



UDK 7.0/77

Zagreb, 2011.

ISSN 0350-3437

Radovi Instituta za povijest umjetnosti 35
Journal of the Institute of Art History, Zagreb

Dalibor Prančević

Filozofski fakultet u Splitu, Odsjek za povijest umjetnosti

Malvina Hoffman i Ivan Meštrović: umjetnička i biografska ukrštanja dvoje kipara

Prethodno priopćenje – *Preliminary communication*

Predano 30. 6. 2011. – Prihvaćeno 15. 10. 2011.

UDK: 73 Hoffman, M.
73 Meštrović, I.

Sažetak

Sagledavanje umjetničkih i biografskih ukrštanja američke kiparice Malvine Hoffman i Ivana Meštrovića neobično je važno kako zbog pojašnjenja autorstva dokumentarnog filma o nastajanju Meštrovićeva spomenika Indijancima, podignutog u Chicagu 1928. godine tako i zbog potpunije rekonstrukcije Meštrovićevih kretanja u ratnom vremenu i vremenu poraća provedenima u Švicarskoj i Italiji. Malvina Hoffman je autorica spomenutog filma no i najzaslužnija je osoba za inicijativu

Meštrovićeva dolaska u Ameriku u svojstvu profesora kiparstva na tamošnjem Syracuse University kao i organizaciju njegove izložbe u Metropolitan Museum of Art, 1947. godine. Rezultat je to iskrenog prijateljstva i iznimnog poštovanja što su ih umjetnici dugo godina međusobno gajili. Tekst je rezultat istraživanja Arhiva Malvine Hoffman realiziranoga u Getty Research Institute u Los Angelesu, 2007. godine.

Ključne riječi: *Malvina Hoffman, Ivan Meštrović, Spomenik Indijancima, Syracuse University, William P. Tolley, manuskript o Michelangelu*

O Ivanu Meštroviću napisano je podosta tekstova koji se bave pojedinim dionicama njegova rada ili ukupnim stvaralaštvom, poznanstvima što ih je ostvario sa značajnim osobama iz političkog, znanstvenog i kulturno-umjetničkog kruga. Međutim, njegovim dodirima s američkom kiparicom Malvinom Hoffman nije se dosada posvetila zasebna studija. Malvina Hoffman (New York, 1887.–1966.) je u povijesti umjetnosti ostala zabilježena ponajprije zahvaljujući projektu *Hall of the Races of Mankind* za Field Museum of Natural History u Chicagu, sastavljenom od niza kiparskih reprezentacija različitih ljudskih rasa i njihovih kulturalnih skupina. Kiparsku afirmaciju postigla je i nizom djela kojima je razrađivala temu plesa, što je posljedica bliskog prijateljstva sa slavnom ruskom balerinom Annom Pavlovom.

Uzajamni odnos i naklonost Malvine Hoffman i Ivana Meštrovića zanimljivi su poradi razumijevanja njihova životnog konteksta, radnog habitusa, ali su i izvorišta specifičnog promatračkog rakursa na djela što su ih oboje oblikovali. Malvina Hoffman značajna je, a što je malo poznato, i poradi angažmana na snimanju poznatih dokumentarnih filmskih zabilježbi o nastajanju glasovitih Meštrovićevih *Indijanaca*, javnog spomenika podignutog u Chicagu 1928. godine. Tekst će se, osim eksplicacijom novih podataka, baviti razvojem tog zanimljivog odnosa među umjetnicima te posredstvom autentičnih dokumenata pokušati pojasniti ulogu Malvine Hoffman u afirmaciji i prezentaciji djela Ivana Meštrovića u Sjedinjenim

Američkim Državama, odnosno njenu zaslugu za kiparovo preseljenje na američki kontinent nakon nepovoljnih uvjeta Drugoga svjetskog rata. Naime, uvid u epistolarij omogućio je preciznu rekonstrukciju Meštrovićevih kretanja u godinama rata i vremenu poraća, svjedočeći i o specifičnim uvjetima u kojima je umjetnik morao donijeti odluku o preseljenju u Ameriku u već zreloj razdoblju svoga života. Napose su zanimljiva umjetnikova razmišljanja o umjetnicima i literarnim tekstovima na kojima je u tom vremenu radio.

Materijal koji je korišten većim se dijelom nalazi u *Arhivu Malvine Hoffman* što se čuva u Getty Research Institute u Los Angelesu, međutim korišten je i dio korespondencije Ivana Meštrovića pohranjen u Atelijeru Meštrović u Zagrebu.¹

Premise poznanstva

U pokušaju rekonstrukcije kontakata dvoje umjetnika važno je ustanoviti kada su se Malvina Hoffman i Ivan Meštrović imali priliku prvi puta upoznati. Izgleda da je prve njihove međusobne dodire, iako ne i susrete, moguće pratiti tek od 1922. godine, kada započinju ozbiljnije pripreme za Meštrovićevu prvu samostalnu izložbu u Sjedinjenim Američkim Državama.² O tome piše sama Malvina Hoffman, ali potvrđuje i pismo što ga Ivan Meštrović te godine iz Dresdena upućuje stanovitom don Niki u New York. »Ime gđice Hoffman poznato

mi je kao i njezin predan rad za našu narodnu stvar za vrijeme rata.«³ Naime, kiparica je tijekom Prvog svjetskog rata bila uključena u kampanju Crvenog križa te je putovala prostorima koji će se u poslijeratnoj zbilji definirati kao nova državna asocijacija. Meštrović svom korespondentu potvrđuje kako će se izložba njegovih radova održati u Americi te kako je brigu oko toga preuzela njegova znanica Cornelia Sage-Quinton, direktorica Albright Art Gallery, Buffalo. »Kao što meni tako će bez sumnje biti milo i gđi Sage da dobije tako odlične pomagače kao što je gđica M. Hoffman, pa ako je to i njoj milo onda će biti najbolje da se što prije stavi u vezu s gđom Sage koja će je moći najbolje informirati u kojem je sada stadiju priprema za izložbu a ujedno će se moći dogovoriti za buduće.« Kako bi naglasio osnovno obilježje američke izložbe, a potaknut velikim političkim implikacijama svojih europskih izložbenih uspješnica, Ivan Meštrović ističe: »Moram da Vas upozorim, a to kažite i poštovanoj gđici Hoffman, da moja izložba neće imati propagandistički karakter nego čisto umjetnički.« Kipar naposljetku izražava svoju zahvalnost Malvini Hoffman na interesu i ostavlja adresu kako bi mu se ona mogla obratiti ukoliko se za to ukaže potreba. To pismo potvrđuje kako se Meštrović i Hoffman do kraja 1922. godine još nisu sreli i osobno upoznali ali kako su imali informacije o međusobnim aktivnostima.⁴

U ovom je kontekstu važno istaći jednu epizodu iz kiparičnih memoara u kojoj tumači kako je za Ivana Meštrovića zapravo čula znatno ranije posredstvom Augustea Rodina. »Kada sam 1910. godine otišla u Pariz studirati kod Rodina svratio mi je pažnju na rad mladog jugoslavenskog Titana kako su zvali Meštrovića. Rodin je rekao: 'Držite na oku ovog kipara, on je fenomen.'«⁵ Nije bez značenja što su prva saznanja Malvine Hoffman o Meštrovićevim kiparskim nastojanjima potekla od kipara kojeg su i Hoffman i Meštrović smatrali velikim autoritetom na području moderne skulpture. Premda je Ivan Meštrović imao priliku upoznati Augustea Rodina još za vrijeme studija na bečkoj likovnoj akademiji, a o čemu piše i sam umjetnik, njihovo se poznanstvo produbljuje Meštrovićevim dolaskom u Pariz, 1908. godine.⁶

Nije naodmet napomenuti kako je upravo Auguste Rodin bio članom Počasnog odbora organizacije *Appui aux artistes* koja je utemeljena u Parizu 1914. godine sa zadatkom pomoći umjetnicima i njihovim obiteljima i suradnicima u teškim uvjetima rata. Među utemeljiteljicama i glavnim aktivistkinjama organizacije bile su američke kiparice Enid Yandell i Malvina Hoffman, učenice Augustea Rodina. Aktivnost društva sastojala se u prikupljanju humanitarne pomoći i zaliha hrane koja se distribuirala u »kantinama« diljem Pariza. Izgleda kako je namjera organizacije bila upriličiti i izložbu Ivana Meštrovića u Parizu kako bi se tog već afirmiranog i poznatog umjetnika uključilo u neposrednu promociju ove dobrotvorne organizacije, što se vidi iz pisma Malvine Hoffman zasada nepoznatoj osobi iz 1916. godine.⁷

Susreti umjetnika tijekom dvadesetih godina prošlog stoljeća

Prema zasada raspoloživoj dokumentaciji izgleda da Malvina Hoffman nije bila u većoj mjeri uključena u organizaciju

izložbe radova Ivana Meštrovića u Brooklyn Museum of Art, međutim uvelike je zaslužna za daljnje kiparove angažmane i recepciju njegova rada u Americi.⁸ Pismo koje joj šalje Milan Marjanović dokazuje da je bila dobro obaviještena o tijeku priprema izložbe i o djelima koja pristižu u Ameriku.⁹

Meštrovićevu izložbu u Brooklyn Museum of Art pratila je manja izložba njegovih radova u zgradi Marquand Stable što ju je MacDowell Club netom kupio i prilagodio za svoju djelatnost promocije različitih vrsta umjetničkog izraza pa tako i kiparstva.¹⁰ Uz privatno je otvorenje tom prilikom priređen i svečani prijem u čast Ivanu Meštroviću koji su pohodili ugledni ljubitelji umjetnosti ali i njezini istinski znalci. Jedna je od glavnih inicijatorica tih događanja bila Malvina Hoffman. Njenim se posredništvom obavljala i kupoprodaja pojedinih Meštrovićevih djela.¹¹ Nadalje, nekoliko pisama što su ih razmijenili Malvina Hoffman i Henry W. Kent, tajnik Metropolitan Museum of Art, posvjedočuje interes tog glasovitog njujorškog muzeja za kompletiranjem svoje zbirke jednim od kiparovih djela.¹² Hoffman je o ot kupu razgovarala i s Georgeom Blumenthalom, poznatim američkim filantropom a kasnije i direktorom muzeja. U pismu što mu ga upućuje Malvina objašnjava mogućnost repliciranja u mramoru Meštrovićeve skulpture *Moja majka* (1908.) u slučaju da se odabere za muzejsku akviziciju.¹³ Naime, odluka je Ivana Meštrovića da će ostati u Americi i izraditi »kopiju u mramoru« tog djela za 12000 dolara za bilo koji muzej, pod uvjetom da mu se dopusti načiniti još tri mramorne kopije u slučaju budućeg interesa. Kent, kojemu je kopija pisma bila prosljeđena, odgovara Malvini Hoffman kako je Odbor Muzeja razmatrao navedenu cijenu, ali ne za »repliku« djela nego za jednu od skulptura što su je članovi vidjeli u Klubu MacDowell. Nije jasno o kojoj je skulpturi riječ, jer do akvizicije naposljetku nije došlo.¹⁴

Kod Malvine su se Hoffman nalazile i razne fotografije Meštrovićevih radova što ih je posuđivala za potrebe novinskih napisa i koristila kao ogledni materijal za promidžbu djela. U tom je smislu zanimljivo navesti pismo što ga je Howard Chandler Robbins, dekan kampusa Cathedral of St. John the Divine u New Yorku, uputio Malvini Hoffman zahvaljujući se na fotografijama koje joj vraća.¹⁵ On ne skriva oduševljenje Meštrovićevim radovima, kao što ga ne skriva niti *Komisija za ikonografiju* kojoj je iste fotografije Robbins stavio na uvid. Izražava stav kako neće biti odveć teško nagovoriti arhitekta Ralpa Adama Crama da Meštroviću osigura neki posao vezan uz uređenje katedrale. Međutim, kada je riječ o odabiru neke od skulptura Ivana Meštrovića, tada dekan Robbins preferira prikaz *Majke* i mnogo ga više cijeni od, primjerice, predstave *Mojšija*. Nisu poznate daljnje reperkusije tih dopisivanja, ali ih je zasigurno vrijedno sagledati u kontekstu pokušaja Meštrovićevih angažmana u uređivanju sakralnih prostora u Americi dvadesetih godina. To je napose važno jer se nakon svojevrsnog sakralnog *gesamtkunstwerka* u Cavtatu (crkva Gospe od Anđela) Meštrović polako profilira u umjetnika koji u svoju praksu uvodi taj specifični način kreativnog djelovanja. Dakako, valja istaknuti i njegov nerealizirani projekt uređivanja katedrale sv. Patricka na Manhattanu. Sudeći po korespondenciji koja je sačuvana u fondovima Getty Research Institute, ali i Atelijera Meštrović,



1. Ivan Meštrović, Portret Malvine Hoffman, 1925. (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-89)

Ivan Meštrović, Portrait of Malvina Hoffman, 1925 (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-89)



2. Ivan Meštrović, Portret Malvine Hoffman, 1925. (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-89)

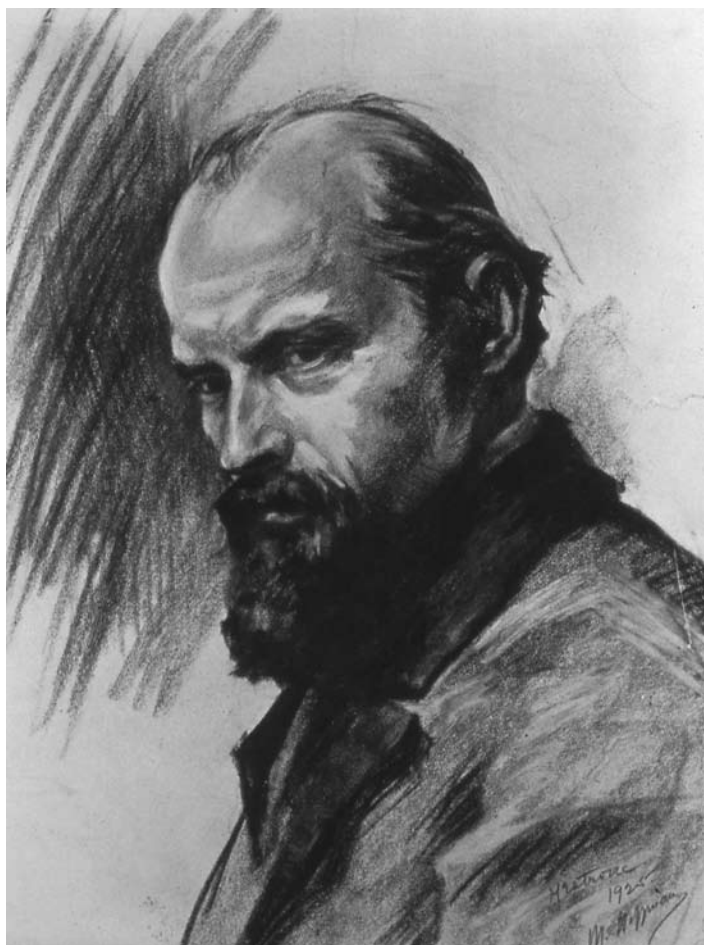
Ivan Meštrović, Portrait of Malvina Hoffman, 1925 (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-89)

ta je narudžba Ivanu Meštroviću bila izuzetno važna. Njegov se odvjetnik Artur Nikolorić direktno obraća Malvini Hoffman raspitujući se je li ona možda u mogućnosti učiniti nešto posredstvom svojih kontakata kako bi se Ivanu Meštroviću osigurala ta narudžba.

Razvidno je, dakle, kako je Malvina Hoffman koristila svoja poznanstva ne bi li potpomogla što uspješniju recepciju umjetnosti Ivana Meštrovića u Americi, ali i ukazala na potrebu tamošnjih muzeja za upotpunjavanjem zbirki umjetninama tog važnog europskog kipara. Moguće je govoriti o »menadžerskoj poziciji« koju je Hoffman zauzela u odnosu na Ivana Meštrovića, iako je taj posao u tom periodu za Meštrovića obavljao prvenstveno književnik i publicist Milan Marjanović, a kasnije i kiparov brat Petar, dok mu je pravnim savjetnikom bio, i dugo nakon toga ostao, Artur Nikolorić.

Izgleda da je Ivan Meštrović neko vrijeme koristio studio Malvine Hoffman na Manhattanu dok nije pronašao prikladan prostor za rad.¹⁶ Po njenim riječima, tada je mnogo naučila gledajući ga kako radi. Kiparsku metodologiju Ivana Meštrovića Hoffman detaljno opisuje na primjeru portreta što joj ga je kipar odlučio načiniti.¹⁷ Riječ je o portretu u tri četvrtine figure koji je Meštrović oblikovao rukama, ne

upotrebljavajući kiparski alat. Glinu je modelirao postranim dijelom dlana, što je posljedica loma zgloba ruke koji nije bio dobro saniran. Velikim je komadima gline Meštrović oblikovao temeljnu kiparsku masu a potom je dovršavao površinu dodavajući na potrebna mjesta male komade gline palčevima ih čvrsto fiksirajući. Tek je povremeno posezao za plosnatim drvenim alatom kako bi oblikovao nabore draperije ili razdijelio masu kose. Hoffman je bila impresionirana brzinom i sigurnošću Meštrovićeve kiparskog postupka. Nemalo se stoga iznenadila kada je kipar izrazio nezadovoljstvo portretom odsijecajući mu lice i ruku te velike komade gline bacajući natrag u kutiju. Tada je prionuo oblikovanju drugog portreta odlučivši se da to bude samo glava. Kako prenosi sama Hoffman, u tom se trenutku, poprilično obehlabrena, naslonila na zid atelijera zabacivši glavu unazad. To je bila pozicija u kojoj ju je Meštrović htio portretirati. Portret je bio gotov za četiri sata i ovoga je puta »Mestro«, nadimak koji je kipar tada dobio, bio njime zadovoljan (sl. 1.). Nakon što je portret dovršio, umjetnik je izjavio da ima novu ideju koju će realizirati sljedećih dana bez potrebe za dodatnim poziranjem. Moguće je pretpostaviti da je rezultat bila Malvinina druga portretna bista (sl. 2.).



3. Malvina Hoffman, Portret Ivana Meštrovića, 1925. (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-100)

Malvina Hoffman, Portrait of Ivan Meštrović, 1925 (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-100)



4. Malvina Hoffman, Portret Ivana Meštrovića, 1925. (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-100)

Malvina Hoffman, Portrait of Ivan Meštrović, 1925 (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-100)

Za vrijeme drugog boravka Ivana Meštrovića u Sjedinjenim Američkim Državama, koji je uslijedio krajem 1925. godine i bio vezan uz projekt spomenika Indijancima u Chicagu, Malvina Hoffman je oblikovala Meštrovićev portret. U svojoj memoarskoj knjizi *Heads and Tales* kiparica opisuje specifičnu situaciju geneze tog djela.¹⁸ Meštrović je Malvini savjetovao da prije negoli prione oblikovanju portreta u glini, ugljenom napravi tri-četiri crteža njegove glave u prirodnoj veličini (sl. 3.). Tek je nakon toga započeo proces modeliranja do sitnih jutarnjih sati. Portret je isprva bio zamišljen kao polufigura, no oblikujući glavu i ramena Hoffman je shvatila kako bi kompozicija bila znatno bolja kada bi portretirala Meštrovića u punoj figuri. Ipak, nije se usudila kipara zamoliti za dodatno poziranje. Ohrabrena razgovorom sa španjolskim slikarom Ignaciom Zuloagom, koji joj je sljedeći dan prilikom posjeta na zidu atelijera crvenom bojom ispisao OSEZ (Usudi se!), Malvina je uspjela dobiti Meštrovića za dodatnu seansu poziranja. Rezultat je bio portret Ivana Meštrovića u nadnaravnom mjerilu, u položaju kako rezolutnim pogledom fiksira komad gline predestiniran za umjetničko oblikovanje (sl. 4.). Izrazito stamena impostacija lika postignuta je raskorakom, a teška kuta otvorenog ovratnika kao

i nabori širokih hlača doprinose dojmu skoro »herojskog« zamaha. Njena pripovijest o nastanku tog portreta ponešto će se promijeniti u knjizi *Yesterday is Tomorrow*, no osnovne koordinate nisu toliko različite. Kako je moguće saznati iz te knjige, portret su njeni prijatelji Felix Warburg i Edward C. Blum otkupili i poklonili Brooklyn Museumu of Art, gdje se i danas nalazi.

U svojoj se biografiji *Heads and Tales* Malvina Hoffman sjeća i susreta s Ivanom Meštrovićem u Zagrebu, 1927. godine, kamo je pristigla nakon nekoliko mjeseci provedenih u Rimu. Posebice je zanimljiva crtica o posjetu Meštrovićevu gornjogradskom atelijeru, u kojem je jedan od kiparovih studenata, koji se specijalizirao za obradu drva, po njegovim napucima na veliku ploču sastavljenu od drvenih dasaka prenosio crtež *Blagovijest*. Kiparica opisuje vehemenciju kojom je Ivan Meštrović pristupio obradi materijala prethodno odjenuvši kutu i ritualno pripalivši cigaretu. Figuru je Gabrijela Meštrović oživotvorio hitrim i sigurnim udarcima, međutim pozicija Bogorodice nije mu bila po volji.

»Klekni ovdje, Malvinushka, i pokaži mi što bi ti učinila kad bi ti glas odjednom šapnuo da ćeš biti Majka Kristova!»



5. Ivan Meštrović, Kipar pri radu, 1925. (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-100)

Ivan Meštrović, Sculptor at work, 1925 (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-100)

Preneražena i zatečena, jedva sam izustila: 'Ne bih mogla biti iznenađenija negoli sam sada u ovom trenutku sa takvom naredbom.'

'Pa, prije nego li zaboraviš, budi brza u tome, zauzmi poziciju sa zabačenom glavom i rukama sklopljenim u molitvu.'

Kleknula sam na pod i on mi je zabacio unazad glavu uza zid – 'Ostani tako,' rekao je, i započeo je udarati dljetom sa svom snagom, dok nije izrezao novu, jasnu konturu kakvu je tražio.

'Eto, to je sve – sada možeš ići. Nešto je pošlo po zlu s vratom na mome crtežu. Sada mogu nastaviti dalje bez ikakvih poteškoća.'¹⁹

Takvo svjedočanstvo važno je ne zato što bi na figuri Bogorodice bilo moguće prepoznati točne fizionomske značajke Malvine Hoffman, koliko zbog inzistiranja na bilješki ekspresije i položaja tijela koje je Ivan Meštrović studirao po živom modelu. Kompozicijsku značajku s karakteristično zabačenim ovoidom glave postavljenim na cilindru naglašeno hipertrofiranog vrata Ivan je Meštrović koristio na nizu crteža nastalih za vrijeme njegova prvog boravka u Americi.

Jedan od crteža iz tog razdoblja koji prikazuje kipara pri radu nalazio se u vlasništvu same Malvine Hoffman (sl. 5.).²⁰

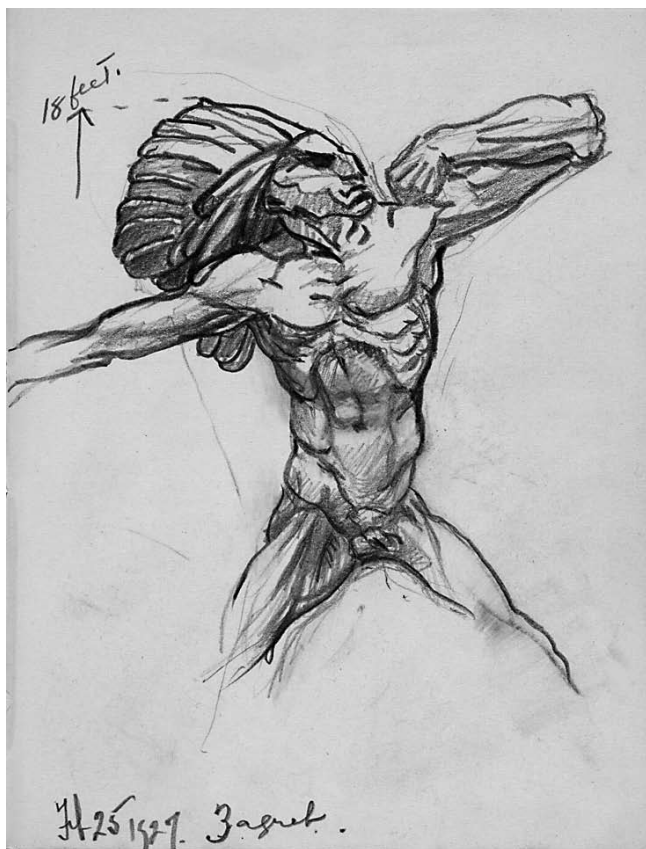
Filmska dokumentacija nastanka Meštrovićevih Indijanaca

Uz bogatu dokumentaciju o Meštrovićevu spomeniku Indijancima za Chicago koja je zasad fragmentarno objavljena ali čija je cjelovitija obrada u tijeku, sačuvane su i dokumentarne snimke koje prikazuju proces njegova nastanka i postavljanja.²¹ Različiti su podaci o tim dokumentarnim snimkama koje su poslužile za montažu u cjeloviti film, međutim nije se isticalo sudjelovanje Malvine Hoffman u njihovu nastanku. Ipak, u Arhivu Malvine Hoffman sačuvan je pisani dokument koji na nastanak filma baca sasvim drugačije svjetlo. Nije poznato za koju je namjenu taj dokument nastao, no zasigurno je povod bio njegovo prikazivanje u Sjedinjenim Američkim Državama. Tekst je Malvina Hoffman čitala, ili joj je on služio kao podsjetnik, što dokazuje forma direktnog obraćanja publici.²²

»Kada je u Zagrebu započeo cijeli posao tamo sam stigla kako bih pratila i studirala napredovanje tog velikog pothvata. Odmah mi je postalo jasno da takva zadaća mora biti nekako zabilježena za povijest i za studente umjetnosti posvuda, ali Meštrovića, koji se uvijek opirao bilo kakvoj ideji publiciteta ili drame, nije bilo lako uvjeriti. Zapravo smo usprkos njemu filmski radnik gospodin Marianovic, i ja kao režiser-amater ali i arbitar, jurili unutar i van atelijera i hvatali slijed snimaka procesa koji je napredovao, da bi se od njih na koncu mogao urediti film koji ćete vidjeti. Zapamtite, nijedan prizor nije namješten ili uvježban, nikakva ponavljanja nisu bila moguća! Rasvjeta ne samo da nije bila adekvatna već je uglavnom nije niti bilo, nismo imali umjetne lampe niti asistente koji bi profesionalnim glumcima vikali instrukcije! Sam 'heroj' je bacao grumenja gline na mene za vrijeme nekih scena, ali kao što ćete vidjeti, postala sam pravi *dodger*, i mislim kako ćete se složiti da je ovaj film dramatičan zapis i izazov svim kiparima.«

Ovom se dokumentarnom snimkom omogućuje kompletan uvid u nastajanje kiparskog djela velikih dimenzija, ali i negira ideja o kiparskim atelijerima kao punktovima salonskog druženja te ih se prikazuje kao mjesta tvorničkog ozračja počesto opasna za život. Nakon kratkog historijata o Meštrovićevu oblikovanju malih konjaničkih modela u njujorškom atelijeru, Malvina Hoffman se u svom tekstu zadržava upravo na opisu »zagrebačke situacije«. Nakon spomena prostranog atelijera u kojem je Ivan Meštrović svoje studente podučavao gradnji kostura na koji se aplicira glina za modeliranje, slijedi opis ambijenta u kojem su se skulpture lijevale »metodom izgubljenog voska«, skiciran popriličnim realizmom.

»Građevine nalik hangarima, jedino dostupne za ovu svrhu, svojom su veličinom i opremom bile toliko neprimjerene da je bilo pravo čudo što su se tako veliki odljevi dovršili bez ikakve nesreće ili ozbiljnijih oštećenja. Vidjet ćete u filmu da su zemljani podovi iskopani kako bi se stvorilo mjesta za peći od opeke, a u dvorištu su se kopala duboka udubljenja kako bi poslužila kao bazeni za čišćenje. Zamijetiti ćete kako



6. Malvina Hoffman, Indijanac s kopljem, fragment (prema djelu Ivana Meštrovića), 1927. (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-178)

Malvina Hoffman, Indian with spear, fragment (after a work by Ivan Meštrović), (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-178)

su stabilni i izuzetno oprezni mladi ljudi dok nose užarene lonce ispunjene rastaljenim metalom – bez nepotrebnog pokreta, bez oklijevanja – jer bi se u djeliću sekunde usijana tekućina mogla proliti, progorjeti kožne cipele i unesrećiti čovjeka za cijeli život. Lijevanje u broncu je opasan posao i zahtijeva stručnu vještinu i hrabrost.«

Izrazita je vrijednost tih svjedočanstava i u tome što pokazuju angažman jednog kipara u dokumentaciji stvaralačkog rada drugoga. Taj dokument potvrđuje da je Malvina Hoffman ne samo jedna od glavnih inicijatora nego i autorica filmske dokumentacije nastanka ovog važnog Meštrovićeva rada. Kako stoji u popisu arhivskog inventara Getty Research Institute, sačuvana snimka traje petnaest minuta i dvanaest sekundi te je određena 1939. godinom.²³ Moguće je pretpostaviti da je to godina editiranja snimaka.²⁴ U istu godinu smješta se i šestominutna snimka jedne od Meštrovićevih izložaba na kojoj je moguće vidjeti ženu i muškarca s djecom kako obilaze izložke, kao i bliže rakurse na pojedina Meštrovićeva djela.²⁵ Kao autor snimaka navodi se J.J. Cunningham. To je zapravo snimka Meštrovićeve samostalne izložbe što je priređena u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1932. godine.

Ovome treba pribrojiti i crtež Meštrovićeva *Indijanca s kopljem*, nastao 25. veljače 1927. godine na početnim stranicama jednog od crtaćih blokova Malvine Hoffman (sl. 6.).

Na toj je skulpturi umjetnik upravo radio kada ga je kiparica posjetila u njegovu gornjogradskom atelijeru, skicirajući pritom umjetninu u nastajanju.²⁶ Na crtežu je moguće evidentirati važnost konture djela namijenjena širem urbanističkom kontekstu, ali i svojevrsnu shematiziranost anatomije koja karakterizira ovaj ponajbolji Meštrovićev spomenik *art-déco* provenijencije.

Drugi svjetski rat i neposredni poslijeratni period

Izrazita popularnost Ivana Meštrovića u međuratnom periodu kao i njegova povezanost s utjecajnim osobama političkog i općenito javnog života prouzročile su umjetniku podosta nevolja tijekom Drugoga svjetskog rata. Nakon što je odbio surađivati s režimima koji su zahvatili dijelove njegove domovine, bio je interniran te zatočen od ustaških vlasti u Zagrebu. Vrijeme provedeno u zatvoru bilo je izrazito traumatično, o čemu svjedoči sam umjetnik, ali i Jozo Kljaković, slikar s kojim je neko vrijeme dijelio zatvorsku ćeliju.²⁷ Ivana Meštrovića ni u najtežim uvjetima nije napuštala potreba za stvaralačkim radom, pa je u zatvoru, nakon što je iz jedne francuske knjige dovršio prijevod drame *Demetra* i napisao zbirku drama jednočinki *Razgovori s Michelangelom*, oblikovao na desetine crteža koristeći pakpapier i ugljen.

Malvina Hoffman je intenzivno razmišljala o sudbinama svojih europskih prijatelja i kolega u vrtlogu ratnih nedaća. Potaknuta pismom književnice Adele Milčinović o Meštrovićeve teškoj stanju, Hoffman je iskoristila poznanstvo s Jamesom T. Nicholsonom, potpredsjednikom američkog Crvenog križa i njegov boravak u Europi kako bi ga potakla da potraži kipara u Ženevi, što je on i učinio u jesen 1945. godine. U Arhivu Malvine Hoffman nalaze se prijevodi izvadaka iz pisma što ga je Ivan Meštrović u rujnu 1945. uputio najvjerojatnije Adeli Milčinović, a u kojem opisuje vrlo nepovoljnu situaciju kroz koju je prolazio.²⁸ Pripovijeda kako je pukim slučajem uspio sačuvati glavu, iako njome, navodi umjetnik, više nije u stanju razmišljati. Ipak stvaralački ga impuls nije napustio pa je i u ratnim okolnostima realizirao brojne radove. Meštrović se žali da u Švicarskoj nema uvjete za kiparsko stvaranje te da nije uspio pronaći atelijer. Početkom se godine bio razbolio i sasvim nepokretan proveo u krevetu četiri i pol mjeseca. »Otada se samo povlačim i zapravo ne postojim. Nemam atelijer i radim u sobi, ne skulpture već tu i tamo crteže. Ne mogu ustati. Radim uglavnom sjedeći. Medicinski naziv moje bolesti je flebitis. To je upala vena. Krv se zgruša i zaustavi.«

Kako se vidi iz pisma koje je Meštrović uputio Malvini Hoffman nakon Nicholsonova posjeta, Adela Milčinović je bila uzbunila mnoge njegove prijatelje i poznanike moleći ih za pomoć.²⁹ Meštrović potvrđuje Malvini da su Olga i on doista prošli kroz izuzetno teška vremena, i moralno i fizički, ali da su se financijski uspijevali nekako održati. Flebitis ga je poprilično iscrpio te još nije u mogućnosti dovoljno se kretati kako bi nastavio raditi onim intenzitetom kojim bi htio. Ivan Meštrović objašnjava Malvini Hoffman kako je protekle godine, prije manifestacije bolesti, dovršio šest

reljefa u drvu želeći kompletirati seriju djela potaknutu biblijskim prispodobama.³⁰ Međutim, nakon bolesti odvažio se prionuti i slikanju uljem koristeći kao podlogu drvene daske toliko velike da je na njima uspio prikazati ljudske figure u prirodnoj veličini.³¹ Kako bi sama vidjela o kakvim je radovima riječ, Meštrović joj šalje fotografije. Umjetnik bilježi kako klima u Švicarskoj ne pogoduje njegovu zdravlju pa mu je želja što prije otići u Rim, kako bi između ostalog dovršio tamo započete poslove. Ono što ga sprječava u odlasku sredstva su na bankovnom računu kojima nije mogao slobodno raspolagati.

Meštrovićeve navode potvrđuje i Nicholson pismom koje odašilje Malvini Hoffman.³² Nicholson joj objašnjava da Meštrović i njegova obitelj nisu u financijskoj neimaštini jer je kipar stanovita sredstva transferirao u Švicarsku još prije izbijanja rata, već je problem što novac ne mogu otamo iznijeti. Prilikom susreta u Ženevi Nicholson i Meštrović su naširoko raspravljali o Malvini Hoffman i njenim radovima, a tijekom posjeta kipar je Nicholsonu pokazao velik broj crteža na kojima je radio kao i fotografije svojih djela. Iz korespondencije s Jamesom T. Nicholsonom jasno se razabire kako Malvina Hoffman, doduše u izrazitoj diskreciji, intenzivno radi na pretpostavkama dovođenja Ivana Meštrovića u Ameriku i njegova namještanja na Syracuse University. U konzultacijama s Nicholsonom pokušava iznaći i najbolje rješenje za preseljavanje Meštrovićevih umjetnina, kao jedinih pouzdanih materijalnih stvari koje su mu tada preostale.³³

Kako se razlučuje iz fonda sačuvane korespondencije, Meštrović je nakon Nicholsonova posjeta ponovo zapao u zdravstvenu krizu i cijelo je vrijeme bio vezan za krevet. O tome je početkom veljače pisao Malvini Hoffman ispričavajući se što kasni s odgovorom na njeno pismo od 26. prosinca 1945. godine.³⁴ U trenutku kada piše pokretan je tek toliko da može prijeći iz sobe u sobu. Stoga je cijelo to vrijeme intenzivno radio na manuskriptu o Michelangelu. Kako bi do kraja mogao kompletirati knjigu, nedostaju mu brojne fotografije, no nada se nabaviti ih u Italiji, kamo planira otići na proljeće. Napominje kako je njegova knjiga o Michelangelu napisana na hrvatskom jeziku, ali da bi je njegov sunarodnjak Jozo Poduje mogao prevesti na engleski jezik uz pomoć kakvog vrsnog jezičnog stručnjaka. »Kao što ćete i sami vidjeti tekst je napisan ponajprije za mlade umjetnike i studente koje bi zanimalo pročitati kako jedan umjetnik promatra Michelangela sasvim drugačije od onih kojima je profesija pisati o umjetnosti. Evidentno, tema je obrađena tako da bi se na nekom koledžu cijeli jedan semestar mogla održavati predavanja. Što se tiče mene samoga, kada bih i znao engleski, nedostaje mi retorički talent a također i vremena za načiniti predavanja.« Kipar, nadalje, ne krije zadovoljstvo Malvininim prijateljem Nicholsonom, ističući da je on tip Amerikanca koji mu se dopada: skroman, neposredan i iskren. Iza ovakvih konstatacija naslućuju se Meštrovićeve kolebljiva razmišljanja o mogućnostima preseljenja u Ameriku i podsjećanja kako ima i Amerikanaca sasvim drugačijih od Nicholsona. O tome svjedoči i način na koji komentira Malvinino inzistiranje da nauči engleski jezik. On joj odvrća da je za takvo učenje prekasno, osobito kada se priprema za svijet u kojem se govori samo jedan jezik.

Malvina Hoffman je kontaktirala djelatnike mnogih američkih sveučilišta kako bi ispitala mogućnost Meštrovićeve dolaska u Sjedinjene Američke Države na duži period. Tako je u svom atelijeru ugostila mnoge ugledne ljude a među njima i Marion Lawrence s Barnard College, Columbia University. Međutim, slobodnog mjesta kako na tom tako i na drugim sveučilištima nije bilo.³⁵

Izuzetak se ipak dogodio. Jedan od prvih izravnih pisanih dokumenata o pozitivnom rješenju preseljenja Ivana Meštrovića u Ameriku kao sveučilišnog nastavnika predstavlja telegram kojega je William Pearsons Tolley, predsjednik (*chancellor*) Syracuse University, uputio Malvini Hoffman, 31. siječnja 1946. godine, a koji je rezultat njihova susreta i dogovora u Malvininu njujorškom studiju.³⁶

»Telegram, koji potvrđuje naš dogovor u studiju, zatekao me je jučer ujutro i jako obradovao. Razumjeli ste stvarnu važnost očuvanja i zdravlja i duševne snage velikog umjetnika. Vaša brza odluka i planiranje unaprijed zasigurno će Meštroviću donijeti novu snagu i, nadam se, vratiti ga njegovoj prijašnjoj aktivnosti.«, odgovara Malvina Hoffman.³⁷ Kako je moguće čitati u nastavku pisma, o cijeloj je stvari Hoffman pričala s Philipom E. Nelbachom (*director, Public Health Program, United Yugoslav Relief Fund of America*), koji je obećao izvidjeti situaciju s Meštrovićem i njegovom obitelji u Ženevi. Hoffman preporuča Tolleyu da zasada cijela »nakana« Meštroviću bude priopćena usmeno, i to posredstvom Nelbacha, zbog mogućeg presretanja telegrama ili pisma. Podsjeća kako je Meštrovićev brat Petar zadržan u zatvoru pa ne bi valjalo učiniti ništa što bi moglo ugroziti njegovu sigurnost. Malvina Hoffman upućuje Tolleya i na odvjetnika Artura Nikolorića koji ima prilično materijala o Meštroviću ali i originalnih kiparovih crteža u uredu. Malvina je Nikolorića zamolila za potpunu diskreciju, dogovorivši s njim da se zadatak glasnogovornika povjeri Nelbachu.

Razgovor Nelbacha i Meštrovića u Ženevi gotovo je moguće u potpunosti rekonstruirati zahvaljujući svojevrsnom »pod-sjetniku« što ga je Hoffman Nelbachu prosljedila 31. siječnja 1946. godine.³⁸ U njemu je Malvina po točkama artikulirala svu onu problematiku o kojoj je Nelbach s Meštrovićem trebao raspraviti. Prije svega Malvina Hoffman se referira na mogućnost realizacije izložbe u New Yorku ako bi kipar bio voljan iz Švicarske poslati drvene reljefe, napominjući da bi i mogućnost njihove prodaje bila izglednija ako bi se djela dopremila u Ameriku. Druga točka vezana je uz nakanu Meštrovićeve zaposlenja na Syracuse University kao i konačnog njegova preseljenja u taj američki grad. Nelbach je trebao promotriti Meštrovićevu obiteljsku situaciju i izvidjeti mogućnost putovanja. Malvina instruirala Nelbacha da otvoreno razgovara s umjetnikom o okolnostima u kojima se našao njegov brat Petar i ispita može li se nešto u tom pitanju poduzeti. Nužno je verificirati je li istina da nova vlast u Jugoslaviji konfiscira svu kiparovu imovinu kako u Splitu tako i u Zagrebu. Trebao bi također ispitati koliko dobro Meštrovićevi govore engleski i da li bi kipar mogao podučavati na tom jeziku. Kao četvrtu stavku Malvina izdvaja manuskript o Michelangelu na kojem je Meštrović radio, upozoravajući da bi sveučilište u Syracusi moglo biti zainteresirano za njegovu

objavu pa bi umjetnik morao poslati dijelove koje je dovršio zajedno s pripadajućim ilustracijama. I posljednja se točka odnosila na prikupljanje dobrih fotografija Meštrovićevih recentnih radova, vjerojatno za promidžbenu svrhu.

Nelbach se iz Rima javlja Malvini Hoffman u ožujku 1946. godine pismom koje je sačuvano tek u fragmentarnom obliku.³⁹ Kako sam kaže, u Ženevi je imao dva duga večernja razgovora s Meštrovićem i njegovom obitelji. Vidio je reljefe i slike, koji su smješteni u skladištu, kao i impresivnu i voluminoznu kolekciju ilustracija za knjigu o Michelangelu. Ističe kako se Meštrovićev flebitis poboljšao, ne skrivajući oduševljenje kiparovom suprugom Olgom, za koju kaže da je izrazito snažna žena koja uspješno moderira obiteljskim životom ali i ostalim Meštrovićevim poslovima.

Već se u mjesecu travnju bilježi Meštrovićeva intenzivnija prepiska s Malvinom Hoffman, Arturom Nikolorićem i Williamom P. Tolleyem. Tolley šalje Meštroviću dopis izvještavajući ga kako je već indicirao Malvini Hoffman da je College of Fine Arts na Syracuse University zainteresiran ponuditi mu trogodišnju poziciju *sculptor in residence* koja bi započela ili u rujnu 1946. ili u siječnju 1947. godine.⁴⁰ Navodi kako ga je Malvina već izvjestila da će mu trebati otprilike tri mjeseca za dovršiti manuskript o Michelangelu i još šest sljedećih mjeseci za *Pietà*. Meštrović je Tolleyu odgovorio poprilično neodređeno, zahvaljujući mu na interesu za njegov rad i zdravlje. No još ne šalje konačan odgovor jer je očigledno pun dvojbi vezanih uz preseljenje u Ameriku, a i vezanje na trogodišnji period mu, izgleda, ne odgovara.⁴¹

U dva dopisa koja krajem svibnja šalje Nikoloriću Tolley izražava veliko zadovoljstvo što je Meštrović prihvatio doći u Syracuse u siječnju 1947. godine te provjerava hoće li on biti posrednik koji će stupiti u vezu sa State Departmentom u Washingtonu, vjerojatno poradi uređivanja potrebne dokumentacije.⁴² U drugom dopisu Nikoloriću Tolley je suglasan da se umjetniku ostavi na raspolaganju što će odlučiti nakon prve godine boravka na Syracuse University. Iznosi, nadalje, ideju o dolasku Malvine Hoffman u Syracuse nekoliko tjedana prije Meštrovića kako bi provjerila je li studio što ga pripremaju za umjetnika pruža adekvatne uvjete za kiparski rad. Istog je dana Tolley Malvini Hoffman ponovio taj prijedlog.⁴³ Predlaže joj ujedno da se njen dolazak uredi kao dolazak predavača koji bi rekao pokoju riječ zainteresiranoj publici s koledža. »Uvijek ću Vam biti zahvalan što ste nam pažnju svratili na Meštrovića.«, znakovito završava svoje pismo William P. Tolley.

Meštrović je svoj konačni pristanak telegrafirao Tolleyu 30. svibnja 1946. godine, a on mu je u sljedećem odgovoru rastumačio ustrojstvo samog sveučilišta, izražavajući žaljenje što je područje kiparstva dosada bilo potpuno zanemareno. Pojašnjava mu da će biti profesor kiparstva (*professor of sculpture*) na Školi umjetnosti (*School of Art*) koja je jedna od tri konstitutivne jedinice Koledža lijepih umjetnosti (*College of Fine Arts*).⁴⁴

»Nekako, osjećam da je to najsretniji znak u svijetu umjetnosti koji se dogodio u dugo, dugo vremena.«, oduševljeno komentira Malvina Hoffman Meštrovićev pristanak.⁴⁵ Upu-

ćuje Tolleya da se obrati Meštroviću za nacrt studija jer će on imati najbolje prijedloge. Ističe kako je Ivan Meštrović kipar koji radi u kamenu, drvu i glini, pa bi bilo neophodno razdijeliti prostore, jer se kamena prašina i glina ne bi smjele miješati, a i teško je raditi s glinom uz drvenu piljevinu koja leti naokolo. Budući da Syracuse gradi taj studio u sustavu novog plana uvođenja skulpture u sveučilišni program, Hoffman napominje kako bi Ivan Meštrović mogao imati izvrsne ideje o režimu rasvjete za sve te različite kiparske materijale.⁴⁶ Malvina Hofman u ovom pismu nanovo pokazuje praktičnost svoje »menadžerske« prirode. Naime, obavještava Tolleya da je pisala Charlesu Nagelu, novom direktoru Brooklyn Museuma, s prijedlogom izložbe novih radova Ivana Meštrovića što ih je realizirao u Švicarskoj. To mu napominje ne bi li ga potakla da i on sam piše direktoru muzeja te ga obavijesti o mogućem interesu Syracuse University da preuzme izložbu koja bi uvelike pridonijela prestižu inauguracije nove škole kiparstva. Hoffman navodi kako bi eventualno u listopadu mogla doći i vidjeti što je odlučeno vezano uz Meštrovićev atelijer i tada bi mogla održati neformalan razgovor sa studentima i pokazati im neke dokumentarne filmove. Jedan od njih bio bi upravo onaj film koji prikazuje Ivana Meštrovića i njegove učenike pri lijevanju velikih indijanskih konjanika u Chicagu a drugi bi mogao biti film o realizaciji njenog djela, *World Fair Fountain*, od prvih nacрта do konačnog postavljanja.

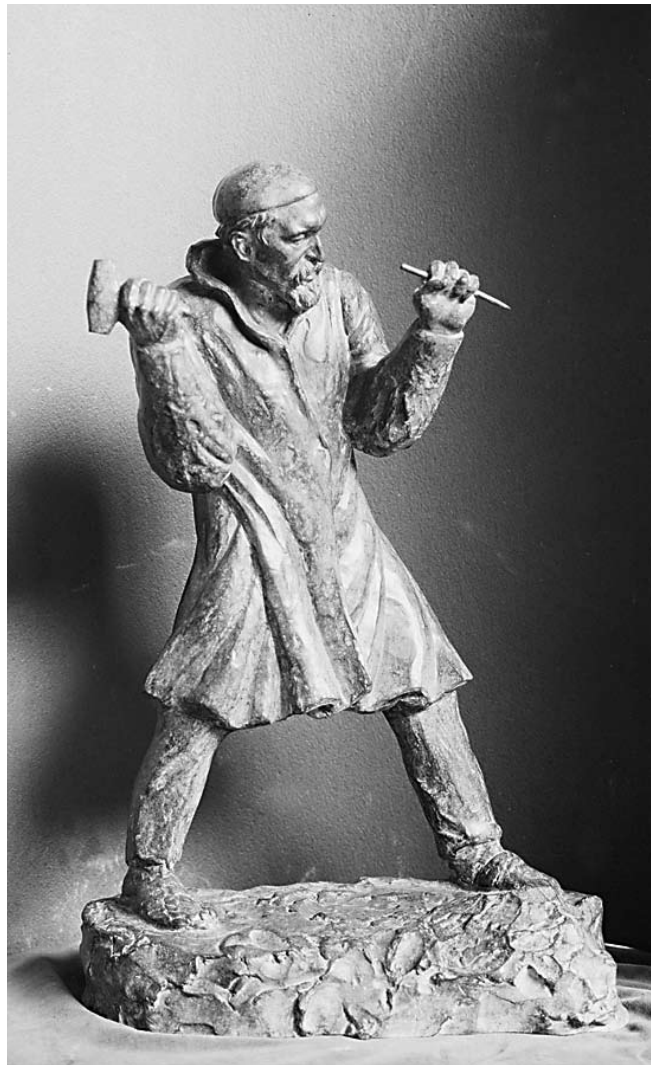
Ivan Meštrović je svjestan izuzetnih napora što ih Malvina Hoffman ulaže u njegov dolazak u Ameriku, potvrđujući to pismima koja joj šalje.⁴⁷ Odgovor na njeno zadnje pismo oduljio se neko vrijeme jer je nije htio previše iskorištavati i jer se u posljednja dva mjeseca osjećao bolje pa se posvetio radu u atelijeru koji je dobio od Američke akademije u Rimu.⁴⁸ Tek je četiri-pet sati dnevno mogao odvojiti za stvaralački rad, dok je veći dio preostalog vremena morao odmarati noge. Ipak, ističe da bi svoju mramornu *Pietà* mogao dovršiti do kraja studenoga. Meštrovića zanimaju novosti vezane uz izložbu njegovih i Kljakovićevih radova te izdvaja da mu je Nikolorić spomenuo da je Brooklyn Museum of Art pokazao interes za izložbu, ali pouzdanih podataka o tome još nema. Mišljenja je da izložba sa šest drvenih reljefa i nekoliko slika na drvu što ih je realizirao u Ženevi ne može biti jedan potpun projekt, koliko god sama djela bila reprezentativna. Osim *Pietà*, napominje, realizirao je i nekoliko djela srednjih i malih dimenzija koja bi valjalo uključiti u izložbu. U svakom slučaju predlaže da na izložbi bude oko dvadesetak njegovih kiparskih djela i desetak slika na drvu. Kljaković bi mogao izložiti četrdeset ulja pa bi se mogla realizirati izložba sa sedamdesetak djela.

Malvina Hoffman je kontaktirala nekoliko galerijskih i muzejskih institucija koje bi mogle biti zainteresirane za izložbu novih radova Ivana Meštrovića, međutim visoki troškovi transatlantskog transporta umjetnina kao i troškovi osiguranja bili su destimulirajući. Imajući u vidu takve okolnosti Meštrović je predložio svojevrsno »partnerstvo« između više institucija ili neke institucije i njega samoga kako bi se ukupni troškovi ublažili. Meštrović je poprilično zbunjen informacijama koje do njega dolaze posredstvom korespondencije s Malvinom Hoffman i Arturom Nikolorićem.⁴⁹ Nikolorić ga,

primjerice, pita za dimenzije i cijenu *Pietà*, ističući kako je Metropolitan Museum of Art zainteresiran za to djelo iako nije darežljivi kupac. Kiparu nije jasno je li se muzej zanima isključivo za kupnju djela ili samo za njegovo izlaganje, odnosno pokazuje li interes za manju izložbu njegovih radova ili možda za nijedno od navedenoga. Ponavlja kako djela koja je oblikovao u Ženevi ne mogu tvoriti reprezentativnu izložbu, ali bi se uz *Pietà* i desetak novih radova što ih je realizirao u Rimu takva izložba mogla organizirati.

Isti dan Meštrović šalje Nikoloriću pismo koje razotkriva njegova razmišljanja o djelima ali i općoj situaciji.⁵⁰ U njemu se razabire poprilična kiparova »nervoza« vezana uz izložbu. Želio bi znati je li problem pronaći prostor za njenu realizaciju ili jednostavno za izložbu u New Yorku nema dovoljno interesa. Ukoliko bi troškovi transporta i osiguranja umjetnina predstavljali jedini problem, tada bi se on mogao naditi na način da i on sam participira u njima. Kako navodi sam umjetnik, njegov je mali depozit u Švicarskoj »odmrznut« pa bi mogao doznačiti određena sredstva u tu svrhu, što je, dakako, natuknuo i Malvini Hoffman. Pitanje o cijeni *Pietà* Meštrović smatra izuzetno delikatnim ponajprije zbog njegove životne dobi i zdravlja ali i činjenice kako su sva njegova umjetnička djela ostala u domovini i to bez njegova nadzora i raspolaganja, a kojima u budućnosti vjerojatno neće raspolagati niti njegovi nasljednici ako se političke okolnosti ne promijene. Svojevremeno je Meštrović Nikoloriću poslao cijene drvenih reljefa koje odvjetnik nije komentirao pa je kipar zaključio da su mu se najvjerojatnije učinile previsokima. Meštrović mu pojašnjava kako je svjestan da Amerikanci smatraju da su Europljani u takvom stanju da će im biti drago bilo što prodati kako bi preživjeli. To se na njega, međutim, ne odnosi. Naime, ako iz određenih pobuda i ne bi bio voljan otići u Ameriku, naglašava da bi se on u Europi lako mogao nastaniti u Rimu, Parizu ili Londonu i prihvatiti se privatne poduke. Pretpostavlja da bi mu zarada bila otprilike onolika koliko bi za nastavnu djelatnost dobio na Syracuse University. Stoga, da bi mogao zbrinuti obitelj, on ne može u besćenje dati jedine preostale mu umjetnine. To se odnosi i na mramornu *Pietà*, djelo u koje je uložio najveću fizičku snagu dosada. Razmišljao je za taj rad zatražiti između 150.000 do 175.000 dolara, ali ga nikada ne bi mogao dati ispod 100.000 dolara. Sasvim je svjestan situacije u kojoj se nalazi njegova obitelj, ali mu je teško djela prodati po nepovoljnoj cijeni. Meštrović se zapravo koleba i moli Nikolorića da izvidi situaciju i da ga savjetuje. Nije mu sasvim jasno ni kako je Metropolitan Museum of Art došao na ideju kupiti djelo i jesu li možda neki umjetnici tome posredovali. Slaže se da bi *Pietà* bila lijep muzejski izložak, ali puno bi bolje bilo postaviti je u crkvi na izoliranom oltaru. Umjetnik razmišlja kako bi se mogao pronaći kakav ljubitelj umjetnosti ili više njih koji bi djelo kupili i donirali nekoj crkvi ili od njega napravili središnje djelo nekog spomenika herojima palim u ratu.

Meštrovićeve dvojbe nisu neopravdane budući da je sačuvano nekoliko pisama koja svjedoče o neposrednom interesu Metropolitan Museum of Art za Meštrovićevo djelo. Tako William Church Osborn pismom od 18. prosinca 1946. godine posreduje Malvini Hoffman želju Francisa Henryja Taylora, ravnatelja muzeja, da vidi fotografiju djela prije ne-



7. Malvina Hoffman, Portret Ivana Meštrovića, 1947. (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-122)

Malvina Hoffman, Portrait of Ivan Meštrović, 1947 (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-122)

goli se odluči izložiti ga. U tom je pismu zanimljiva sljedeća Osbornova opaska: »Na pameti mi je pitanje da li bismo trebali izložiti djelo jednog živućeg umjetnika. Možda bi se u slučaju umjetnika takvog ugleda kao što je Meštrović, to moglo otkloniti.«⁵¹

Ivanu je Meštroviću naposljetku organizirana samostalna izložba u prostorima Metropolitan Museum of Art (Morgan Wing) zalaganjem dviju prestižnih institucija: American Academy of Arts and Letters i National Institute of Arts and Letters. Tisak nije ispustio priliku navesti kako je to rijedak slučaj u sedamdeset i sedam godina postojanja muzeja da se priređuje samostalna izložba živućeg autora. Nadalje, do objavljivanja više puta spomenutog manuskripta o Michelangelu nikada nije došlo zbog nedovoljno dobrog prijevoda. Krajem prosinca Nikolorić je dobio pismo Storera D. Lunta, predsjednika renomirane njujorške izdavačke kuće W. W. Norton & Company Inc., u kojem ga obavještava o problemu prijevoda koji ne udovoljava osnovnim jezičnim standardima



za objavljivanje.⁵² Istu poteškoću navodi i Malvina Hoffman u pismu što ga početkom veljače 1948. godine šalje Gordonu Smithu na Syracuse University ističući da nije u stanju pronaći pisca koji bi zajedno s Meštrovićem radio na prijevodu.⁵³ Dolazak Ivana Meštrovića u Ameriku 1947. godine realiziran je ponovnim izmjenjivanjem portreta kao iskaza velikog poštovanja i prijateljstva (sl. 7. i 8.). Tom je prilikom Malvina Hoffman počastila Meštrovića i velikim člankom kao iscrpnim uvodom američkoj publici u značenje umjetničke aktivnosti tog značajnog kipara dvadesetog stoljeća.⁵⁴

8. Ivan Meštrović, Portret Malvine Hoffman, 1947. (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-89)

Ivan Meštrović, Portrait of Malvina Hoffman, 1947 (Getty Research Institute, Los Angeles, ref. 850042-89)

Bilješke

- 1
Tekst je u većoj mjeri rezultat istraživanja fondova Arhiva Malvine Hoffman realiziranoga u *Getty Research Institute* u Los Angelesu, 2007. godine. Dijelovi fondova koji se citiraju napisani su na engleskom jeziku te se donose u prijevodu Dalibora Prančevića ukoliko nije drugačije naznačeno. To se odnosi i na dijelove teksta citirane iz ostalih publikacija.
- 2
Prva samostalna izložba Ivana Meštrovića u Sjedinjenim Američkim Državama priređena je u Brooklyn Museum of Art u New Yorku (19. studenog 1924.–12. siječnja 1925.).
- 3
Pismo Ivana Meštrovića na hrvatskom jeziku (Dresden) don Niki (New York), 31. prosinca 1922., Getty Research Institute, Los Angeles (dalje GRI), *Malvina Hoffman Papers (850042)*, *Correspondence: Mestrovic, Ivan and Olga* (dalje *MHP – Mestr.*), kutija 6, omot 8.
- 4
Malvina Hoffman će u knjizi *Yesterday is Tomorrow: A Personal History* (1965.) napisati kako je s radovima Ivana Meštrovića bila upoznata posredstvom fotografija i publikacija.
- 5
Tekst Malvine Hoffman o Ivanu Meštroviću, GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 2.
- 6
IVAN MEŠTROVIĆ, Nekoliko uspomena na Rodina, u: *Hrvatski glasnik (Uskršnji prilog)*, 8. travnja 1939., 13–14. (tekst je najprije objavljen na francuskom jeziku: *Quelques souvenirs sur Rodin*, u: *Annales de l'Institut Français de Zagreb*, 1937.).
- 7
Pismo na memorandumu organizacije *Appui aux artistes*, 28. (?) prosinca 1916., Atelijer Meštrović, Zagreb (dalje AM), Meštrovićeva arhiva (dalje MA), oznaka 366 A7. Dokument nije u potpunosti čitljiv.
- 8
Pismo Malvine Hoffman (157 East 35th Street, New York) I. Meštroviću (67 West 52nd Street, New York), 31. prosinca 1924., AM, MA, oznaka 366 A2. Muzej u Bostonu se posredstvom Malvine Hoffman raspituje o Meštroviću i vjerojatno je zainteresiran za izlaganje njegovih radova. Još i prije inauguracije Meštrovićeve izložbe u Brooklynskom muzeju Malvina prima dopis institucije Grand Central Art Galleries u New Yorku koja pokazuje interes za Meštrovićeve izložbe (10. prosinca 1924., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 3).
- 9
Pismo Milana Marjanovića (238 West 101st Street, New York) M. Hoffman (157 East 35th Street, New York), 15. svibnja 1924., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 3. Uz pismo je priložen i popis umjetnina.
- 10
Izložba koja je trajala od 20. siječnja do 2. veljače 1925. godine brojala je 56 Meštrovićevih radova. Vidjeti: IVAN ČIZMIĆ, Ivan Meštrović u Americi (umjetnikove izložbe i radovi u SAD, 1924.–1928.), u: *Dubrovnik*, 5 (1992.), 156–173, 159. MacDowell Club nalazio se na adresi 166 East 73rd Street, New York.
- 11
Tako je malu sadrenu *Vestalku* Mrs. Marshall Field kupila za 1000 dolara. Vidjeti bilješke Malvine Hoffman od 12. veljače 1925., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 3.
- 12
Pisma Henryja W. Kenta (Metropolitan Museum of Art, New York) M. Hoffman (157 East 35th Street, New York), 17. i 19. veljače 1925., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 3.
- 13
Kopija pisma Malvine Hoffman Georgeu Blumenthalu, 12. veljače 1925., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 3.
- 14
Odbor je već bio razmišljao o kupnji nekog Meštrovićeve djela prilikom izložbe u Brooklynskom muzeju a Malvinin je prijedlog bio otkupiti *Kosovsku djevojku*, reljef koji se bio ošteti ali ne na način da bi mu se umanjila umjetnička vrijednost. Mramornu je repliku Meštrovićeve *Majke* naposljetku kupio Art Institute of Chicago.
- 15
Pismo Howarda Chandlera Robinsa (Dean's Office, Cathedral of St. John the Divine, New York) M. Hoffman (157 East 35th Street, New York), 20. veljače 1926., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 3.
- 16
MALVINA HOFFMAN, *Yesterday is Tomorrow: A Personal History*, New York, Crown Publishers, Inc., 1965., 235. Atelijer se nalazio na adresi 157 East 35th Street.
- 17
MALVINA HOFFMAN (bilj. 16.), 235.
- 18
MALVINA HOFFMAN, *Heads and Tales*, New York, Charles Scribner's Sons, 1936., 82–85.
- 19
MALVINA HOFFMAN (bilj. 18.), 81.
- 20
Malvina Hoffman je Meštrovićev crtež *Kipar pri radu* kupila, o čemu svjedoči pismo Nikoloriću (26. listopada 1945., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4). Osim dva portreta što joj ih je oblikovao Meštrović, Hoffman je posjedovala i malu gipsanu *Ženu koja sjedi*, reljef *Pietà* (vjerojatno onaj s tri figure nastao u Londonu 1915.) i *Gospu s djetetom*. Za *Ženu koja sjedi* moguće je pretpostaviti da je riječ o *Vestalki* (London, 1915.) kakvu je imala i Mrs. Marshall Field, a što se naslućuje iz dostupne dokumentacije (pismo A. Nikoloriću, 24. svibnja 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4).
- 21
VESNA BARBIĆ, Prilog monografiji Ivana Meštrovića: spomenici Indijancima u Chicagu, u: *Bulletin razreda za likovne umjetnosti JAZU*, 45–46 (1978.), 76–103; DUŠKO KEČKEMET, Život Ivana Meštrovića (1883.–1962.–2002.): 1. svezak, Zagreb, Školska knjiga, 2009., 587–615. Danica Plazibat, viša kustosica Atelijera Meštrović u Zagrebu istražila je dostupne izvore na studijskim putovanjima u Sjedinjene Američke Države, što će rezultirati novim saznanjima i upotpunjavanjem historijata nastanka glasovitog Meštrovićeve djela.
- 22
Tekst M. Hoffman o Meštrovićevim Indijancima, GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 5. Najvjerojatnije je riječ o konceptu predavanja što ga je Malvina Hoffman održala na Syracuse University kao uvod u Meštrovićev dolazak na tu instituciju 1947. godine.
- 23
Većinu filmova koji pripadaju fondu *Malvina Hoffman Papers* nije bilo moguće vidjeti 2007. godine kada je obavljeno istraživanje

ove teme jer su bili u karanteni. Kako stoji u popisima građe, njihova je autorica uglavnom Malvina Hoffman odnosno njen suprug Samuel (Sam) Grimson, a potom i Thomas Crawens i J.J. Cunningham.

24

GRI, *MHP, Motion picture films and negatives*, F51: Mestrovic – Making Indians, Zagreb, 1939.; 1 film reel (15:12, 523 ft.): si., titles, b&w; 16 mm nitrate pos.

25

GRI, *MHP, Motion picture films and negatives*, F47 i F48: Mestrovic, J.J. Cunningham film, 1939.(?); 1 film reel of 27 (6 min, 230 ft.): si., col.: 16 mm nitrate pos.

26

GRI, *MHP, Sketchbooks*, 1927.: Zagreb, *Brittany (architecture, figure studies, landscapes)*, kutija 178, omot 7.

27

IVAN MEŠTROVIĆ, Uspomene na političke ljude i događaje, Zagreb, Matica hrvatska, 1969.; JOZO KLJAKOVIĆ, U suvremenom kaosu, Zagreb, Matica hrvatska, prvo domovinsko izdanje, 1992.

28

Prijevod izvadaka iz pisma Ivana Meštrovića (46 Quai Gustave Ador, Genève), 25. rujna 1945., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 5.

29

Pismo Ivana Meštrovića (5 Rue Beaumont, Genève) M. Hoffman, 5. studenog 1945., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 7.

30

Drveni reljefi: *Uskrснуće Lazara, Krist i preljubnica, Krist i Marija Magdalena, Ulazak u Jeruzalem, Uskrснуo je, Noli me tangere.*

31

Ulja na drvu: *Gospa s anđelima, Pietà, Sv. Franjo Asiški, Sv. Jerolim, Job s prijateljima, Posljednja večera, Na Kalvariji, Rođenje Venere, Vulkan i Perzefona.*

32

Pismo Jamesa T. Nicholsona (American Red Cross, National Headquarters, Washington 13, D.C.) M. Hoffman, 10. prosinca 1945., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.

33

Pisma Jamesa T. Nicholsona (American Red Cross, National Headquarters, Washington 13, D.C.) M. Hoffman, 29. svibnja i 6. lipnja 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.

34

Pismo Ivana Meštrovića (5, Rue de Beaumont, Genève) M. Hoffman, 3. veljače 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.

35

Pismo Marion Lawrence (Department of Fine Arts, Barnard College, Columbia University) M. Hoffman, 21. prosinca 1945., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.

36

Telegram Williama P. Tolleya (Syracuse) M. Hoffman, 31. siječnja 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.

WESTERN UNION

SYA294 NL PD=SYRACUSE NY 31

MALVINA HOFFMAN

157 EAST 35 ST NYK=

1946 JAN 31 PM- 6 40

CONFIRMING OUR CONFERENCE TUESDAY MORNING I SHALL BE VERY HAPPY TO OFFER IVAN MESTROVIC A POSITION AS ARTIST IN RESIDENCE SYRACUSE UNIVERSITY COLLEGE OF FINE ARTS STOP

DIRECTOR BERTRAM WALKER GIVES HIS ENTHUSIASTIC APPROVAL OF THE PROPOSAL MESTROVIC WILL HAVE OPPORTUNITY TO TEACH BUT WE SHOULD LIKE TO LEAVE MOST OF HIS TIME FREE FOR CREATIVE WORK STOP

THERE IS NO OTHER SCULPTOR ON OUR FACULTY AND HE WILL THEREFORE NOT BE DISPLACING ANYONE HERE WOULD YOU LIKE TO ADVISE HIM OF THIS BY CABLE OR WOULD YOU PREFER THAT WE WRITE HIM DIRECTLY WE ASSUME THAT BY THE TIME VISAS ARE SECURED AND HIS HEALTH IMPROVES IT MAY BE MID SUMMER= WILLIAM P TOLLEY.

O sjećanjima na dolazak Ivana Meštrovića na Syracuse University vidjeti: WILLIAM P. TOLLEY, Ivan Mestrovic Comes to Syracuse University, u: *The Courier* (Syracuse University), 4 (1984.), 3–6. Za iscrpniji tekst o godinama što ih je Ivan Meštrović proveo na Syracuse University vidjeti: DAVID TATHAM, Ivan Mestrovic in Syracuse, 1947–1955, u: *The Courier* (Syracuse University), vol. 32 (1997.), 5–23.

37

Pismo Malvine Hoffman (157 East 33th Street, New York) W. P. Tolleyu (Syracuse), 2. veljače 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4. Philip E. Nelbach je uz direktorsku poziciju u humanitarnoj agenciji bio i sveučilišni nastavnik na sveučilištu Yale (*assistant professor of public health*, Yale University School of Medicine).

38

»Memo« Malvine Hoffman P. E. Nelbachu, 31. siječnja 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.

39

Pismo Philipa E. Nelbacha (Rim) M. Hoffman (New York), 14. ožujka 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.

40

Pismo Williama P. Tolleya (Syracuse University) I. Meštroviću (5 Rue de Beaumont, Genève), 18. travnja 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.

41

Pismo Ivana Meštrovića (5 Rue Beaumont, Genève) W. P. Tolleyu (Syracuse), 4. svibnja 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.

42

Pisma Williama P. Tolleya (Syracuse) A. Nikoloriću (37 West 43rd Street, New York), 27. svibnja 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.

43

Pismo Williama P. Tolleya (Syracuse) M. Hoffman (37 West 43rd Street, New York), 27. svibnja 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.

44

Pismo Williama P. Tolleya (Syracuse) I. Meštroviću (Rim), 3. lipnja 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4. To je pismo izvor informacija o općim koordinatama Meštrovićeva angažmana na Syracuse University. Njegova godišnja plaća iznosila će 4000 dolara a isplaćivat će se u ravnomjernim mjesečnim obrocima. Sveučilište će mu osigurati studio za nastavnu djelatnost i za njegov osobni stvaralački rad. Pomoći će mu, također, u pronalasku adekvatnog smještaja, a ako najamnina bude iznosila više od 40 dolara mjesečno, razlika će se podmiriti iz sveučilišnih fondova. Upisna kvota na Koledž lijepih umjetnosti za godinu koja slijedi je šesto kandidata.

- 45
Pismo Malvine Hoffman (New York) W. P. Tolleyu (Syracuse), 13. lipnja 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.
- 46
Od gradnje se novog atelijera odustalo. Tolley Nikolorića obavještava kako će Meštrovićev atelijer biti u preuređenoj gospodarskoj zgradi (*barn*) u Marshal Street (pismo od 8. studenog 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4). Norman L. Rice, direktor School of Art, osobno je pregledao zgradu i ustanovio kako je njena konverzija u atelijer moguća. Prostor udovoljava potrebama kiparske klase ali nije adekvatan za lijevanje. Kopiju Riceova pisma L.C. Dillenbacku, dekanu College of Fine Arts, u kojem se navode ti podaci, Tolley je prosljedio Nikoloriću (7. studenog 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4).
- 47
Pismo Ivana Meštrovića (Via della Conciliazione 44, Rim) M. Hoffman, 19. kolovoza 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 5.
- 48
U Arhivu Malvine Hoffman nalazi se nekoliko pisama što ih je Ivan Meštrović upućivao Arturu Nikoloriću a koja su prevedena na engleski jezik kako bi Malvina Hoffman imala potpuni uvid u situaciju. Tako je iz prijevoda pisma što ga je Meštrović iz Rima uputio Nikoloriću 3. lipnja 1946. jasno kako je prije nekoliko dana posredstvom profesora Charlesa Rufusa Moreya dobio atelijer od Američke akademije u Rimu koji će moći koristiti do 7. listopada iste godine, dakle dok Morey bude na direktorskoj poziciji (prijevod pisma, GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4). Akademija je bila prazna, tako da nikome nije stao na put. Napominje kako je atelijer izuzetno dobar i kako se nalazi na dobroj lokaciji te da je prava šteta što nema studenata kojima bi mogao biti od pomoći.
- Ivan Meštrović napominje da će manuskript o Michelangelu Malvini poslati posredstvom Nelbacha kako bi ga prosljedila doktoru Poduji na prijevod.
- 49
Pismo Ivana Meštrovića (Via Corsini 12, Rim) M. Hoffman, 18. listopada 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 8.
- 50
Prijevod pisma Ivana Meštrovića (Via Corsini 12, Rim) A. Nikoloriću, 18. listopada 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 5.
- 51
Pismo Williama Churcha Osborna (Metropolitan Museum of Art, Office of President) M. Hoffman, 18. prosinca 1946., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 4.
- 52
Pismo Storera D. Lunta A. Nikoloriću, 30. prosinca 1947., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 5. Isti je izdavač nekoliko mjeseci prije s Meštrovićem dogovarao precizne detalje o tiskanju te monumentalne knjige koja bi brojila 320 stranica teksta i 128 stranica ilustracija, što uvezanih zajedno s tekstem što umetnutih kao dodatak (pismo Storera D. Lunta I. Meštroviću (The Henry Hudson Hotel, 353 West 57th Street, New York), 10 lipnja 1947., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 5).
- 53
Pismo Malvine Hoffman G. Smithu (Syracuse University), 6. veljače 1948., GRI, *MHP – Mestr.*, kutija 6, omot 5.
- 54
MALVINA HOFFMAN, Where there is no Vision the People Perish, u: *Liturgical Arts*, 4 (1947.), 89–99.

Summary

Dalibor Prančević

Malvina Hoffman and Ivan Meštrović: Artistic and Personal Contacts between the Two Sculptors

Many texts have been written on Ivan Meštrović (b. 1883 in Vrpolje near Slavonski Brod, d. 1962 in South Bend, IN, USA) which deal with particular phases of his work or his opus as a whole, or his contacts with famous personalities from political, scholarly, or cultural and artistic circles. However, no separate study has been dedicated to his relationship with American sculptor Malvina Hoffman (b. 1887 in New York, d. 1966). However, the relationship and mutual inclination of Malvina Hoffman and Ivan Meštrović are not only important for understanding their life context and their working setting, but may also be of use as a specific angle from which to observe their artworks. Malvina Hoffman also played a significant role, although this fact is rarely mentioned, in shooting the documentary on the making of Meštrović's *Indians*, a public monument for Chicago made in 1928.

Apparently, their first contacts, if not meetings, can be attested in 1922, when they began working more actively on Meštrović's first solo exhibition in the USA. In that context, it is important to emphasize an episode from the sculptress' memoirs, in which she explained that she had heard of Meštrović before, through August Rodin while she studied in his class in 1910. Malvina Hoffman did not have a major role in organizing Meštrović's exhibition at the Brooklyn Museum of Art in New York late in 1924; however, she contributed considerably to his minor exhibitions at MacDowell Club in the same city early in 1925. Using her contacts, she tried to promote Meštrović's art in the US and to draw attention to the fact that art collections should acquire some artworks by this important European artist. One may even speak of a "managerial position" that Hoffman took with regard to Meštrović, although such tasks were in the 1920s primarily performed by writer and journalist Milan Marjanović, and

later also by his brother Petar, while Artur Nikolorić remained his legal advisor for many years.

Understanding the way in which the artistic and biographic paths of Malvina Hoffman and Ivan Meštrović crossed is also crucial for a more complete reconstruction of Meštrović's movements in Switzerland and Italy during World War II and the period immediately afterwards. Hoffman played a major role in obtaining an invitation for Meštrović to the US as a professor of sculpture at the Syracuse University, as well as presenting his recent work at the Metropolitan Museum of Art (Morgan Wing) as a result of many years of friendship and mutual esteem. The idea of Meštrović moving to the US emerged when William P. Tolley, Chancellor of Syracuse University, visited Malvina Hoffman at her Manhattan studio. Owing to the circumstance that the university lacked a professor of sculpture, Meštrović obtained that position at the School of Art, which was one of the three constitutive units of College of Fine Arts at the aforesaid university.

Research on the relationship of Malvina Hoffman and Ivan Meštrović has yielded abundant information on certain circumstances of his life, as well as artworks produced during that period and his literary efforts (a book on Michelangelo). It should be noted that on two occasions, in 1925 and 1947, the two artists exchanged portraits, which is a testimony of their intimate friendship.

This article is a result of research in Malvina Hoffman Archive at Getty Research Institute in Los Angeles (2007).

Keywords: Malvina Hoffman, Ivan Meštrović, Meštrović's *Indians*, Syracuse University, William P. Tolley, manuscript on Michelangelo: