sažeo. »Što je iskreno to je istodobno lijepo; a što je naravno, to je istodobno i moralno!«

To je bila duhovna sfera mladog Meštrovića kad je stvarao snažne i tragične junake, udovice pune prigušene strasti, plodovitih bokova, zdence života s puno tjelesnosti, što se očituje i u kasnijim djelima, kako je napisao M. Peić: »... nagon je bio izvor i pogon njegova kiparstva«.

Meštrović je u Beču prihvatio liberalne ideje po kojima je vjera »subjektivno, neko neodređeno čuvstvo, koje izvire u nama iz neke nutarnje potrebe, iz neke latentne podsvijesti«. ³⁴ Stoga svako doba stvara svoju vjeru pa je i Krist djelovao u svom vremenu kao i Buda prije njega ili Muhamed poslije, time što u svima njima postoji zraka nadahnuća božanske pravde i istine. To je vjera bez dogmi, bez transcendentnog pojma Crkve kao otajstvenog tijela Kristova i bez djelovanja milosti preko sakramenata.

Meštrović je bio misaon čovjek i vodio je neprestano dijalog sa samim sobom. Stoga je svoje stavove upotpunjavao, a vanjski događaji, ratne nedaće, ubrzale su njegov duhovni preobražaj. On je, prema svjedočanstvu Josipa Strzygowskog, ³⁵ još za balkanskih ratova (1912—13) došao do spoznaje da Spasitelj—Patnik može svojom žrtvom na križu donijeti spasenje, otkupljenje i bolji društveno-politički poredak. Krist mu postaje utjelovljenje ljudskih duša koje preko boli, pa i smrti mnogih, vodi prema harmoniji svijeta, otkupljenju i uskrsu u ljubavi. Od takvih razmišljanja, u kojima su prisutni utjecaji Tolstoja i Dostojevskog, počinje Meštrovićevo rezbarenje tvrdog drveta. Sve svoje dileme nad ubojstvima i ratnim razaranjima čini se da je riješio natpisom na zvonu cavtatske kapele: »Saznaj tajnu ljubavi, riješit ćeš tajnu smrti, i vjerovat da je život vječan«.

³⁴ L. GLAVINA, Moderna religija-religija bez dogme, *Hrv. straža*, 5/1933, br. 292, Božić, 16.

³⁵ J. STRZYGOWSKI, Eine Grabkirche von Ivan Meštrović, u knjizi *Gospa od anđela. Zadužbina porodice Račić* — Cavtat, Zagreb, 1937, 39—40. Slično je to Meštrović sam naglašavao, npr. u članku »Meštrović o svojoj umjetnosti«, *Novo doba*, 8/1925, br. 35, 2—3, ili u »Umjetnikova ispovijest«, *Jadranski dnevnik*, 2/1935, 20. travnja, 9. Po vlastitom priznanju brzo je promijenio mišljenje da umjetnost može biti sama sebi svrhom tako da je »lijepo samo ono, što je dobro, ili točnije, ono, što teži k najvećem zajedničkom dobru«, pisao je g. 1954. kad je u Kanadi dobio već spomenutu medalju za kršćansku kulturu.

Godine 1926, u društvu s Rittigom, umjetnik je obilazio Egipat i Palestinu. Ispod sfinge u Gizehu, na Rittigov upit koji je sadržaj i smisao gradnje piramida i zagonetne sfinge, Meštrović je odgovorio: »Sadržaj i smisao? O, Bože moj, traženje, dozivanje, odavanje počasti onomu nevidljivom, koji sve dava i drži. Jedno je vrijeme gledalo i odavalo počast ovako, drugo onako, ali u suštini je isto, izvor je isti, a i cilj je isti«. Nakon dugih razmišljanja, pa i noćnih, Meštrović je zaključio: »Malo ih je znalo, da su čest Svebića, da je Njegovo biće u neprolaznosti, a Njegova vječnost u neprestanoj mijeni i mir u nenestajanju, jer je nestajanje i nastajanje jedno te isto«. ³⁶

Iste te godine (1926) objavio je dio svog eseja o Michelangelu. ³⁷ U njemu je napisao: »Naša djela na zemlji nisu drugo do otisci krila naše duše, koja, iako su vjekovječna, ali su otisci besmrtnog bića«. Umjetnost se za Meštrovića sastoji »iz materijalnog bića i iz spiritualnog bića«. Mrtvu tvar mora oživjeti duh da bi postala život. Nevidljivi duh stvara od vidljive tvari nove oblike. Upravo sposobnost stvaranja novih oblika božanski je dar umjetnicima. Stoga, naglašava, stvaralaštvo izvire, kao i tajna života, iz životvornog Prabića. Tragajući za tim novim životnim oblicima, umjetnik uranja u svoju dušu i u njoj nalazi otiske Vječnog Umjetnika. Stoga je umjetnost »pjesma i molitva«.

Meštrović je bio toliko zauzet tim mislima da ih je svakome iznosio što je Krleži »išlo na živce«, dok mu se Vladimir Nazor ³⁸ g. 1934. divio: »... koliko su hrvatstvo i katolicizam duboko ukorjenjeni u duši toga dalmatinskog seljaka, iako ne bih rekao da je separatist, klerikalac!«

Ipak, to nije bio katolički nego produhovljeni stav Meštrovića prema umjetničkom stvaranju. On je g. 1932. u svom odgovoru Jovanu Dučiću ³⁹ između ostalog naglasio kako »Bog nije ni kršćanski ni turski, već vječna pravda koja goni nepravdu, plamen koji sagara trulež...«, jer nikada nije konfesionalno promatrao ljude. U svim vjerama je gledao ono »što im je suština, istovjetnost, i posvuda je božanska istina jedna«. Toj širini,

³⁶ »Razgovor sa Sfingom« još je u rukopisu. Jedan odlomak (Sfinga u Gizehu) objavljen je u *Hrv. reviji* (Uspomene s puta po Istoku).

³⁷ I. MEŠTROVIĆ, *Mikelandelo, Nova Evropa*, 1926, knj. XIV, br. 9—10, 243—256. Meštrović j kasnije sastavio »Imaginarne razgovore s Michelangelom« koji su prevedeni na njemački: »Gespräche mit Michelangelo, *Kunst ins Volk*, Wien 1956, Folge I—II, III—IV; 1957, Folge III—IV; 1958, Folge I—II, od kojih su neki dijelovi objavljeni vani u *Hrv. reviji* (1/1951, sv. 3, 205—209; 3/1953, sv. 1, 43—49; 10/1961, sv. 4, 503).

³⁸ V. NAZOR, *Sabrana djela*, sv. 19, Zagreb, 1977, 359. Meštrović je napravio Nazorov portret koji se pjesniku svidio i u kojem je u sebi vidio: »dva izvora misao sanjarski, malo tužan — ironičan, gotovo sarkastičan«. — Za A. B. ŠIMIĆA Meštrović je u zabludi, što »pokazuje uvijek novu cestu i daje mu se značenje kao evanđelju ili filozofiji« (»Meštrovićevo kiparstvo«, *Sabrana djela*, sv. 2, Zagreb 1960, 414—420).

³⁹ I. MEŠTROVIĆ, *Srpska mistika...*, n. dj. Članak je zanimljiv i zbog Meštrovićeva nacionalnog stava. On priznaje da nije bio starčevićanac, ali da je bio Hrvat u čijem srcu ima mjesta za Srbina, dok je, poručuje Dučiću, »trebalo je prije pokazati srca i za Hrvata«. Taj stav je Meštrović gajio sve do smrti.

koja je u biti ispravna, jer se u svakoj religiji odražava božanska zraka vječne istine i ljubavi, Meštrović je ostao vjeran do smrti. Stoga je g. 1947. napravio nježnu skulpturu »Izide i Horsa«.

Na takvo pisanje javio se bogoslovni profesor Andrija Živković:⁴⁰ »Oni, koji su možda pod uplivom ne znam kakovih tendencija i struja mislili, da je Meštrović daleko od svog roda i njegove tradicionalne vjere, varaju se. Oni mogu vidjeti da se duša velikog umjetnika bori i trza na našim starim, našim patničkim i čovječanskim stazama, kojima smo kroz stoljeća koracali. Dijete našeg hrvatskog, a nazovite ga jugoslavenskog roda, nosi u sebi zdravu klicu djedovskih težnja. Zapažena je i zasjenjena modernim otrovnim dahom njegova duša, nejasne su joj i nerazumljive neke pojave, koje smetaju i smućuju ostale dobre ljude. Ne vidi on razlike između katolicizma i pravoslavlja, kako je ni toliki naši ljudi još iz daleke prošlosti nijesu ni vidjeli ni osjećali. Ne gleda na naše narodne stvari kroz prizmu katolicizma, što nije ni potrebno. No ne gleda ni na religijske stvari kroz prizmu katolicizma, jer ga njegova duša još nije pravo ni potpuno upoznala.« Živković dalje zapaža kako Meštroviću nije jasan pojam Crkve a niti sve ono što je potrebno da se bude praktični katolik, ali »putovi su Gospodnji nedokučivi, a sredstva njegove milosti njegova tajna! Na nama je da zagrlimo u Gospodu svakoga brata i da nastojimo što bolje i što iskrenije razumjeti njegovu dušu. Ogrliti moramo i onoga, koji nam se pričinja daleko, a nekamo li onoga koji nam je srcem i željom blizu...«

To pisanje uglednog bogoslova veoma je utjecalo na približavanje crkvenih ljudi Meštroviću. On radi *Našu Gospu* za Biskupiju i »Fratrari su od veselja i zanosa za njim, odnijeli i razgrabili fotografije, piše fra Bernardin Topić Meštroviću. Prihvatanje umjetnika bez raščlanjivanja njegove duše sigurno je utjecalo i na smireniji izraz religioznih kipova.

Svoju vjeru umjetnik je prelio u poruci narodu skupljenom u Biskupiji u prigodi blagoslova spomen-crkve.⁴¹ Meštrović je načinom starozavjetnog proroka sazvaio Boga: »Ti strašni... Ti dobri... Ti neumoljivi... Ti nerasrdivi... Ti čija je volja nepromjenjiva kad sve mijenjaš, a ljubav nepresušiva kad sve ostaje... Ti koji pretvaraš život u smrt, a smrt u život...« Nakon zaziva sveobuhvatljivog Gospoda Meštrović je u duhu prešao preko razornih slika, koje porušiše što je »pastir Zvonimir« gradio: sve — ali je ostala Gospa koja je sačuvala »lozu našu«, koja je »nepresušno vrelo« te u stilu srednjovjekovnih lauda niže hvalospjeve »Njoj!« da bi joj darovali svetište. Na kraju se obratio Bogu molitvom da ne očajavamo i ne posumnjamo, jer će nakon patnja doći uskrs.

U jeku već ratnih strahota, spremajući se godine 1940. u Splitu da proslavi po »hrvatskom običaju Badnjak«, ozlijedio je lijevu ruku, povukao

⁴⁰ A. ŽIVKOVIĆ, Meštrovićeva shvaćanja o religiji i kršćanstvu, *Nedjelja*, 4/1932, br. 30, 24. srpnja, 3—4. I P. Grgec (*Sveta Hrvatska*, Slavonska Požega, 1938, 226) pozdravio je zanimanje Meštrovićevo za crkvenu umjetnost i za gradnju crkve u Trnju.

⁴¹ I. MEŠTROVIĆ, *Spomen-crkva dobrom kralju Dmitru Zvonimiru u biskupiji*. Poslanica Ivana Meštrovića, *Jadranski dnevnik*, 5/1938, 20. rujna, 3.

se i napisao knjigu razgovora između gostiju i svoje obitelji,⁴² poslije prevedenu na njemački u Švicarskoj. Zabrinuti za čovječanstvo, svi su se prisutni složili o spasonosnoj vrijednosti kršćanstva. U toj knjizi, koja bi zahtijevala potpuniju analizu, Meštrović kroz Aljošu iz *Braće Karamazovi* sumnja doduše u Kristovo božanstvo, ali mu se slijepo divi i ljubi ga, tako da On postaje drugi njegov »ja«. U dubokom uvjerenju da »Duh mora pobijediti«, Meštrović je stupio u drugo vatreno čišćenje, proživio sumorne dane u Americi.

Išao je sa svojim sumnjama kroz život ali i vjerom u spasiteljsku snagu Kristovu. To je bio intelektualno-misaoni pristup religiji koji je sigurno glavna komponenta religioznog doživljavanja; Meštrović ga je u velikoj mjeri posjedovao i u svojim razmišljanjima prihvaćao. Čijeli život hrvao se s Bogom poput starozavjetnog Jakova, ali nije kleknuo da bi molio za blagoslov i tako postao »Izrael«. Posljednji mu je uzdah bio »Bože moj, Bože moj«.

5.

Meštrović je napravio više od sto i četrdeset religioznih djela, ne računajući crteže koje još nitko nije ni registrirao. Ona su razasuta po crkvama i galerijama u nas i vani, a tri su mu djela izložena i u Zbirci moderne religiozne umjetnosti u Vatikanu (1973).⁴³

Religiozni opus Meštrovićev usko je tematski vezan uz Krista s pet *Raspela* i cijelim ciklusom Kristova života u drvetu. Osim Krista Meštar je napravio preko dvadeset Bogorodica, sedam *Pietà* te neke svece, među kojima je nekoliko reljefa i slika sv. Franje. Ikonografski je upotrebljavao dosta slobodno tradicionalne tipove stvarajući svoja ikonografska rješenja. Još slobodnije je pristupao izradbi, ekspresionistički s primjesama secesije ili još ispravnije individualistički. Stoga su mu djela plod njegova odnosa prema vremenu u kojem je živio i vlastitih duhovnih razmatranja.

Vjerski ciklus počeo je s *Glavom Krista* (1914). Na njoj se osjeća duboka bol iscrpljenog Spasitelja u teškim naborima čela i obrva, s poluotvorenim usnama. Uz secesionistički utjecaj u grimasama, ritam boli očito izvire iz dubine duše. Slično je tako i u *Oplakivanju* (1914), u kojemu se stilizirano lice Žalosne, pritisnuto bolju, spaja s mrtvim licem svoga Sina.

Nakon tih djela počinje borba oko svladavanja drveta. Kao uvod su dva reljefa: *Veseli... i Žalosni anđeli* (1916), nakon toga slijede reljefi koji

⁴² I. MEŠTROVIĆ, *Dennoch will ich hoffen*, München, 1943. Prema svjedočanstvu Meštrovićeva sina Mate knjiga nije dobro prevedena (J. RICOV, *Moj otac Ivan Meštrović. Razgovor s dr. Matom Meštrovićem sinom velikog hrvatskog kipara*, Hrv. knj. list, 2/1969, br. 18, 11) i po njemu hrvatski naslov glasi: *Mimo svega ja ću se nadati*. Vani je u *Hrv. reviji* (1/1951, sv. 4, 299—303) objavljen razgovor šeste večeri pod naslovom »Božićni razgovori«.

⁴³ *The Borgia apartment and contemporary art in the Vatican, Complete catalogue*, Florence, 1974. Od Meštrovića su ušla ova djela: *Bogorodica i Dijete* (br. 168), *Rimska Pietà* (br. 354) i *Krist i Samarićanka* (br. 462).

se danas nalaze u tišini Kašteleta podno Marjana. Nastali su u više vremenskih razmaka i nisu svi iste umjetničke vrijednosti.⁴⁴

U apsidi kapelice, iza oltara smješteno je ponajbolje djelo *Raspelo* izrađeno u Švicarskoj (1919) od drveta iz Hrvatske. Ono je ekspresionističko ali vrhunsko djelo, na kojemu deformacije naglašavaju tragediju kalvarijske drame, a moguće, i »nemirnoga i izlomljenoga čovjeka 20. stoljeća«;⁴⁵ jaki je umjetnikov osobni doživljaj klonulog krika: »Svršeno je!»

Religiozni ciklus iz vremena rata završavaju Bogorodice, polulikovni profinjanih i smirenih crta. Prema londonskoj monografiji Meštrović je g. 1917—18. napravio u Cannesu i Parizu desetak sličnih Madona.⁴⁶

U razdoblju »muzičkog ciklusa«, u kojemu *Kontemplacija* predstavlja vrhunac nutarnjeg poniranja, nastaju dva vrlo lijepa mramorna kipa: *Bogorodica s djecom* (1925—28) i *Mati zavjetuje dijete* (1927). Dok prvi kip, smješten u kosi trokut, odražava genre-scenu s prekrasnom Kristovom glavicom u drugom se skrb i uznemirenost majčinskog srca usredotočuje u glavi koja, puna nade, čeka pomoć s neba. Smireni izraz se očituje i u *Oplakivanju* (1931—32), vanjski se efekti gube u tihoj boli nad mrtvim, klasički modeliranim, tijelom. Jednako je dostojanstveno mirna *Naša Gospa* (1938) u Biskupiji, gdje su crkva i kip njegovo djelo. Zatvorena ploha haljine pokriva noge Bogorodice i naglašava horizontalu, a mjesto ploče s *Povijesti Hrvata*, koja je njezin pendan, javlja se, igra nogu privlačnog Djeteta i ruku Majke. Krist-Dijete upisuje vječnu istinu na kamenoj ploči, a iznad njega je Majka zaogrmuta teškim naborima marame. Lik Bogorodice, koja promatra vjernike, dosta je mimiji od snažnijeg lica *Povijesti Hrvata*, koje je umjetnički vrijednije djelo.

Pred sam rat Meštrović se vraća »Anđelu s frulom« (1941).

Na ratno uništavanje, puno mržnje, u kojemu je ubijen čovjek, Meštrović je kao umjetnik odgovorio vizijom *Joba*. U pepeo bačen, gubav iznutra i izvana, Job se zgrčio i kao da uzalud zaziva nebesa kojima lete olovne ptice sipajući po zemlji, pretvorenoj u užas logora, vatrenim strijelama sveopće razaranje. Jaču ekspresiju teško je zamisliti.⁴⁷

Nakon toga umjetnik se smiruje u velebnoj *Rimskoj Pietà* — visokoj mramornoj grupi od dva metra i pedeset centimetara. Kao da je s njom htio pokazati svoje tehničko znanje, ali i imaginarnu snagu. Ona samo vanjskim elementima, kao piramidalom kompozicijom, podsjeća na Michelangela, ali u pojedinostima, stavovima tjelesa i općem izrazu, ona je Meštrovićeva. Kristovo tijelo drži Josip iz Arimateje; zapravo, u njemu se prepoznaje majstorov autoportret. Kao da je to bio simbol zalaska umjetnika podno križa tuđine.

⁴⁴ O drvorezima vidi: D. KEČKEMET, *Kaštelet*, n. dj., s oznakama vremenskog nastanka kao i umjetničkoj vrijednosti. Drvorezi su nadahnuli pjesnika J. KORNERA da napiše zbirku pjesama (*Nebo s trideset zvijezda*, Maribor, 1975).

⁴⁵ F. FRANIĆ, *Krist i umjetnost*, *Službeni vjesnik biskupije splitsko-makarske*, 1955, br. 3, 27. travnja, 1—4.

⁴⁶ V. BARBIĆ, *Meštrović*, Zagreb, 1973. u uvodu (bez paginacije).

⁴⁷ Carlyle Burrows je o toj skulpturi napisao: »Najimpresivniji je lik Joba u kojega je Meštrović ulio takvu emotivnu snagu kakvu nema nijedno drugo njegovo djelo, postigavši na realističan način čudesan osjećaj duševne i fizičke muke prikazane osobe.« Navod prema D. Kečkemetu.

Pa ipak, iako je svom prijatelju Rittigu pisao g. 1953. s Kačićevim stihovima: »Boga moli, ostavi mejdane«, u posljednjim godinama napravio je skoro stotinu kipova. Još u Rimu je isklesao za Zavod Sv. Jeronima tri reljefa ali i poslije kao pendan *Jobu*, radi još jednog *Sv. Jeronima* (1954), kip koji se nalazi u dvorištu franjevačkog samostana u Washingtonu. Mjesto očajnog *Joba* dalmatinski Svetac spustio je Rodinovsku snažnu glavu Bibliji, sav uronjen unutrašnjosti. Za krstionicu u Splitu (i u Vrpolju — isti) izradio je asketski lik *Sv. Ivana Krstitelja* (1954), a za Beograd *Sv. Antu Padovanskog* (isti i u Bugojnu) te *Srce Isusovo* za crkvu u Selcima (isti i u Vepricu). U parku Sveučilišta u South Bendu izradio je *Jakovljević zdenac* (1957) prema drvenom reljefu ali s više suvremenog stilskog izraza (D. Kečkemet). S *Oplakivanjem* (1958) koje se nalazi u Miami (Florida) završio je svoj plodonosni javni rad. Kasnije, već spomenuti kipovi izraz su proživljavanja boli zbog tragedija udaraca života.

Nakon smrti pokopan je u Otavicama u Mauzoleju koji je podigao g. 1931, a koji je sličan, iako jednostavniji, Mauzoleju obitelji Račić u Cavtatu (1920—23). U toj obiteljskoj grobnici, na vrh lijepe glavice što gospodari Petrovim poljem, sadržan je u reljefima i kipovima njegov pogled na život, od rođenja do smrti i uskrsnuća. Središte je *Presveti Otkupitelj*, kojega kao dječaka, kao vječnu žrtvu za čovjeka, drži u svom krilu Seraf. Za umorne prste što su se poigravali glinom, za ruke koje su neumorno iz materije stvarale produhovljene vrijednosti, za duh koji je trajno tražio vječne vrednote, za subrata Franjevačke provincije (Split) nije se moglo naći bolje prebivalište pokoja i mira od rake podno serafskom ljubavi raskriljenog Krista.

Završio bih ovaj nepotpun prikaz toplim riječima nekrologa Jozе Kljakovića: »... on (je) svojim djelima odao zahvalnost Bogu i ljudima: Bogu je zahvalio na talentima kojima ga je obdario, slaveći Isusa u većini svojih djela. Svojoj zemlji i narodu zahvaljuje na sokovima i čvrstoći neslomljivoj, kojim su ga obdarili, da uzmgone izdržati nadljudski napor, ostavljajući im gotovo sve, što je decenijama ostvario i sagradio. Majci za život, koji mu je dala, odužuje se time što glavnu epohu svog stvaranja započinje njezinim likom. Kulturnoj Evropi za znanje i tehničku spremu, koju je od nje poprimio, odužuje se time, što je pridonio veliki obol razvitku njezine likovne kulture.«