

Barbara Vujanović
Muzeji Ivana Meštrovića – Atelijer Meštrović
Zagreb
barbara.vujanovic@mestrovic.hr

ELEMENTI KLASIČNOGA I NJIHOVO VARIRANJE OD NEGACIJE DO APROPRIJACIJE U KIPARSKOM OPUSU IVANA MEŠTROVIĆA STUDENTSKO – ZAGREBAČKO RAZDOBLJE

Razmatranje elemenata klasičnoga, odnosno aspekata klasicizma, pod čime podrazumijevamo utjecaje arhajske i klasične grčke – antičke te renesansne umjetnosti, u kiparskome opusu Ivana Meštrovića kompleksno je pitanje. Osim djela u čijoj formi i sadržaju iščitavamo kiparevu refleksiju klasike, dostupni su nam i njegovi komentari, tekstovi u kojima eksplicitno izražava svoj stav prema nasljedovanju klasičnih uzora. Još od studentskih dana na bečkoj *Akademie der Bildenden Künste*, kada poput svakoga mladog čovjeka bez obzira na to u kojem vremenu djeluje, iskazuje bunt protiv općeprihvaćenih i od svojih profesora nametnutih kanona klasicizma, pa sve do trenutka kad i sam postaje profesor i rektor na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i obrt odnosno Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, preuzimajući tako zadaću da sam određene norme prenese svojim učenicima, Meštrović je itekako upućen i svjestan poznavatelj klasičnih tradicija. Raspon od zazora do afirmacije kanona, napose Michelangelovog, zrcali sazrijevanje i formiranje umjetničke ličnosti kroz različita razdoblja djelovanja. Taj odnos je rijetko jednoznačan; katkada sam autor podastire kontradikcije, osobito u pisanim tragovima, stavljajući tumača njegovih djela u zamku da sitničavim prenaglašavanjem određenih elemenata forme kao doslovno preuzetih obrazaca, previdi smisao djela u cjelini.

Kroz reprezentativna kiparska ostvarenja koja su na tematskoj i/ili oblikovnoj razini inspirirana antičkim ili renesansnim izvorima, u ovom radu protumačit ćemo pojam klasičnoga u opusu Ivana Meštrovića, koje varira ovisno o razdoblju, aktualnom stil-

skom toku, temi, ulozi djela unutar ciklusa, itd. Razumijevanje tih varijacija bitno je za sagledavanje geneze njegova likovnoga stila.

Ključne riječi: Ivan Meštrović; antička tradicija; vaze; Auguste Rodin; neoklasicizam; Michelangelo Buonarroti

Umjetnički opus Ivana Meštrovića nastajao je više od šest desetljeća, doživljavao je opetovane promjene, implementirajući impresionističko-simbolističke, secesijske, ekspresionističke, artdecoovske i, naposljetku, neoklasicistične impulse. Ukoliko bi se htjelo samo jednom riječju odrediti stilski identitet opusa okviran, ali time ne i nužno neprecizan, bio bi kvalifikativ – klasičan. Bez obzira na avantgardne tendencije koje su odredile umjetnička strujanja prve polovine dvadesetoga stoljeća, uključujući i apstraktno poimanje likovne forme, Meštrović kroz cijelo svoje stvaralaštvo ostaje, naime, u domeni figurativnoga.

Čovjek, žena, prikazivanje tijela u različitim životnim dobima, neovisno o odabranom tematskom okviru, religioznom, portretnom, mitološkom i dr., osnovno je polazište njegovih estetskih problema kojima se bavi ponajviše u kiparstvu, ali i crtežu, te u malom broju slučajeva u grafici i slikarstvu.

Dominantna podtema zapadnoeuropske pa i Meštrovićeve figurativnosti jest akt. Pišući o fenomenu prikazivanja gologa ljudskog tijela u knjizi *The Nude*, britanski povjesničar umjetnosti Kenneth Clark je zaključio da iako je „pretrpio mnoge čudne transformacije, on (akt) ostaje naša glavna poveznica s klasičnim disciplinama“.¹ Klasičnim disciplinama podrazumijevaju se stečevine tradicije umjetnosti klasične Grčke i Rima – estetskim imperativima za objektivnošću, strogošću oblika i jednostavnošću te harmonijskim odnosom pojedinih dijelova cjeline.

U ovom pregledu bavit ćemo se upravo Meštrovićevim poveznicama s klasičnim disciplinama, to jest njegovim odnosom spram arhajskih i klasičnih uzora u kiparskome mediju. Naglasak stavljamo na razdoblje od studiranja na bečkoj Akademie der Bildenden Künste (1901-1906), dakle početak njegova umjetničkoga formiranja, do prvih godina četvrtoga desetljeća dvadesetoga stoljeća, kada je već definirao i zaključio svoju zrelu, klasičnu fazu, kojom na ponajbolji način korespondira tada aktualnom neoklasicizmu koji se javlja ponajprije u europskom slikarstvu, te u kiparstvu dvadesetih godina prošloga stoljeća. Taj je odnos, materijaliziran u djelima, ali i verbaliziran u zapisima koje je ostavio sam umjetnik o svojem radu i o radovima antičkih i renesansnih autora, često složen i proturječan.

¹ Kenneth Clark, *The Nude*, Penguin Books, London 1987., str. 2.

Meštrović je bečku Akademiju pohađao pet godina, od 1901. do 1904. studirao je kiparstvo, koje je apsolvirao 1904. kod profesora Hansa Bitterlicha, a od 1904. do 1906. pohađao je klasu arhitekture kod profesora Friedricha Ohmanna.² Kao student iskazivao je bunt protiv općeprihvaćenih i od svojih profesora nametnutih kanona klasicizma. Tako je u tekstu *O umjetnosti*, objavljenom u *Pokretu* 23. listopada 1904., zapisao sljedeće: „Ne postoji ijedan proizvod klasične umjetnosti, pa makar bio anatomski najsavršeniji, o kojem bi se moglo govoriti, čuvstvovati ili se s njegovim bivstvom naći. Pokraj svake muke i napora nemoguće je u njih proviriti, kod njihovog nijemog i bezčuvstvenog bivstva.“³

Petnaest godina kasnije, međutim, Milan Ćurčin u londonskoj *Monografiji* ovako će se referirati na Meštrovićeve studentske dane: „Išao je u Gliptoteku kopirati statue za prodaju kako bi si osigurao sredstva za život. Tamo je, na sreću, bio u dobrom društvu – grčke skulpture su pružile najveći utisak na njegovu dušu još od onoga koji je primio kada je prvi puta ugledao šibensku katedralu. Talijanski majstori renesanse, nasuprot, idoli kamenoklesara u Splitu – i katedrala sv. Stjepana – o kojoj je toliko mnogo čuo, nisu na njega utjecali u istoj mjeri, vjerojatno zbog njegovih pretjeranih očekivanja. Pamtio je kako su njegov učitelj i njegovi stariji kolege u Splitu hvalili Michelangela i njegova *Mojsija* i kako su često ponavljali pohvale njegovoj skulpturi *Noći* u medičejskoj kapelici u Firenzi: kako se žena čini živom, i gotovo bi mogla biti probuđena poput ljudskoga bića. Smatrao je stare Grke mnogo impresivnijima. Ipak, čim je uspio uštedjeti nešto novaca da si plati željezničke troškove, pohitao je u Italiju, i vraćao se tamo kadgod bi mogao.“⁴

I prvi susret na bečkoj Akademiji s Augusteom Rodinom, kiparom koji je imao značajan utjecaj na njegove rane radove, ocrtava se također kao zanimljiva, paradigmatička situacija. Meštrović ga se ovako prisjeća: „Imao sam običaj, da za vrijeme odmora pregledavam stare skulpture koje se nalaze u prizemlju škole, i tamo bih pozivao drugove za koje sam znao da su „protivnici klasicizma“. Jednog dana, dok sam promatrao neki *Torzo* na Partenonu, primijetim pored sebe dva posjetioća.“⁵ Jedan je od te dvojice posjetilaca bio upravo Auguste Rodin.

Kao „protivnik klasicizma“, mladi je kipar odvajao, dakle, zamjetno vrijeme kako bi proučavao djela koja je smatrao „nijemima i bezčuvstvenima“, i upravo

² Više o Meštrovićeve školovanju u: Irena Kraševac, *Ivan Meštrović i secesija, Beč-München-Prag, 1900-1910*, Institut za povijest umjetnosti - Fundacija Ivana Meštrovića, Zagreb 2002.

³ Tekst je objavljen u: Irena Kraševac (bilj. 2), str. 78-79.

⁴ Milan Ćurčin, „The Story of an Artist“ u: *Ivan Meštrović – A Monograph*, Williams and Norgate, London 1919., str. 22-23.

⁵ Usporedi: Ivan Meštrović: „Quelques souvenirs sur Rodin“ u: *Annales de l'Institut Français de Zagreb*, Zagreb 1/1937, 1 (IV-VI), str. 3-12, Ivan Meštrović: „Nekoliko uspomena na Rodina“ u: *Hrvatski glasnik*, Split, 2/1939, (8. IV).

u jednom takvom trenutku nailazi međaš modernoga kiparskog promišljanja forme.

Skulptura *Laokoon mojih dana* nastala godine 1905. u Beču, a izložena prvi put godine 1908. na *Provoj dalmatinskoj izložbi* u Splitu, indikativan je primjer isprepletanja raznorodnih tematskih i stilskih slojeva, odnosno prožimanja klasične teme sa stilskim tendencijama modernizma. Tema preuzeta iz Homerove *Ilijade* transponirana je kroz iskustvo specifičnoga rodinovskoga naturalizma i eroticizma te kroz utjecaj onodobne bečke intelektualne i umjetničke klime, ponajprije istraživanja Sigmunda Freuda i radova Gustava Klimta. Klasični mit Meštrović je preveo u alegorijsko razmatranje spoznaje i iskustva odnosa muškarca i žene.⁶

Kompozicijsko rješenje - isprepletanje ženskoga i muškoga tijela u nerazdruživi čvor u kojemu tijelo mlade žene toliko snažno obgrljuje starca da ono postaje utjelovljenje gušenja, davljenja, te pritom gubi osobne značajke (lice se ne vidi budući da je uronjeno u muškarčeva leđa), zaziva kasnorenesansna, odnosno maniristička rješenja kompozicije serpentinata. Dalibor Prančević prepoznao je kompozicijski obrazac sličan onome koji je Michelangelo koristio na crtežu *Herkul i Antej*.⁷

Također, zamjetna je i sličnost s kompozicijskim rješenjima kojima je Auguste Rodin, u skulpturama i na crtežima, združivao dva tijela, muško i žensko, te žensko i žensko. *Laokoon mojih dana* podjednako implicira usvajanje Rodinove ekspresivne dramatike čiji su najopsežniji primjer *Vrata pakla*.

Djela iz tzv. skupine „ružnih aktova“, kojoj pripada *Laokoon mojih dana*, očituju i utjecaj Gustava Klimta koji je na svojim slikama tematizirao prolaznost ljudskoga vijeka, ističući naturalistički dekadenciju starosti, s posebnim zanimanjem za istraživanje tamnih kutaka erotičnosti i seksualnosti.⁸ Njegove slike kojima je urešena velika dvorana bečkoga sveučilišta, *Filozofija*, *Medicina* i *Pravo*, ocijenjene su pornografskima, a isti je kvalifikativ zadobio i Meštrovićev *Laokoon* u kritičkom tekstu iz pera Antuna Gustava Matoša. Za skulpturu je napisao da je „vrsta pornografije i spada u javnu kuću“.⁹

U *Laokoonovoj grupi*, rimskoj kopiji grčke skulpture Hagesandra, Atenedora i Polidora, koja je uvelike odredila smjer renesansne umjetnosti, bol i drama trenutka raspoređeni su jednoliko unutar skupine. Nju čine otac i dva sina koji se bore sa zmijom. Meštrović, nasuprot tome, principu ravnomjernoga raspoređi-

⁶ Ljiljana Čerina, *100 djela Ivana Meštrovića*, Muzeji Ivana Meštrovića – Atelijer Meštrović, Zagreb 2010., str. 116.

⁷ Dalibor Prančević, „Imaginarni razgovori Ivana Meštrovića“ u: *Kvartal – kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj*, Zagreb 1/2008., str. 35.

⁸ Više o toj skupini u: Irena Kraševac (bilj. 2), str. 48-67.

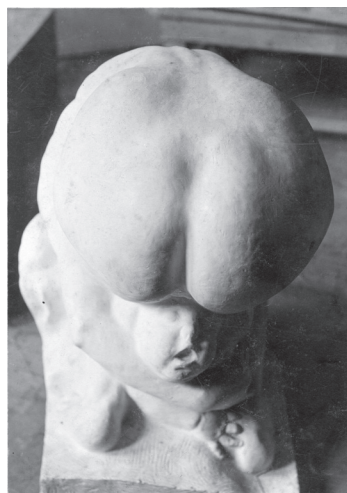
⁹ Antun Gustav Matoš, „Umjetničke novosti“ u: *Hrvatska sloboda*, Zagreb, 3/1910, 257, (12. XI), str. 101-103.

vanja energije kroz mase tijela, sažima volumen i izraženu kretnju u čvor koji rezonira simboliku patnje, grčevite boli, čežnje.

Isto tako, *Venera mojih dana* (Beč, 1904-1905) u dramatičnom položaju zgrčenosti predstavlja antipod veoma popularnoj klasičnoj temi Venerre, odnosno Afrodite koja se čučajući kupala. *Afrodita koja čuči*, rimska replika prema helenističkom originalu, I. – II. st., mramor, vis. 96 cm, Musée du Louvre, Pariz. Od grčkog kipara Doidalsasa pa sve do Tiziana, Rubensa, Renoira, kompozicijsko rješenje i elegantan položaj kruškolikoga ženskog tijela simboliziralo je plodnost i senzualnost, nasuprot mračnim vizijama *fin de siècle*.

U razdoblju od godine 1907. do 1912. Meštrović se posvetio stvaranju kiparskoga ciklusa neostvarenoga projekta *Vidovdanskoga hrama*. Model za *Vidovdanski hram* nastajao je od godine 1907. do 1912. u Parizu, Zagrebu, Beogradu i Rimu. Pri koncipiranju arhitekture hrama Meštrović poseže za obrascima starovjekovne arhitekture i plastike. Već je godine 1907. u Beču, pod izravnim utjecajem Franza Metznera, oblikovao više stupova i pilastara u kojima sjedinjuje ljudsku figuru s arhitektonskim elementima. Ta je arhitektonska plastika uvod u razradu nešto kasnijega *Vidovdanskog hrama*.¹⁰ Pedesetak skulptura za *Vidovdanski hram*, koje pripadaju *Kosovskom ciklusu*, predstavljaju sintezu dotada usvojenih stečevina egipatskoga, grčkog arhajskog i klasičnog te etrurskoga i rimskoga kiparstva, koja prerasta u Meštrovićev individualni stil – herojski monumentalizam, u kojemu je posve razvidno oslobađanje od rodinovske modelacije.

Klasičnu podlogu stečenu u Beču Meštrović nadograđuje posjetima pariškim muzejima u kojima skicira antičke skulpture. Zahvaljujući



Slika 1. Ivan Meštrović, *Venera mojih dana*, Beč, 1904. - 1905., sadra. Fotografija iz vremena; Fototeka Galerije Meštrović, Split



Slika 2. *Afrodita koja čuči*, rimska replika prema helenističkom originalu, I. – II. st., mramor, vis. 96 cm, Musée du Louvre, Pariz

¹⁰ Irena Kraševac (bilj. 2), str. 104-107.

materijalnoj potpori Karla Wittgensteina, Meštrović je od godine 1908. do 1909. boravio sa suprugom Ružom u Parizu. U takvom okrilju ostaje zaštićen od utjecaja suvremenika. „Ovdašnji muzeji na mene mnogo uzbudljivije djeluju nego sami umjetnici“, zapisat će u pismu odaslanom Secesiji iz Pariza 17. travnja 1909.¹¹

Ratnici, pastiri, daleki su rođaci grčkih figura ratnika. Arhaisko i klasično polazište Meštrović, međutim, dodatno volumenski augmentira naglašavajući snažnu muskulaturu, te dinamizira tijela silovitim kretnjama koje dodatno potencira izostavljanjem pojedinih dijelova tijela, primjerice kod *Miloša Obilića* (Pariz, 1908., bronca).

Frulaš (Pariz, 1908., bronca) po proporcijama, odnosom glave koja sedam puta ulazi u tijelo, idealnom simetrijom prekinutom tek položajem dlanova, reminiscencija je ranih grčkih aktova. Oni su, kao što tumači Kenneth Clark, „tradicionalno znani kao Apoloni i nisu lijepi. Oni su oprezni i samouvjereni, pripadnici pobjedničke rase, „mladi, smioni gospodari valova“.¹² Upravo je u *Kosovskom ciklusu* Meštrović dočaravao ideju nove, pobjedničke rase.

Velika ženska glava (Pariz, 1908., kamen) u punini svoga volumena i površinskoj napetosti, prezentira snagu i čvrstoću arhetipa rase za koju su kao uzori mogle poslužiti grčke skulpture iz druge polovine i kraja 6. st. pr. Kr. koje je Meštrović zasigurno upoznao za svojih čestih posjeta Louvreu.

U razdoblju od godine 1905. do 1911. Meštrović se u više prigoda posvećuje oblikovanju vaza. Vaze se tematski i stilski nadovezuju na njegov kiparski opus – poput *Vaze* rađene 1905. u Beču čiji motiv i kompozicija podsjećaju na reljef fontane *Zdenac života*, nastale iste godine. Neke od vaza kupuje za uređenje svoje kuće u Beču Karl Wittgenstein na izložbama *Secesije* ili ih, pak, naručuje izravno od umjetnika. Formom, sa ili bez ručki, one podsjećaju na grčke vaze, a u reljefnoj obradi njihova vrata ili trbušastoga tijela umjetnik prikazuje ljudski lik.

Vaza dugoga vrata nastala godine 1908. u Parizu po narudžbi Karla Wittgensteina urešena je plitkim reljefnim prikazom povorke plesačica i plesača. Njihova izdužena tijela naglašene muskulature ponovno su riješena u secesijskom stilu bliskom slikarskim



Slika 3. Ivan Meštrović, *Vaza*, Beč, 1905., bronca, 66 x 50 cm, Galerija Meštrović, Split, inv. br. 650

¹¹ Prijevod Meštrovićeva pisma s njemačkoga, odaslanoga Secesiji iz Pariza 17. travnja 1909., Wiener Secession Archiv i. 26.5.1.-6297 Mestrovic., preuzeto iz: Irena Kraševac (bilj. 2), str. 134.

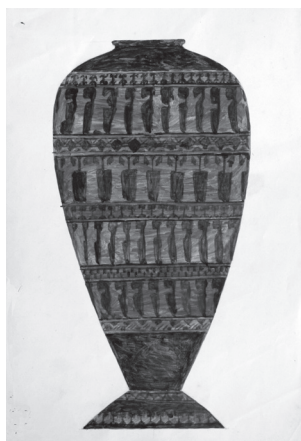
¹² Kenneth Clark (bilj. 1), str.26.



Slika 4. Ivan Meštrović, Grčka vaza I, tempera na papiru, 31 x 21 cm, Galerija Meštrović, Split, inv. br. 454



Slika 5. Ivan Meštrović, Grčka vaza II, Pariz ili Rim, 1908. – 1911., tempera na papiru, 31 x 21,1 cm, Galerija Meštrović, Split, inv. br. 455



Slika 6. Ivan Meštrović, Grčka vaza III, tempera na papiru, 31 x 21,1 cm, Galerija Meštrović, Split, inv. br. 456

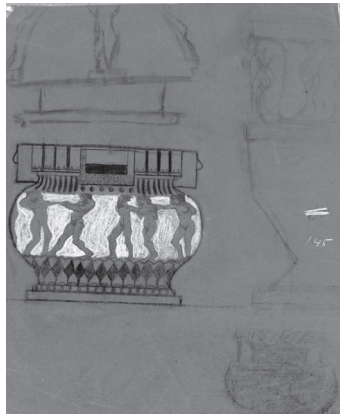


Slika 7. Ivan Meštrović, Grčka vaza IV, Pariz ili Rim, 1908. – 1911., tempera na papiru, 31 x 21,1 cm, Galerija Meštrović, Split, inv. br. 457

ostvarenjima Gustava Klimta. Evidentna je inspiracija oslicima grčkih vaza. U fundusu Galerije Meštrović čuva se pet crteža, očito vježbe, studije, na kojim je Meštrović u temperi na papirum te u bijelom i crnom pastelu i tušu preslikao amforu i stannos s oslikom u geometrijskom stilu, amforu i loutroforos u stilu crnih figura, te vrč u stilu crvenih figura. Stannos i loutroforos urešeni su scenama

plesa, amfora je ukrašena prikazima borbi ratnika mačevalaca i jahača, prikazima muških i ženskih golih figura. Crteži se datiraju od godine 1908. do 1911., pa su u tom rasponu mogli nastati u Parizu ili Rimu. No, isto tako postoji mogućnost da je riječ o studentskoj vježbi te da ih je načinio još ranijih godina u Beču.

Vaze koje su imale dekorativnu funkciju u sklopu rezidencija, privatnih kuća ili vladarskih palača, očito su zamjetne važnosti jer ih je Meštrović izlagao, primjerice, na skupnoj *Internacionalnoj izložbi minhenske Secesije 1911.*, te na samo-



Slika 8. Ivan Meštrović, Vrč s muškim i ženskim akovima po uzoru na grčke vrčeve, bijeli i crni pastel, tuš, 31,8 x 26,5 cm, Galerija Meštrović, Split, inv. br. 247b

stalnoj izložbi u Victoria & Albert's Museum u Londonu godine 1915.

U londonskoj *Monografiji* iz godine 1919., koja se danas nalazi u fundusu Nacionalne galerije za stranu umjetnost u Sofiji, reproducirana je brončana *Vaza (s ručkama i prikazom konjanika i bikova)* nastala godine 1911. u Rimu. Na *Vazi*, koja je u *Monografiji* smještena u II: skupinu Raznih djela (I. čine Kosovski fragmenti, III. Portreti, a IV. Religiozna djela), Meštrović spaja tipični antički repertoar s herojskim temama koje je razrađivao unutar *Kosovskoga ciklusa*. Reljefi s temom borca ili ranjenog ratnika na kojima su muški likovi oblikovani slično kao i na *Vazi* – naglašene muskulature i stilizirane kose – trebali su činiti friz na bočnim stranama Kosovskoga hrama – i u njihovu koncipiranju očito je naslanjanje na frizove i reljefe metopa s grčkih hramova, koje je proučavao u bečkoj Gliptoteci i u pariškim muzejima. Ve- zano uz konjaničke figure, godinu dana ranije oblikovao je *Kraljevića Marka na Šarcu*, a sličan položaj i energičan pokret ruku, samo postavljen zrcalno obrnuto, ponovit će šesnaest godina kasnije na spomeniku *Indijanci* izrađenom za Chicago.

U Gliptoteci HAZU u Zagrebu čuva se gipsani odljev *Vaza s konjima i ručkama* te dva gip-

sani odljev *Vaza s konjima i ručkama*, Rim, 1911., koja se danas nalazi u fundusu Nacionalne galerije za stranu umjetnost u Sofiji, reproducirana je brončana *Vaza (s ručkama i prikazom konjanika i bikova)* nastala godine 1911. u Rimu. Na *Vazi*, koja je u *Monografiji* smještena u II: skupinu Raznih djela (I. čine Kosovski fragmenti, III. Portreti, a IV. Religiozna djela), Meštrović spaja tipični antički repertoar s herojskim temama koje je razrađivao unutar *Kosovskoga ciklusa*. Reljefi s temom borca ili ranjenog ratnika na kojima su muški likovi oblikovani slično kao i na *Vazi* – naglašene muskulature i



Slika 9. Ivan Meštrović, *Vaza s konjima i ručkama*, Rim, 1911., gips, v. 83 cm, Gliptoteka HAZU inv. br. 319, snimio Boris Cvjetanović

sana odljeva vaza koje su istih dimenzija i oblika – *Vaza s konjima* i *Vaza sa ženama i ratarima*. Dvije scene, prikazane sumarnijim oblikovanjem i ne tako istančanim tretiranjem površine reljefa kao u slučaju *Vaza (s ručkama i prikazom konjanika i bikova)*, predstavljaju dva tematska kontrapunkta, rat i mir, između kojih se rađa jedna nacija. Učestalo ponavljanje likova u nizu Meštrović je više puta koristio kao rješenje prikaza ratnika na reljefima, poput, primjerice, reljefa u drvu *Domagojevi strijelci* (Cannes, 1917) te reljefa u kamenu *Spomenik kanadskim vojnicima* (Rim, 1918).

Nacija koju je Meštrović apolozirao još u prvom desetljeću, i kojoj je namjeravao podići *Vidovdanski hram*, trebala je zaživjeti u okviru Kraljevine Jugoslavije. Iako se ove vaze tematski i oblikovno, unatoč slabijoj kvaliteti, prije svega *Vaza s konjima*, mogu povezati s *Kosovskim ciklusom*, one mu zasigurno ne pripadaju i nastale su kasnije. Krajnja godina mogućega nastanka je godina 1933., kada kralj Aleksandar naručuje lijevanje vaza u bronci za svoju rezidenciju na Dedinju.¹³ Lijevanje prve vaze u gipsu i druge vaze u gipsu spominjao je 1933. godine u pismima bratu Petru Meštroviću.¹⁴

Meštrović je s prekidima od godine 1911., kada je dobio prvu nagradu na *Međunarodnoj izložbi* u Rimu, do 1914., te ponovno godine 1918. boravio i radio u talijanskoj prijestolnici. On se i nakon oblikovanja spomenutih vaza opetovano vraćao temi plesačice, a u narednim se realizacijama reljefa i pune plastike koncentrirao na oblikovanje pojedinačne figure – na mramornim reljefima *Plesačica* (Rim, 1911) i *Plesačica* (Rim, 1912), na sadrenom reljefu *Saloma* (Zagreb, 1913) te na skulpturi *Plesačica* (Zagreb, 1927).

O prvome je reljefu, mekano oblikovanom ženskom aktu, čiji su obrisi tijela kao i draperije ocrtani stiliziranom valovitom linijom, izloženom na izložbi minhenske *Secesije* godine 1912. Maximilian K. Rohe u kritici za *Die Kunst für Alle* zapisao: „Nevinost je djelo izvanredne finoće, ali moj osobni izbor naklon je reljefu, Plesačica, čija oporost više govori od pune plastike, koja nije u potpunosti



Slika 10. Ivan Meštrović, *Vaza s konjima*, Zagreb, 1933., gips, v. 119 cm, Gliptoteka HAZU, inv. br. 318, snimio Boris Cvjetanović

¹³ Tijana Borić „Umetnički opus Ivana Meštrovića u dvorskom kompleksu na Dedinju“ u: *Nasleđe*, Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, br. 8, 2008., str. 179-192.

¹⁴ Duško Kečkemet, *Život Ivana Meštrovića (1883. – 1962. – 2002.)*, 2. svezak (1932. – 1962. – 2002.), Školska knjiga, Zagreb 2009., str. 40.

oslobođena manire. Snažno pod utjecajem antike, to je djelo posve moderne osjećajnosti i novoga nazora forme, te finog osjećaja za materijal, kakav se rijetko viđa. Osobito do izražaja dolazi mekoća forme, posebno u predjelu trbuha i grudi, a veoma nagnuta glava naglašava ritmiku cjeline¹⁵.

Na *Plesačici* iz godine 1912. bliskoj secesijskom kanonu, kipar zrcalno obrće impostaciju, naglašenije je nagnuće glave, a pokret se dinamizira podizanjem lijeve noge, raščlanjenijim rješavanjem planova kompozicije i voluminoznijim oblikovanjem tijela. *Prikaz Nike kako si popravljiva sandalu*, oko 410.- 407. pr. Kr., mramor, vis. 106,7 cm, Mouseio Akropolis, Atena Sličan položaj tijela, s visoko podignutom, suprotnom desnom nogom, s kojom potkoljenica tvori pravi kut, uočavamo na segmentu balustrade s hrama Atene Nike, s prikazom boginje *Nike kako si popravljiva sandalu* (oko 410-407. pr. Kr., mramor, vis. 106,7 cm, Muzej Akropole, Atena). U prikazu novozačetne teme Salomina plesa dok ona u rukama na

pladnju drži glavu Ivana Krstitelja, reljefa je oblikovan još pliće, glavni element deskripcije i ritma postaje linija. Po svim se značajkama, valovitoj liniji, plošnosti i stilizaciji, reljef *Saloma* (Zagreb, 1913.) uklapa u stilske tokove secesije. Kao moguće uzore u prikazivanju pokreta tijela, a posebno tretiranja finog valovlja kose i tkanine, Vera Horvat Pintarić prepoznaje reljef *Menada iz Kalimakije* (V. st. pr. Kr., mramor, vis. 143 cm, rimska kopija) koji se mogao vidjeti u Palazzo dei Conservatori u Rimu, te djela Agostina di Duccia u Tempio Maletestiano u Riminiju te na pročelju Oratorija San Bernardina u Perugi.¹⁶

Isus i Samaritanka, reljef u sadri nastao iste godine u Beogradu, određen posvećanom jednostavnošću i plošnošću, koncentracijom na protagoniste i trenutak komunikacije, vrhunac čega je naznačen izražajnom gestom Kristove ruke čiji prsti zamalo dotiču tijelo žene. Impostacija u profilu i fizionomija likova podsjeća ponovno na reljefe i oslike amfora iz razdoblja arhajske grčke umjetnosti.



Slika 11. Ivan Meštrović, *Plesačica*, Rim, 1911., mramor, 95 x 50 x 16 cm, Atelijer Meštrović, Zagreb, vl. nasljednici Ivana Meštrovića, poh. br. 3, st. br. 277, snimio Valentino Bilić Prčić

¹⁵ Prijevod teksta objavljen u: Irena Kraševac (bilj. 2), str. 140.

¹⁶ Vera Horvat Pintarić, *Tradicija i moderna*, HAZU, Gliptoteka, Zagreb 2009., str. 243.



Slika 12. Ivan Meštrović, Plesačica, Rim, 1912., mramor, 78 x 42 x 19,5 cm, Galerija Meštrović, Split, vl. nasljednici Ivana Meštrovića, inv. br. pohr. 1/4

Apsolviravši do tada različite kiparske zadatke, kroz koje je do perfekcije izbrusio mogućnosti mnogih kompozicijskih varijacija, Meštrović nužnost ravnoteže pronalazi u rješenju građenja kiparske forme u kamenom bloku te u sažimanju skulpturalne mase u geometrijsku formu jasnog obrisa. Ženski aktovi iz dvadesetih i tridesetih godina građeni su čistim, masivnim volumenima. Položaj i pokret tijela gube silovitost, te ono najčešće odaje kontemplativno, melankolično raspoloženje. Vrhunski primjeri ove faze su *Žena kraj mora* (Zagreb, 1926), *Čekanje* (Zagreb, 1928) i *Ženski torzo (s rukama)* (Zagreb, 1928).

Jedno od Meštrovićevih paradigmatičkih neoklasičnih djela iz toga razdoblja jest

Temu plesačice vratio se godine 1927., no ovaj put je mladi ženski lik u zanosu plesne kretnje izveo u punoj plastici. *Plesačica* pripada zagrebačkom razdoblju u kojemu je Ivan Meštrović posebno bio posvećen prikazivanju ženskog akta. Dok je u prvom desetljeću kroz skulpturu izražavao mitološke ideje i političke težnje, a u drugom desetljeću je svojim djelima reflektirao ekspresiju boli i duhovnosti kao reakciju na strahote Prvoga svjetskog rata, u trećem desetljeću njegov stil sazrijeva u neoklasicizam.



Slika 13. Prikaz Nike kako si popravljiva sandalu, oko 410.- 407. pr. Kr., mramor, vis. 106,7 cm, Mouseio Akropolis, Atena

Psiha (Zagreb, 1927). Devet godina ranije Psihu je prikazao u paru na reljefu na kojemu je obradio grčko-rimsku legendu o Amoru tj. Erosu i Psihi – reljef *Amor i Psiha*. Priča o ljubavi smrtnice, djevojke Psihe i boga ljubavi Amora, iznimno je česta u kiparstvu, slikarstvu i grafici, tematizirana je u periodu klasične grčke umjetnosti, poseban revival doživljava u razdobljima koja nastavljaju klasičnu tradiciju, renesansi i neoklasicizmu, posvetili su joj se Auguste Rodin, Edward Munch, Marc Chagall i mnogi drugi umjetnici.

U krajnjem kompozicijskom rješenju u plitkom reljefu Meštrović ostvaruje preklapanje tijela ljubavnika dok se sjedinjuju u poljupcu. Likovi se oblikovnim i kompozicijskim tretmanom praktički izjednačavaju, što sugerira utjelovljenje nerazdružive polovice istoga. Stilizacija kose, naglašeno dugački prsti, ritmičko izvlačenje elegantnih linija, slijedom toga i kompozicija tipična je Meštrovićeva likovna invencija čija se geneza zamjećuje već na studiji za *Vestalku* (London, 1915), a pratimo ju kroz njegova djela kao što su *Vestalka* (Cannes, 1917) i *Žena u molitvi* (Cannes, 1917).

Studija za samostalni ženski akt *Psiha* izravno je inspirirana Rodinovom skulpturom *Unutarnji glas*. Skulptura koja je naziv dobila po zbirci pjesama Victora Hugoa U londonskoj *Monografiji* iz godine 1919. navodi se Meštrovićeva izjava prema kojoj mu je godine 1913. Rodin poklonio skulpturu *Inspiracija*, detalj spomenika Victoru Hugou, no izbio je rat i nikada nije dobio skulpturu.¹⁷ Zbrka oko naslova nastala je već u prepisci s Rodinom, kada u jednom pismu moli da mu pošalje gips remek-djela *Unutarnji glas*, a u sljedećem pismu od 14. svibnja 1914. se zahvaljuje što mu je majstor odlučio pokloniti *Glas inspiracije*.

Zbog nepotpunog izgleda, ova Rodinova skulptura, konstruirana oko izražene linije serpentine, bila je neshvaćena u publici, no majstoru je bila veoma draga. Rainer Maria Rilke, njegov tajnik, zapisao je: „Pred njom smo kao pred cjelinom, dovršenom koja ne dopušta nikakav dodatak.“¹⁸ Ublaženije kompozicijske S linije i nabujalim michelangelovskim masama *Psiha* također daje dojam takve cjeline.

U temi ženskoga akta u zagrebačkom periodu kipar reflektira proučavanje skulpture Michelangela Buonarottija, što je ponajviše naznačeno u preuzimanju određenih kompozicijskih rješenja. *Sjećanje II* (Zagreb, 1929) predstavlja, primjerice, varijaciju kompozicije *Noći*, a *Na odmoru* (Zagreb, 1933) je reminiscencija *Umirućega roba*. Michelangelo Buonarotti, *Umirući rob*, 1513. – 1516., mramor, vis. 229 cm, Musée du Louvre, Pariz Tražeci uporište u europskoj tradiciji, što je važno i u kontekstu njegove uloge profesora na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt, kasnije Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu od godine 1922.,

¹⁷ Milan Ćurčin (bilj. 4), str. 83.

¹⁸ <http://www.musee-rodin.fr/dossmatparc6.html>, 4. lipnja 2011.



Slika 14. Ivan Meštrović, *Na odmoru*, Zagreb, 1933., kamen iz Segeta pokraj Trogira, 118 x 240 x 92 cm, Atelijer Meštrović, Zagreb, inv. br. AMZ-4, snimio Valentino Bilić Prčić

Meštrović se okreće Michelangelu na kojega se referira u skulpturama, ali i u nekoliko pisanih djela: *Mikelandelo* (uvod u studiju), u „Nova Evropa“ (1926), *Razgovori s Michelangelom* te u esejima koji su objavljeni godine 2010.¹⁹

Meštrovićev odnos spram Michelangela napose je zanimljiv u asocijativnoj relaciji. U svim fazama svoga stvaralaštva Meštrović je oblikovao Mojsija. Niti jedan nije doslovna rekapitulacija Michelangelova rješenja, no prisutna je težnja silovitosti koju posjeduje taj starozavjetni lik. Glava *Mojsija* nastala godine 1918. u Rimu specifična je varijacija Meštrovićeve herojske morfologije, ali i u ovom slučaju *pars pro toto* prikazivanja kroz usjeke kompaktne mase rezonira ideja Michelangelove terribilità.

Na temelju predloženih primjera, moguće je zaključiti da Meštrovićev odnos spram antičke i renesansne tradicije oscilira od negacije, to jest variranja klasičnih kanona ili tema u duhu suvremenih stilskih tendencija, direktnoga preuzimanja kanona i tema pa sve do aproprijacije tradicije i davanja pečata osobnog izričaja. Razmatranje tog odnosa u nekim fazama stvaralaštva ne iscrpljuje se samo kroz odabrane primjere. Pojedina mitološka i religiozna djela, vaze i aktove, odabrali

¹⁹ Ivan Meštrović, *Michelangelo – eseji umjetnika o umjetniku*, Školska knjiga, Zagreb 2010.



Slika 15. Michelangelo Buonarotti, Umirući rob, 1513. – 1516., mramor, vis. 229 cm, Musée du Louvre, Pariz

smo zbog njihove reprezentativnosti i mogućnosti slijeđenja kontinuiteta kroz određena perpetuiranja tematskih interesa i mogućnosti razlaganja odnosa spram tradicije na razini forme, sadržaja i ideje. Promišljanje prožimanja tradicije, suvremenosti i osobnoga stila unutar bilo kojeg umjetničkog opusa intrigantno je pitanje na kojemu je moguće šire sagledavanje njegovih dijelova kao i cjeline.

Ovo razmatranje zaključit ćemo Meštrovićevim mislima o Michelangelu kojima je, zapravo, tumačio samoga sebe: „Tako se i u mnogom Michelangelovu oblikovanju vidi da je od Etruraca nastao Grk, a od Grka kršćanin renesanse“.²⁰ „Zreo Michelangelo ne radi iz antike, ni preko antike, nego iz sebe, preko vlastite naravi hoće postići savršenstvo ravno antici. Njegov unutarnji govor je njegov i razlikuje se od antičkoga, čak je često jači u smislu osjećaja modernoga čovjeka.“²¹

²⁰ Ivan Meštrović (bilj. 19), str. 41.

²¹ Isto, str. 141.

Summary

**CLASSICAL ELEMENTS AND THEIR VARIATIONS FROM
NEGATION TO APPROPRIATENESS IN THE SCULPTURAL OPUS OF
IVAN MEŠTROVIĆ
FROM UNIVERSITY YEARS TO ZAGREB PERIOD**

Consideration of classical elements and the aspects of classicism, including influences of the archaic and classical ancient Greek and Renaissance art, in the sculptural opus of Ivan Meštrović is a highly complex issue. Beside the works whose form and content depict sculptor's reflection of classicism, we have access to his commentaries, texts where he explicitly expresses his attitude towards the imitation of classical models. Since his university years at the Vienna *Akademie der Bildenden Künste*, when he, like all young individuals regardless of the ongoing period, expresses rebellion against universal and teacher-imposed canons of classicism up to the moment when he becomes professor and chancellor at the *Royal Academy of Arts and Crafts* i.e., *Academy of Fine Arts in Zagreb*, assuming the task of passing certain norms on to his students. Meštrović is undoubtedly a skilled *connoisseur* of classical traditions. The range from aversion to affirmation of canons, especially Michelangelo's, reflects maturity and formation of the artistic personality through various working stages. That relationship is rarely unambiguous; sometimes the author himself presents contradictions, especially in writing, thus setting a trap for the interpreter of his work to overlook the meaning of the overall work of art through petty overemphasis of certain elements of form as explicitly adopted patterns.

Through representative sculptural achievements inspired by ancient or Renaissance models at the thematic and/or structural level, this paper attempts to interpret the concept of *classical* in the opus of Ivan Meštrović, which varies depending on the period, contemporary stylistic trend, theme, role of the work of art within the cycle etc. The comprehension of those variations is essential for putting the genesis of his artistic style into perspective.

Keywords: Ivan Meštrović; tradition of antiquity; vases; Auguste Rodin; Neoclassicism; Michelangelo Buonarrotti