

Vinko Srhoj

Ivan Meštrović i politika kao prostor ahistorijskog idealizma

Vinko Srhoj
 Odjel za povijest umjetnosti
 Sveučilište u Zadru
 Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
 HR - 23 000 Zadar

Pregledni članak
Review paper
 Primljen / Received: 25. 2. 2014.
 Prihvaćen / Accepted: 25. 10. 2014.
 UDK: 73 Meštrović, I.
 32(497.1):73 Meštrović, I.

The sculpture and architecture of Ivan Meštrović reflect his political persona as well as his engagement in the initiative the aim of which was to create a political union of the South Slavs. The most politicized part of Meštrović's oeuvre was associated with the idea of the Kingdom of Yugoslavia and he himself did not conceal the intention to contribute to the political programme through his art works: he changed the neutral titles of the sculptures displayed at the exhibition of the Secession Group at Vienna into a catalogue of heroes who fought in the Battle of Kosovo against the Ottoman Turks. The closest connection between Meštrović's sculpture, architecture and politics occurred during his work on the Vidovdan shrine and the so-called Kosovo fragments. At the same time, there was a marked difference between Meštrović's architecture which is eclectic and referential in its style and bears no political message, and sculpture which strongly personified the political programme based on the Battle of Kosovo and expressed in monumental athletic figures. Moreover, even though the politicians of that time desired to see Meštrović's statues wearing historic period costumes, the sculptor himself expected the passage of time to render 'naked, so to speak' the historical figures by liberating them from the costumes of their time in order to give the statues a 'general human meaning and not a specific one of this or that tribe' (I. Meštrović). Aside from the Vidovdan Shrine and the Kosovo Fragments, the article discusses a number of other 'political' works of Meštrović such as the Mausoleum of Njegoš on Mount Lovćen, the Monument to the Unknown Hero on the Avala hill in Belgrade, the funerary chapel of Our Lady of the Angels at Cavtat, the equestrian reliefs of King Petar Karađorđević and Ban Petar Berislavić, and the sculptures of the Indians at Chicago as 'ahistorical' pinnacles of his monumental Art Deco sculpture. The article argues that, based on the consideration of Meštrović's 'political' sculpture, it can be said that the best achievements are found in the works in which political agendas and historical evocations gave way to the naked ahistorical physis. This is why the politics of Meštrović's sculpture is at its strongest when it is at its most general or, in other words, when it embodies an ideal and not a political pragmatism or a specific historical reality.

Keywords: Ivan Meštrović, Yugoslav idea, Vidovdan Shrine, Kosovo Fragments, 'political sculpture'

Političko djelovanje Ivana Meštrovića atipično je sa stajališta profesionalne politike i političarâ opredijeljenih za političke svjetonazore, ideologije i djelovanje na „političkom kursu” neke stranke. Meštrović, premda paušalno ocjenjivan ideologom jugoslavenstva, u tradicionalnom smislu političkog djelovanja nije imao ni političkog predživota, niti se ikada skrasio pod skute neke od stranaka. Još manje bi se za njega moglo reći da bi se dobrovoljno povinovao stranačkoj stezi. Frano Supilo, Ante Trumbić, Hinko Hinković ili Franko Potočnjak, kao njegovi istomišljenici iz vremena utemeljenja Jugoslavenskog odbora,¹ odreda su imali

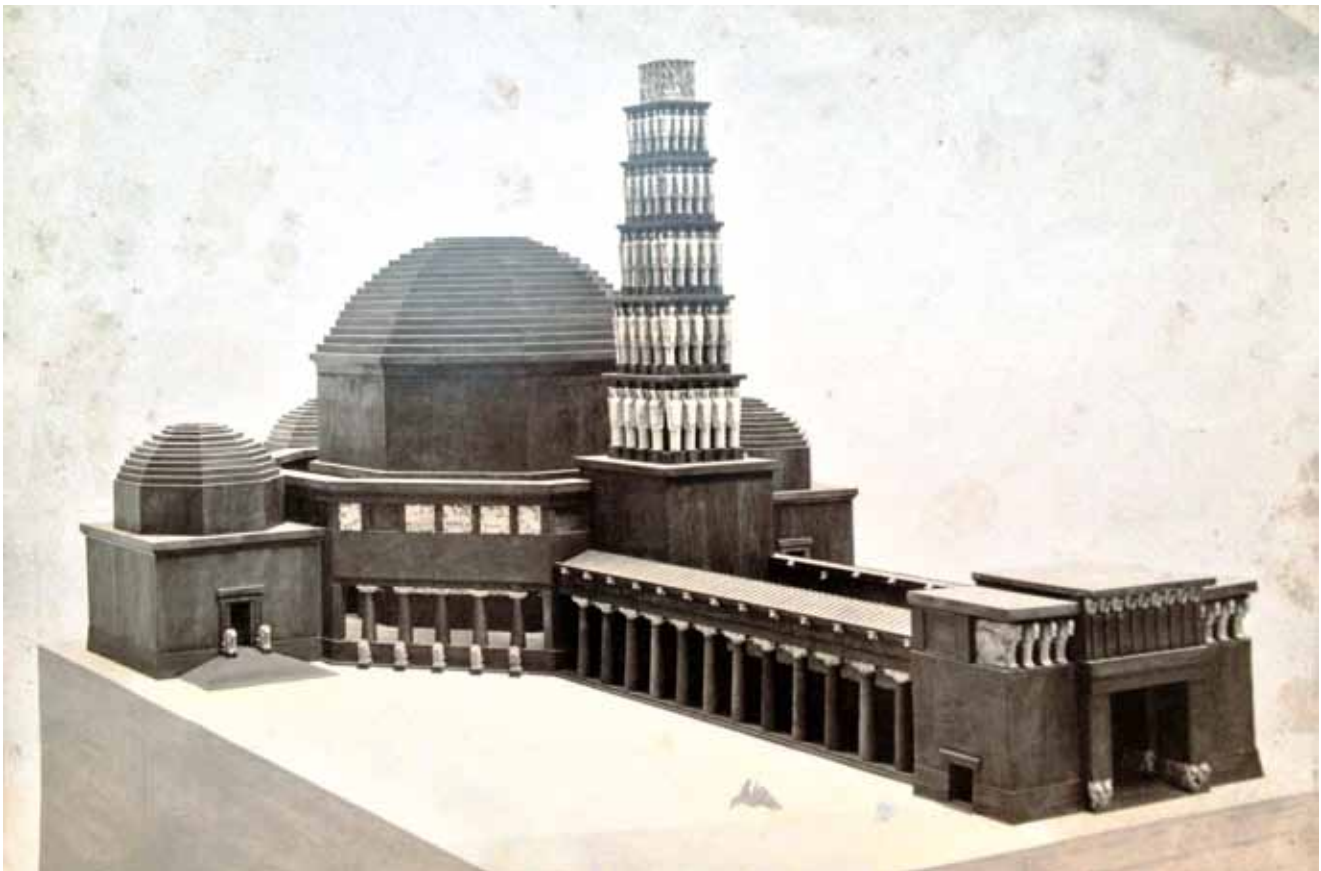
politički predživot poglavito unutar pravaškog pokreta s kasnijim konverzijama i političkim lutanjima. Slučaj Ante Trumbića, predsjednika Jugoslavenskog odbora u čije najuže vodstvo pripada i Meštrović, indikativan je za političke konverzije onih koji su, za razliku od Meštrovića, funkcionirali stranački: od pravaštva, Hrvatske stranke do jugoslavenstva, preko Hrvatskog bloka do HSS-a. Meštrović je, dakako, bio čovjekom političkih ideja, više idealizma nego pragmatizma, ali ga je teško situirati u politički okvir. Njegova su politička nagnuća, paradoksalno, natpolitična u smislu da je uvijek iznad stranačkog pripadanja, bilo kakve stranačke stege i

programa, stavljao narodne interese i neki širi nacionalni okvir koji ga približava nacional-idealista. Uvijek je prije Slaven, Hrvat, Jugoslaven, Dalmatinac negoli pripadnik neke od profiliranih političkih grupacija s posebnim ideološkim programom. Uvijek će i u javnosti isticati da je umjetnik, a ne političar, ali politika neće nikada izaći iz vidokruga njegova života, pa ni onda kada je trajno odselio u Ameriku i bio daleko od hrvatskih i jugoslavenskih političkih zbivanja nakon Drugoga svjetskog rata.

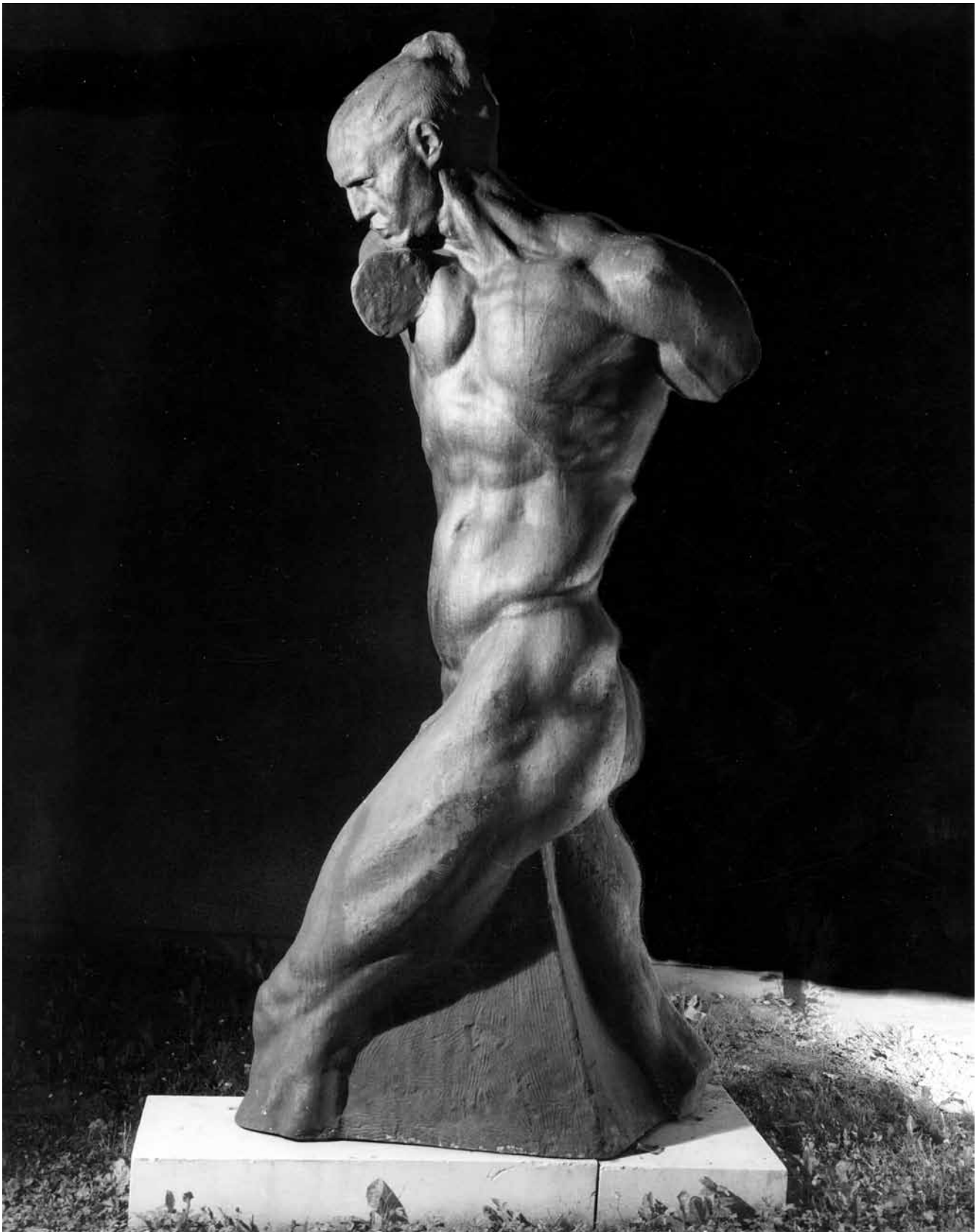
Meštrović, Supilo, Trumbić i Jugoslavenski odbor

Meštrovićevo političko djelovanje uvijek je određeno njegovim osobnim kontaktima s političkim figurama u vremenu, od kraljeva do stranačkih prvaka, ministara i veleposlanika, s kojima razgovara ne kao stranački čovjek, pa čak ni kao član Jugoslavenskog odbora,² jedine političke grupacije u koju je ušao, nego kao Meštrović. Njegova je politička samosvijest proizlazila najprije iz njegove umjetničke samosvijesti, tj. važnosti njegove

umjetnosti na domaćoj i međunarodnoj sceni koja mu je otvarala mnoga vrata i osiguravala političke sugovornike. Navodno je baš Meštrovićevo saznanje o tajnom pregovaranju sila Antante (Velike Britanije, Francuske i Rusije) s Italijom o kupovanju nove saveznice ustupcima u Dalmaciji, i dovelo do osnivanja Jugoslavenskog odbora 1915. u Parizu, koji se proglasio zastupnikom Hrvata, Srba i Slovenaca u Austro-Ugarskoj u pregovorima s pobjedničkim silama Prvoga svjetskog rata, a poglavito pregovorima sa srpskom vladom oko ujedinjenja u zajedničku državu. Kako zaključuje Dragica Hammer Tomić, baš to što Meštrović nije bio profesionalni političar omogućilo mu je „u situacijama kada bi izravno uplitanje političkih ličnosti zbog diplomatskih obzira bilo nemoguće” da prije drugih sazna političke tajne, poput one iz izvješća francuskog veleposlanika u Italiji Camilla Barrere da će za talijansko pristupanje Antanti Italija biti nagrađena teritorijalnim proširenjem u Dalmaciji.³ To se na kraju iz tajnoga Londonskog ugovora iz travnja 1915. i potvrdilo.⁴ Prilike na bojištu, međutim, zakratko mijenjaju poziciju Odbora koji su srpski pregovarači, s Nikolom Pašićem na čelu, ignorirali. Austro-Ugarska

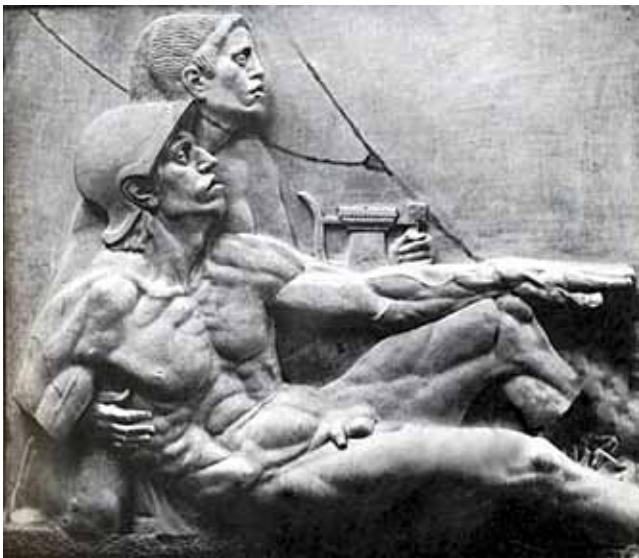


1. Ivan Meštrović, *Vidovdanski hram*, maketa, drvo, 1912.
Ivan Meštrović, *The Vidovdan shrine*, model, wood, 1912



2. Ivan Meštrović, *Miloš Obilić*, bronca, 1908., 2474 x 1140 x 616 mm
Ivan Meštrović, Miloš Obilić, bronz, 1908, 2474 x 1140 x 616 mm

pozicija na bojištu 1917. godine slabi, a time se, u pokušaju amortiziranja nezadovoljstva naroda pod Monarhijom, omogućava i parlamentarni život koji Hrvati, Srbi i Slovenci koriste za isticanje zahtjeva za osnivanjem treće države uz Austriju i Ugarsku. Tim činom krenula je inicijativa da se unutar Monarhije stvori južnoslavenska država gdje Hrvatska igra glavnu ulogu. U tim novim okolnostima srpske aspiracije prema Bosni i Hercegovini i Dalmaciji, te zapadnim prostorima na kojima žive Srbi, dolaze u pitanje. Naglo je zatopljanje srpske strane prema Jugoslavenskom odboru motivirano upravo gubljenjem središnje uloge Srbije u pregovorima sa zapadnim Slavenima koji su privremeno odlučili ostati unutar Monarhije. Nikola Pašić predlaže sporazum koji je doveo do potpisivanja Krfske deklaracije 1917. godine, a kojim se utanačuje da će buduća država, Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, biti parlamentarna monarhija s dinastijom Karađorđevića na čelu. I Jugoslavenski odbor, kojemu je tako priznato pravo predstavljanja južnih Slavena iz Austro-Ugarske (barem kada je u pitanju Srbija koja s Odborom ipak pregovara, a svakako ne i Antanta koja ga ne priznaje kao pregovarački faktor), počinje djelovati u skladu s idejom da se Srbi, Hrvati i Slovenci ubuduće smatraju jednom nacijom sastavljenom od triju plemena. Meštrović u svojoj političkoj memoaristici, knjizi *Uspomene na političke ljude i događaje*,⁵ donosi i zanimljiva sjećanja o tome kako su se njegovi politički suradnici Supilo i Trumbić postavili prema ideji Nikole Pašića da se Odbor ne nazove jugoslavenski nego hrvatski. Prema Meštroviću, ispada da i Supilo i Trumbić, na njegovo čuđenje, prihvaćaju Pašićevu



3. Ivan Meštrović, *Kosovka djevojka*, mramor, 1909.
Ivan Meštrović, *The Kosovo Maiden*, marble, 1909

ideju o Hrvatskom odboru, jer da jugoslavensko ime ništa ne znači saveznicima. I Supilo i Trumbić nasjedaju na Pašićevu ideju, pa čak i previđaju Pašićevu drugu ponudu koja razotkriva njegove stvarne namjere, da se buduća država ne zove Jugoslavija, budući da to navodno ne žele saveznicima, ponajprije Rusi. Pašić tada predlaže, tvrdi Meštrović, da se za početak država zove proširena ili velika Srbija, a da će poslije, kad dođe do ujedinjenja, sva tri naroda među sobom urediti odnose. Zanimljivo je da i Supilo i Trumbić smatraju Pašićevu ideju u početku prihvatljivom, jer da je najvažniji nastup prema Antanti, a da će se jugoslavenski narodi poslije lako dogovoriti. Meštrović je rezolutno protiv toga i savjetuje da se za odbor ne prihvati hrvatsko ime, jer bi se time oslabio zajednički nastup pod snažnijom jugoslavenskom egidom. Svatko bi s Hrvatskom mogao raditi što hoće, od Talijana do Mađara, zato je za njega jugoslavensko ime bolja solucija od hrvatskog jer pokazuje veću političku solidarnost i snagu nego parcijalni nastup, rezonira otprilike Meštrović. Jednako tako, s druge strane, čudi ga naivnost Supila i Trumbića kad su u pitanju Srbi i njihove namjere i vjera (ničim potkrijepljena) da ćemo se sa Srbima lako dogovoriti. Meštrović piše: „*Na moje čuđenje, obojica njih, bivši pravaši i zreli ljudi, potpuno su bili za bezuvjetno jedinstvo sa Srbima i Srbijom i po svaku cijenu, a poteškoće, ako ih bude, uredit ćemo među se...*”⁶ No, čini se da i Meštrović i Supilo i Trumbić ipak brzo uviđaju smisao jugoslavenskog imena usuprot isticanju srpskog. S druge strane, hrvatsko ime Odbora očigledno ne bi imalo političke težine kao objedinjavajuće i zato im se jugoslavensko čini jedinim realnim rješenjem. Jugoslavenstvo tako postaje pragmatičnom, a ne toliko romantičnom idejom, kada je već prihvaćen izlazak iz Monarhije i suradnja sa Srbijom. Što vrijeme više odmiče, jugoslavenstvo kao nacionalno romantičan *melting pot* sve više slabi i kod samog Meštrovića, a partikularni interesi južnoslavenskih sastavnica sve više nalaze u jugoslavenskom imenu jedini okvir opstojnosti ili alternativu u nacionalnim separatizmima, ako drugačije ne može. Još u vrijeme osnivanja Jugoslavenskog odbora Trumbić, kako nas informira Meštrović, rezonira da nema toliko više Srba da bi se Hrvatima nametnulo srpsko ime i da, ako želimo biti zajedno, „*neće ići nego država pod jednim imenom, a unutra jedan idealni dualizam, dok se tijekom vremena ne stopi u jedno, u jednu simbiozu od dvoga*”⁷ Supilo smatra da bi najlakše bilo novu državu, kad ne bi bilo Slovenaca, nazvati srpsko-hrvatskom državom. S druge strane kada bi Srbija dobila Bosnu i Hercegovinu, ne bi je mogla dobiti pod srpskim imenom, nego jedino kao Jugoslavija ili kao srpsko-hrvatska država. Na koncu Srba nema ni na



4. Ivan Meštrović, *Spomenik neznanom junaku na Avali*, mramor, 1934.-1938.

Ivan Meštrović, The Monument to the Unknown Hero on the Avala hill, marble, 1934-1938

moru, nastavlja Supilo, i jedino bi na nj mogli doći pod jugoslavenskim imenom. Meštrović zaključuje kako su se složili „*da naš Odbor treba iznijeti integralni jugoslavenski program pa čak i u imenu postaviti najširi okvir, koji može tijekom vremena obuhvatiti i Bugare, a da ne zaziru od hegemonije*”.⁸ Poznata je kasnija izjava Meštrovića da se on zalagao za to da se čuje svaki narod u jugoslavenskom okviru, da nitko ne bude majoriziran, koristeći pritom metaforiku o „*zvuk(u) sviju žica na našoj liri*”⁹ kroz ponajprije kulturno, duhovno jedinstvo.

Meštrović i „rasni tipovi”

Unatoč Meštrovićevim intenzivnim političkim kontaktima, pogotovu do stvaranja zajedničke države, i s daleko manje oduševljenja nakon Aleksandrove diktature, i sa zamiranjem aktivnosti nakon atentata na Radića u beogradskoj skupštini i Aleksandra u Marseillesu, ipak se njegov politički doprinos, s usponima i padovima, može razmotriti ponajprije u projektima koji su trebali

stvoriti podlogu kulturnog ujedinjenja. Uostalom, za većinu političkih inicijativa doznali smo prvenstveno iz njegove političke memoaristike, a ne toliko iz sjećanja suvremenika, što govori o privatnim kontaktima, često i izvan doseg javnosti, kojima je Meštrović uvijek pridavao veći značaj od službenih i protokolarnih susreta. Zanimljiv detalj koji govori o Meštrovićevu vođenju personalne politike koja je podrazumijevala njegovo legitimiranje kao umjetnika, a tek onda i političkog sugovornika, ali i shvaćanje da je politika nastavak idealističkih projekcija, a ne strančarenja, vezan je za susret s kraljem Petrom I. Karadorđevićem. Naime, dojam koji je kralj Petar izgledom i karakterom ostavio na Meštrovića (uzgred, tim susretom započinje i knjiga političkih memoara Meštrovićevih *Uspomene na političke ljude i događaje*) kao da je ključan i za njegovo političko opredjeljivanje za bliskost sa srpskim narodom. Godinu dana nakon ustoličenja Petra I. za srpskog kralja 1903. godine, Meštrović je pozvan u Beograd da izradi kraljevu bistu. Kralj ga je impresionirao neformalnošću pristupa, jednostavnošću običnog čovjeka i iskrenom



5. Ivan Meštrović, *Vidovdanski hram*, karijatide, mramor, 1912.
Ivan Meštrović, *The Vidovdan Shrine*, caryatids, marble, 1912

demokratičnošću. „Osim toga, bio mi je i kao tip, fizionomijom, nekako familijaran i kao neki čovjek iz moga kraja, kao da si nekog starijeg Zagorca presvukao u uniformu”.¹⁰ Nakon vijesti koju je za vrijeme portretiranja Petar I. dobio o oskvrnuću očeva groba, Meštrovića je toliko ganula kraljeva reakcija da je zapisao „da bi ga bio najvolio tada zagrliti i poljubiti...”.¹¹ Meštrovićevo viđenje dvora i Beograda emotivno je impregnirano narodskom jednostavnošću, gostoprимljivošću, pučkom neprijetvornošću, nečim što je mentalitetom Meštrovića podsjetilo na vlastiti zavičaj. Kao neku vrstu emotivnog uloga u južnoslavensko bratstvo po mentalitetu, Meštrović izjavljuje: „Osjećao sam da je to moja zemlja, moj narod i jezik, koji je sudbina protunaravno podijelila, da je ta podjela tek vanjska, a u njegovoj nutrini da nema granica, i da će ta nutrina sve umjetne granice porušiti”.¹² Portretirajući, dakle, kralja Petra, nazivajući ga popularno „čika Perom”, Meštrović tom prigodom kao da u njemu, prije okrunjene glave, vidi čovjeka iz svoga kraja, gorštaka, a detaljan opis njegove fizionomije podudara se s tada popularnim rasnim teorijama. Kako navodi Dragica Hammer Tomić, Meštrović je uz Jovana Cvijića, Vladimira Dvornikovića i Miloša Đurića zagovornik teorije o zajedničkim rasnim osobinama Jugoslavena. „Gorštački dinarski soj”, kako ga opisuje etnopsiholog V. Dvorniković u *Karakterologiji Jugoslavena* objavljenoj 1939. godine,

specifičan je zato što je velikim dijelom ostao nedodirnut utjecajima rasa izvana. Rasa je za Dvornikovića iznad nacije, jezika i vjere, koje su kulturološke varijable, i kao takva predstavlja antropološku nepromjenjivu jezgru. Zanimljiv detalj koji će dijelom otrijezniti Meštrovića od „plemenitog rasizma” naših tipova i njihove čestite primordijalnosti, dogodit će se u ustaškom zatvoru gdje su mu čuvari upravo naši izvorni tipovi – Ličani, Dalmatinci, Zagorci, Hercegovci. Iako će kao Pavelićev uznik zdvajati nad nacionalističkim hrvatstvom, iako će sa zebnjom osluškiivati međusobne prepirke tih istih čuvara o tome treba li ga smaknuti ili ostaviti na životu, iako će naposljetku o svojim čuvarima zapisati „da nisu bili primitivniji ni u doba Tomislava”,¹³ Meštrović kao da se vraća u mladost kada je veličao ljude iz svoga kraja kao tvrde i samosvojne. „Osjetio sam, da ovi ljudi žive još u doba epske narodne pjesme, a izvan doba u komu su, i razumio sam, da oni samo nastavljaju život svojih predaka”.¹⁴ Čak se Meštrović prisjeća vojnih vježbi na Zrinjvcu gdje je vidio mladiće „sve ljepši od ljepšega, a izgledali su kao da ni pred kim neće ustuknuti, kao da ih ništa neće slomiti, nego će se razmnožiti ova krasna i krepka rasa”.¹⁵ Meštrović kao da i u ustaškom zatvoru, gdje je dopao u ruke baš svojih idoliziranih zavičajaca, ne napušta vjeru u zdrav „primitivni” element iz vremena Kosovskog ciklusa.

Vidovdanski hram: od bezimernih atleta do kosovskih junaka

A upravo je taj ciklus vezan za ideju „laičkog hrama” jugoslavenstva, odnosno neizvedene zamisli Vidovdanskog hrama (sl. 1), postao najpolitičnijim dijelom Meštrovićeve opusa, njegovim političkim programom bez strančarenja i bez posebnih nacionalnih obilježja kompozitne južnoslavenske zajednice u nastajanju. Prema izjavama samog Meštrovića, ideja o jednom hramu jugoslavenstva sazrijevala je kod njega rano, ali je glavni poticaj za rad došao iz političke sfere. Naime, prve radove tog ciklusa Meštrović izrađuje u Parizu kamo se preselio 1908., uglavnom zbog političkih razloga, iz protesta protiv austrijske aneksije Bosne i Hercegovine, „kada je izgledalo da je naša nacionalna katastrofa potpuna” (I. Meštrović).

Fragmenti Hrama nastajali su, dakle, u Parizu (u vremenu od 1908. do 1909., i poslije sve do 1912.) kao atletske figure koje u početku nisu ni imale specifično povijesno ime. Naime, Meštrović, kako nas obavještava Moša Pijade, tek je poslije naslovio ta „nekulturna čudovišta” imenima iz kosovske bitke. Na izložbi secesije u Beču 1910. godine te su skulpture još uvijek samo

bezimena tijela. „Miloš (sl. 2) je na toj izložbi samo Torzo junaka, Srđa je samo Glava junaka, Kosovka djevojka je Djevojka koja poji ranjenika (sl. 3), Vidovdanski hram je Jedan hram”.¹⁶ Za potrebe Rimske izložbe iz 1911. godine koja je Meštrovića izbacila u orbitu svjetske slave – u čemu je i tadašnja politika imala nemalu ulogu jer je Meštrović umjesto u austro-ugarskom paviljonu, gdje je kao podanik Monarhije trebao izlagati, odabrao paviljon Kraljevine Srbije – sva ta bezimena torza, glave i pune figure, dobivaju imena sudionika kosovskog boja. Za neke je golotinja Meštrovićevih junaka bila premalo povijesni događaj, a više mitski sraz heroja, za neke, dapače, malo ili nikako reprezent srpske povijesti, pa je i A. G. Matošu sasvim razumljivo da takve „izvanhistorijske heroje” neće prihvatiti ni Srbi. Posebno ga vrijeđa što iz hrvatske prošlosti nije našao nekoga stvarnog junaka, nego se okrenuo bitci „bježanja i izdaje... zaboravljajući da je Zrinski veći od atentatora Obilića i da za junaštvo nebrojenih hrvatskih delija ne svjedoče lažljivi slijepci već dokumentarna gospođa Historija”.¹⁷ Razgledajući Kosovski ciklus i kralj Petar samo je rezignirano izjavio:

„Razumije se, opet sve golo! I po čemu bi ovo bilo srpsko?”.¹⁸ I za Krležu Meštrović postaje opsesivnom temom i gotovo da zanemaruje plastičke vrijednosti njegove skulpture na račun političke propagande koja mu povodom Kosovskog ciklusa izlazi u prvi plan. Takav će negativan odnos prema Meštroviću, uz oscilacije u kasnijim napisima, Krleža zadržati trajno, doživljavajući Meštrovićeve kipove kao političko-propagandne tvorbe, a njega kao političkog oportunistu i samozvanog Mesiju. I premda će priznati da je Meštrović dobar kipar, a da su mu neki radovi remek-djela, za njega su ideja Vidovdanskog hrama i fragmenti Kosovskog ciklusa potvrda da je, u kompleksu jugoslavenstva, obični politički agitator koji dekorira „jednu smiješnu državotvornu megalomaniju svojim figurama od gipsa”.¹⁹ Pišući o političkoj samosvijesti Meštrovićevoj, neodvojivoj u to vrijeme od njegovih kiparskih poduhvata, Dalibor Prančević vidi Meštrovićeve pojačanu svjetsku rezonanciju kao primjenu političke moći za „marketinšku” kampanju svoga umjetničkog rada. On poziciju umjetnika nije mogao promatrati iz rakursa 'l'arpurlartističkoga' idealizma”.²⁰



6. Ivan Meštrović, Spomenik neznanom junaku, Avala, karijatide, mramor, 1934.-1938.

Ivan Meštrović, The Monument to the Unknown Hero, Avala, caryatids, marble, 1934-1938

Upravo će Krleža dati jednu od najporaznijih ocjena Meštrovića kao zagovornika jugoslavenske ideje vezane uz srpski dvor,²¹ čak i kao ratnog propagandista.²² Budući da je Krleža, s pozicija ljevice, na prvome mjestu zainteresiran i za Meštrovića kao političkog čovjeka, u određenom smislu rojalista, svoju će pozornost usmjeriti upravo na najpolitičniji oblik Meštrovićeve umjetnosti, na Vidovdanski hram i Kosovski ciklus, i iz toga, više negoli iz plastičkih osobina, izvlačiti svoju omrazu. Priklanjajući se i primjerice Matošu i Pijadi, Meštrovićev će način rada proskribirati i kao političku obmanu kada nam se pod nacionalni stil nudi srednjoeuropska umjetnost toga vremena. „Meštrović je potekao iz Beča, protiv kojega se Meštrovićeva skulptura u političkoj borbi iznosi kao simbol nacionalnog oslobođenja”,²³ rezolutan je Krleža. I J. A. Schmoll Eisenwerth smješta Meštrovića u arhitektonsko-spomenički monumentalizam nazočan u srednjoeuropskoj umjetnosti između 1890. i 1930.

godine, kao paralelnu tendenciju jugendstilu, secesiji i simbolizmu „s kojima dijeli crte kako nacionalnog tako i egzotičnog arhaizma”.²⁴

Skulptura u kontekstu arhitekture: od Vidovdanskog hrama do groba Neznanog junaka na Avali

Pozabavivši se Meštrovićevim graditeljskim ambicijama, među kojima je i Vidovdanski hram, Ana Deanović analizirala je cjelokupan graditeljski repertoar Meštrovićev od 1907. do 1941. godine, od Vidovdanskog hrama do crkve Krista Kralja u zagrebačkom Trnju.²⁵ Na ukupno 13 ostvarenih ili neostvarenih arhitektonskih projekata Deanović vidi Meštrovića kao graditelja zainteresirana za skulpturu kao važan dio arhitekture, što ponekad kolidira s cjelinom graditeljske zamisli. Upravo Vidovdanski hram poslužio joj je kao dokaz arhitekture



7. Ivan Meštrović, *Njegošev mauzolej*, Lovćen, karijatide, granit, 1968.-1973.

Ivan Meštrović, The Mausoleum of Njegoš, Lovćen, caryatids, granite, 1968-1973



8. Ivan Meštrović, *Kraljević Marko na Šarcu*, bronca, 1910.
Ivan Meštrović, *Prince Marko on his horse Šarac*, bronze, 1910

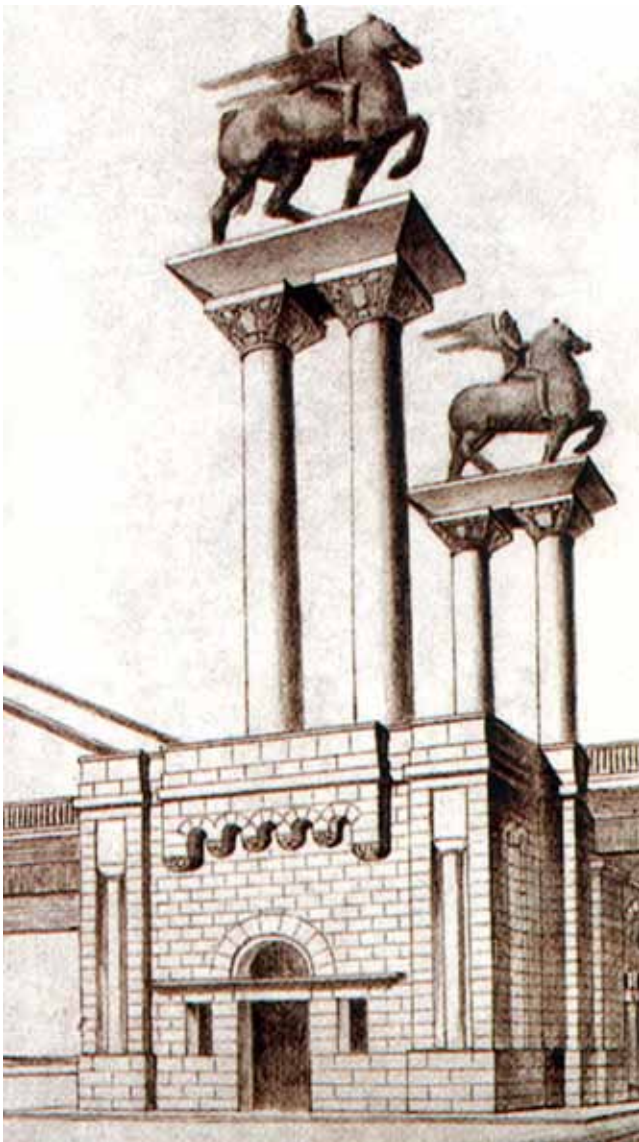
opterećene kiparskim ukrasom, gdje sveprisutne karijatide oblikuju pristup hramu i odvlače pažnju od svetišta – cilja prilaženja i organskog središta ansambla. Križni tlocrt, primjećuje Deanović, Meštrović napušta u kasnijim djelima, opredjeljujući se za oktagon, kubus ili kružni tlocrt. Najveću invenciju ostvaruje u interijeru namijenjenu kontemplaciji i kraćem usredotočenom boravku.²⁶ Zaključak je: „Meštrović u svojim građevinama nije dao bitno novo. U razdoblju koje se lomilo između historizma i futurizma, on se, kao skulptor, opredijelio za iskonske kubne građevine koje snagom svojih masa i dostojanstvom prilaženja sugeriraju svečani mir”.²⁷ Možda je, a to primjećuje i Ana Deanović, Meštrović kao graditelj sepulkralne i memorijalne arhitekture ipak drugačiji u odnosu na srodnike s kojima ga se često povezuje u vremenu, kao što su Metzner ili Lederer. Ta drugost dolazi do izražaja u činjenici što arhitekturi „nije dao, kao drugi, atmosferu htonskog, mračnog nego vedrinu i vjeru u život koji nose buduća pokoljenja”,²⁸ navodeći za primjer i grob Neznanog junaka na Avali (sl. 4) koji nije uobičajen prikaz nekoga palog ratnika, nego karijatida, žena fertile dobi, što implicite sugerira rađanje usuprot smrti. No, s obzirom na formu građevine, njezino vanjsko oplošje, Meštrović nije

osobito inventivan niti je uspio izvršiti bitniji arhitektonski skok od općih kontura Kirove grobnice u perzijskome Pasargadu ili nekoga grčkog hrama. Ako njegove zgrade, s druge strane, ne sugeriraju ništa po pitanju političke poruke, njegova skulptura, i to eksplicitno preko avalskih karijatida ili onih Njogoševa mauzoleja na Lovčenu, imaju ucijepljen politički program. Aleksandar Karađorđević upravo je preko avalskih karijatida htio sugerirati narodnu kompozitnost Jugoslavije (između kojih naroda, bez posrednika, sada stoji samo kralj) donoseći žene u narodnim nošnjama – Šumadinke, Dalmatinke, Slovenke, Makedonke i druge. Meštrović je svojom skulpturom, dakako, podržao službeni jugoslavenski program. No,



9. Ivan Meštrović, vratnice mauzoleja obitelji Račić, Dubrovnik, gipsani odljev, 1921., 258 x 133 cm, 1921.
Ivan Meštrović, *doors of the Mausoleum of the Račić Family*, Dubrovnik, plaster cast, 1921, 258 x 133 cm, 1921

u tim regionalno i nacionalno raznolikim ženskim likovima odražava se i razlika između Aleksandrove ideje o jednome jugoslavenskom narodu i Meštrovićeve federalističke ideje nacionalnih samobitnosti. Aleksandar, očito, ne vidi u Meštrovićevu „šarenilu” naroda opasnost od separatizma (on je, očigledno, kostimirane karijatide doživljavao samo kao etnografiju i regionalnu živopisnost Jugoslavena), dok Meštrović, iako uvjeren Jugoslaven, sada oblikuje posebne entitete, podcrtane i nošnjom, kao jedini način da Jugoslavija bude komponirana. I dok je Meštrović u karijatidama Vidovdanskog hrama (sl. 5) nudio unificirane, nacionalno neodređene likove, koji



10. Ivan Meštrović, skulpturalna dekoracija mosta Beograd – Zemun, skica, 1933.

Ivan Meštrović, sculptural decoration of the bridge between Belgrade and Zemun, sketch, 1933



11. Ivan Meštrović, *Kralj Petar*, Dubrovnik, kamen, 1923.

Ivan Meštrović, King Petar, Dubrovnik, stone, 1923

samo podržavaju ideju snažne slavenske rase, u avalskim karijatidama (sl. 6) svi su ženski likovi nacionalno/regionalno specificirani. Dragica Hammer Tomić, podvlačeći tu evidentnu razliku, i dijeleći te dvije skupine po osi hladna i daleka antikiziranog ženstva kosovskog ciklusa i avalske „domicilne prisnosti” (sl. 7), povezuje razlike u estetici s razlikama u shvaćanjima jugoslavenstva. „Razlika u estetskom dojmu kosovskih i avalskih karijatida u potpunosti odražava razliku između apriornog, unitaristički definiranog jugoslavenstva i realnog jugoslavenstva koje nacionalno zajedništvo vidi kao spoj povijesno uvjetovanih, različitih ‘plemenskih’ tradicija”²⁹ zaključuje Hammer Tomić. No da je u vrijeme aktualnosti Vidovdanskog hrama, primjerice, bilo i drugačijih razmišljanja koja su ga htjela preobraziti u panteon srpstva, govori i razgovor koji su vodili Meštrović i srpski političar Ljuba Jovanović-Patak. Ideja tog političara koji je prenio i istovjetno mišljenje predsjednika Vlade radikala Nikole Pašića, bila je da se Meštrovićev hram pretvori u posvetu konkretnim osobama iz vojne i političke prošlosti Srbije. Predlaže da ga se podigne na Kalemegdanu i kao ustupak Meštroviću poveže s kosovskim fragmentima koje je majstor već napravio ili zamislio. Preinaka Vidovdanskog hrama time bi se po Jovanovićevu prijedlogu približila ideji francuskog Pantheona ili njemačke Walhalle. Meštrovićevo neslaganje izraženo je u stavu da on ne želi komemorirati nijednu

suvremenu pobjedu niti konkretnu povijesnu osobu. Meštrović posebno ističe da treba proći i vremena da se neka povijesna djela iz novijeg razdoblja ispravno ocijene, kao i neki povijesni protagonisti. Posredno Meštrović zaključuje da „neke figure sasvim iščeznu, a neke ostanu, tako rekuć gole i dobiju natprirodne dimenzije. One onda dobiju općeljudsko značenje a ne neko specifično, ovoga ili onoga plemena”.³⁰ No vrijeme nije radilo za Meštrovićev projekt, pa je sam majstor već ranih dvadesetih godina, osim želje za odlaskom iz zemlje s kojom je upoznao i kralja Aleksandra, nesretan i zbog potpuno promijenjenih okolnosti koje dezavuiraju i osnovnu ideju njegova hrama. „Svjestan političkih dogovora i zapostavljanja kiparskih fragmenata, koji su bili neadekvatno ili nikako izloženi, postalo mu je sasvim jasno kako plastički simbol nacionalnog otpora i novog jedinstva, tj. Vidovdanski hram, nikada neće biti podignut”.³¹

Plečnikova kritika Hrama kao muzeja Meštrovićevih skulptura

Vidovdanski hram kao arhitektonska i skulpturalna suma jugoslavenskog projekta, taj, kako ga Vera Horvat Pintarić naziva, svojevrsan wagnerijanski *gesamkunstwerk*, na koncu je postao posvetom samoj Meštrovićevoj skulpturi i arhitekturi. Navodeći slovenskog arhitekta Jožu Plečnika, Horvat Pintarić izdvaja njegovo mišljenje da je to djelo odasvud pokupilo utjecaje i da se već na samoj vanjštini „pokazuje da unutrašnjost nema ideje”.³² No više od te zamjedbe koja se odnosi na gomilanje skulpturalnog elementa s vanjskim karijatidama, konjima, lavovima i sfinagama i unutrašnjim udovicama i ratnicima koji doslovno zasipaju arhitekturu,³³ Plečniku smeta što je „Meštrović napravio muzej za svoje skulpture. Mislim da to nije dovoljno. Figura sama po sebi još ne može biti cilj kojemu bi hodočastio narod”,³⁴ zaključuje Plečnik. I doista Meštrovićev hram, baš kako i sam Meštrović navodi, nije hram ni same Kosovske bitke niti slavni junaka, osim po imenu, primjerice kada se skulpturama koje su izvorno bile anonimne nazovu Miloš Obilić, Kraljević Marko (sl. 8) i slično. Meštrović, uostalom, uporno odbija prijedloge da svoje junake kostimira u ikoju nacionalnu odoru. On jest nominalno hram kosovske bitke, ali je u osnovi provedba Meštrovićeva arhitektonsko-skulpturalnog svetišta posvećena vlastitu shvaćanju jedinstva južnih Slavena izniklu više na mitu negoli na konkretnoj povijesti, pa i dijelom povijesnoj nevjerodostojnosti aktera tog događaja. On je zapravo, kako to misli i Plečnik, propaganda Jugoslavije. Rekli bismo one Jugoslavije u kojoj se malo tko od njezinih naroda prepoznaje, o čemu svjedoče i kontroverzije koje



12. Ivan Meštrović, *Ban Petar Berislavić*, Trogir, kamen, 1933.
Ivan Meštrović, *Ban Petar Berislavić*, Trogir, stone, 1933

ga prate i pokušaji da mu se da konkretnije povijesno određenje poput, primjerice, srpske Walhalle. Ta povijesna i religijska nespecificiranost Hrama, napučena više mitskim nego vjerodostojnim povijesnim ili vjerskim ličnostima, trebala je biti zapravo mjestom kulta u nastajanju, laičkim hramom jugoslavenstva sa stoljetnim ambicijama. Uostalom, u razgovoru s Nikolom Pašićem, Meštrović razotkriva svoj naum da budući hram ne bude tek jedna simbolička zgrada, nego bi se on „izgrađivao polako i tijekom nekoliko generacija, na način kolektivnog umjetničkog rada prema jednom planu, kao što su se u staro vrijeme izgrađivale katedrale”.³⁵ No, Meštrovićeva zamisao nije se nikada udaljila, ne od temelja koji nikada nisu ni udareni, već od modela koji je izradio nakon rimske izložbe iz 1911. godine u svom rimskom ateljeu u Via Flaminiji, a koji se danas čuva, nakon što je šezdesetih godina prošloga stoljeća pronađen u New Yorku, u Narodnom muzeju u Kruševcu.

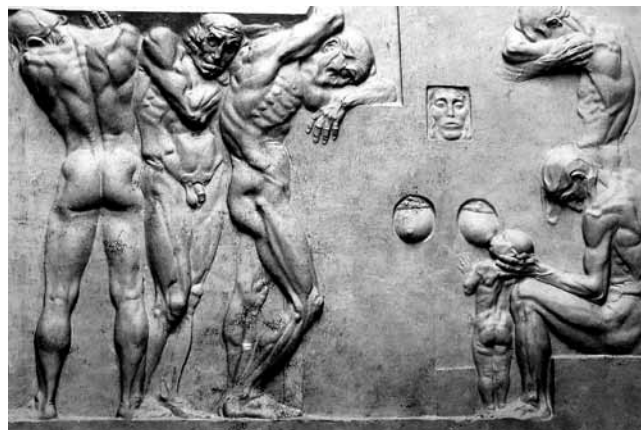
Cavtatske vratnice političko-vjerskog jedinstva

O Meštrovićevu viđenju političkog jedinstva kojemu je pridružio i ono vjersko govori zorno i grobna kapela Gospe od Anđela obitelji Račić u Cavtatu (1920.-1923.). Koncept zdanja katoličke vjerske kapele i „svejugoslavenskih

detalja” u eksterijeru, primjerom su još jedne Meštrovićeve programatske poruke. Naime, na vratnicama kapele (sl. 9) pojavljuju se likovi Svetih Ćirila i Metoda, te Grgura Ninskog i Svetog Save. Dakako da Meštrović preko Ćirila i Metoda aludira na zajedništvo kršćanske crkve prije raskola u 11. stoljeću, da je Grgur Ninski dio te ideje i da podignut u Splitu kao samostalan spomenik, unatoč vrlo spornim povijesnim faktima, predstavlja simbol borbe za slavensko bogoslužje. Vratnice Mauzoleja zato su, kako ispravno primjećuje Hammer Tomić, stavile religijsko pitanje u temelje jugoslavenskog zajedništva. „*Vratnice grobne kapele obitelji Račić su najizrazitiji primjer takvog pokušaja i predstavljaju ključ kako se jugoslavensko primordijalno jedinstvo treba tražiti i na religijskom planu, unatoč aktualnoj konfesionalnoj podijeljenosti*”. No, to je još uvijek Meštrović koji s razočaranjem u jugoslavenski ideal nije prešao u kršćanski martirologij kristoloških tema, i tako obznanio svoj prelazak s idealističkog jugoslovenstva na katolički misticizam. Vratnice zajedništva i jugoslovenstva naručitelja, ugledne obitelji Račić-Banac, na putovima su programatske sinteze koja od „jugoslavenskog” portala vodi katoličkoj unutrašnjosti i stilski podcrtano od neobizantinizma likova u eksterijeru do art-decoa unutrašnjosti. Ali u tipičnoj meštrovićevskoj maniri političke ekvidistancije isti bizantinizam neće podržati kada je, naprimjer, riječ o projektu mosta između Beograda i Zemuna (sl. 10), gdje se suprotstavlja namjeri da se most gradi u srpsko-bizantskom slogu. Naoko kontradiktorno zauzimanje Meštrovića za različite stileme motivirano je



13. Ivan Meštrović, *Strijelac*, Chicago, bronca, 1928.
Ivan Meštrović, *The Bowman*, Chicago, bronze, 1928



14. Ivan Meštrović, *Gradnja Skadra*, 1906.
Ivan Meštrović, *The Building of Skadar*, 1906

upravo njegovim političkim programom da se i u plastici izrazi politička poruka. I, kako kaže Dragica Hammer Tomić, „*zapravo ovdje nema proturječja. Primjena bizantskih stilskih obilježja na katoličkoj sakralnoj građevini, tamo gdje se očekuje i podrazumijeva stilski utjecaj zapadnog kruga, ima funkciju zbližavanja razdvojenih dijelova istoga naroda. Međutim, njihovim korištenjem tamo gdje predstavljaju konstitutivni element uvriježene narodne tradicije, npr. na pravoslavnoj crkvi (kraljevoj zadužbini u Oplencu, op. a.) ostvaruje se sasvim suprotan učinak u smjeru afirmiranja izdvojenog nacionalnog identiteta, u ovom slučaju srpskog, a to je bilo ono što je integralno nacionalno shvaćanje, kakvo je bilo Meštrovićevo, svakako željelo izbjeći*”³⁶

Konjanička plastika od povijesnih kraljeva i banova do „ahistorijskih” Indijanaca

S obzirom na apsorpcijsku snagu Meštrovićeve eklekticizma, ti politički programi uklesani u kamen ili upisani u arhitektonski nacrt, rijetko kada govore o pobjedi političkog nad plastičkim programom, retorike političkih ideja nad razlozima kiparskog oblikovanja. Meštrović ostaje Meštrovićem i kada dobije narudžbu da na vratima od Pila u Dubrovniku napravi reljef *Kralja Petra* (1923.; sl. 11). Konjanički reljef kralja umnogome se ne razlikuje od drugog reljefa onog bana Petra Berislavića (1933.; sl. 12) za Trogir, premda je potonji više stiliziran i „kubiziran”. No, ni jedan ni drugi nisu izbjegli ilustrativnost i akademsku rutinu, pa se teže prepoznaje i Meštrovićev način. Ta dva konjanička reljefa u službi povijesti i politike svakako se ne mogu usporediti s konjaničkim skulpturama čikaških Indijanaca (1926.-1928.; sl. 13) koje Meštrovića (pogotovu u art-decoovskoj stilizaciji) legitimiraju kao

vrсна autora zahtjevne konjaničke skulpture. Čini se da unatoč Meštrovićevo nepodilaženju politici, dapače njegovu samovoljnom ispisivanju natpisa na reljefu *Kralja Petra* mimo želja naručitelja, reljefi zaostaju za čikaškim skulpturama.³⁷ Kao da je slobodna tema američkih Indijanaca bila inspirativnija od arbitrarne narudžbe kraljeva i banova. Jednako, po pitanju Indijanaca, misli i Duško Kečkemet, zaključujući da „*ovi kipovi prikazuju koliko su važni pravi skulpturalni osjećaji od ideologije, a Meštrović jedva da je znao nešto o idealima američkih Indijanaca*“.³⁸ Zanimljivo je da čikaški Indijanci, jedan s lukom i drugi s kopljem, tek izražavaju napor, mišićnu napregnutost, bez vidljiva oružja (nedostaju i luk i koplje). Meštrović, oslobođen predmetnih akcesorija, kao da postiže više. Mišićna kontrakcija pri izbacivanju luka i strijele ono je na što valja obratiti pozornost, a ne na vrstu oružja, što samo govori o Meštrovićevo fokusiranju na ono u čemu je najbolji: golom ljudskom fizisu oterecenu nošnje, znamenja civilizacije, pompe političkih, ideoloških i povijesnih atributa. I zato je i Meštrovićeva politika u kipu najsnažnija onda kada je najopćenitija, odnosno kada svjedoči ideal, a ne političku pragmu ili partikularnu pojavnost (sl. 14).

Ali da Meštrović ni nakon smrti ne može bez politike, svjedoče i kontroverzije o prijenosu njegova tijela u domovinu i ukopnom obredu. Izbjegavanje tadašnjih vlasti da se Meštrovićevo tijelo izloži u crkvama u Splitu

i Zagrebu, odnosno žurno prebacivanje u Drniš, da bi se preskakanjem crkvenog bdijenja nad odrom kipara spriječilo da veliki kipar bude „instrumentaliziran“ od Crkve, odjeknulo je u domaćoj i inozemnoj javnosti kao zadnja vijest o politici koja i u smrti stopimice prati barda hrvatskoga kiparstva. Ili zaključno riječima Slađane Josipović: „*Sam pokop Ivana Meštrovića iskorišten je za političke svrhe, kako od strane državnih vlasti, tako dijelom i od članova Meštrovićeve obitelji. Katolička crkva pokušala je djelovati u vjerskim okvirima, ali nije uspjela izbjeći uvlačenje u političke igre*“.³⁹

I opet je, zaključimo Matoševim riječima, stoput ponavljanim, ali uvijek aktualnim, i u Meštrovićevo slučaju hrvatska smrt imala više ukusa od hrvatskog općinstva. Povratak Meštrovića u domovinu u kojoj je mislio provesti zadnje godine života, ali razočaran političkim stanjem u njoj pod novim vlastima, odustavši nakon posjeta 1959. godine definitivno od tog nauma, govori da ni naizgled nepolitičan pokop u zavičajnom mauzoleju u Otavicama 1962. godine nije Meštrovića poštedio politike, kao što je ni on nije nikada napuštao. Ispred Mauzoleja Presvetog Otkupitelja u Otavicama, gdje će Meštrović biti pokopan, došlo je do političkog incidenta uperena prema predstavnicima Crkve koji su vodili obred.⁴⁰ I da opet prizovemo Matoša u pomoć, predstavnici lokalne vlasti pokazali su, posredno, da hrvatskom općinstvu doista „fali ukusa“ i kada na posljednji počinak treba ispratiti najbolje među nama.

Bilješke

¹ Hrvatska politička emigracija iz Austro-Ugarske, na čelu s Antom Trumbićem, Franom Supilom, Ivanom Meštrovićem, i drugima, osniva 1915. u Parizu Jugoslavenski odbor s ciljem rušenja Monarhije i ujedinjenja u zajedničku južnoslavensku državu. Odbor je tijekom Prvog svjetskog rata razvio značajnu političku aktivnost pokušavajući se nametnuti kao predstavnik južnoslavenskih naroda pod Monarhijom u pregovorima s pobjedničkim silama Antante i Kraljevinom Srbijom. Odbor se nije uspio nametnuti kao pregovarač s Antantom, a i srpska vlada na čelu s Nikolom Pašićem igrala je dvostruku ulogu (u početku ignorirajući Odbor i pregovarajući s Talijanima o ustupcima na Jadranu), da bi na kraju ipak potpisala tzv. Ženevsku deklaraciju kojom se deklarativno jamčila ravnopravnost ujedinjenja tada (1918.) stvorene Države SHS sa Srbijom. Meštrovićeva izlagačka aktivnost diljem Europe trebala je potvrditi da i na kulturnom planu postoji snažna okosnica južnoslavenskog ujedinjenja i

da su slavenski narodi spremni za konstituciju države koja ima i svoju kulturno-umjetničku podlogu zajedništva, posebice afirmiranjem kosovske pseudopovijesne podloge kao točke okupljanja oko herojskog mita.

² U tekstu o djelovanju Ivana Meštrovića unutar Jugoslavenskog odbora Norka Machiedo Mladinić ističe Meštrovićevo legitimiranje preko njegove umjetničke popularnosti u inozemnim krugovima. Navodi da su Supilo i Trumbić svakako bili poznate ličnosti u međunarodnim diplomatskim krugovima, ali da je Meštrović bio poznat u širem krugu, poglavito intelektualaca. „*Meštrović je na sastancima i skupovima malo govorio i nije iznosio neke svoje posebne programske ideje, bar one nisu zabilježene*“. Zaključak je da „*Meštrović nije mnogo pridonio razradi idejnih programa Odbora, već je sudjelovao u njihovoj realizaciji, tj. svojim istupima, a posebno preko svojih djela, bio je ideološki poticatelj ideje ujedinjenja*“. NORKA

- MACHIEDO MLADINIĆ, Prilog proučavanju djelovanja Ivana Meštrovića u Jugoslavenskom odboru, *Časopis za suvremenu povijest*, 1 (2007.), 133-156.
- ³ DRAGICA HAMMER TOMIĆ, *Jugoslavenstvo Ivana Meštrovića*, Srednja Europa, Zagreb, 2011., 1-84, 5.
- ⁴ Londonski ugovor potpisan u tajnosti 26. travnja 1915. između Velike Britanije, Francuske i Rusije s Italijom koja bi za prelazak u redove Antante, uz druge ustupke, dobila i veliki dio jadranskog prostora od Istre i otoka do Dalmacije između Šibenika i Splita i otoka sve do Mljeta. Tim tajnim sporazumom Kraljevina Srbija dobila bi Bosnu i Hercegovinu, Srijem, dio Bačke i Slavoniju te dijelove Južne Dalmacije. Konsternacija izazvana najprije Meštrovićevim, a zatim i Supilovim saznanjima o tajnom planu na štetu Hrvatske, umnogome je odredila i rad Jugoslavenskog odbora u kojemu su sumnje u dobre namjere Kraljevine Srbije dovele i do odlaska Supila i postupna urušavanja značaja Odbora.
- ⁵ IVAN MEŠTROVIĆ, *Uspomene na političke ljude i događaje*, (ur.) Pero Budak, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1969., 1-392. Prvo izdanje: IVAN MEŠTROVIĆ, *Uspomene na političke ljude i događaje*, Knjižnica Hrvatske revije, Buenos Aires, 1961., 1-417.
- ⁶ IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 5), 46.
- ⁷ IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 5), 46.
- ⁸ IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 5), 46.
- ⁹ MILAN ČURČIN, O poreklu i detinjstvu Ivana Meštrovića, u: *Meštrović*, Zagreb 1933., str. 9-16, 15.
- ¹⁰ IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 5), 7.
- ¹¹ IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 5), 9.
- ¹² IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 5), 10.
- ¹³ IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 5), 308.
- ¹⁴ IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 5), 308.
- ¹⁵ IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 5), 310.
- ¹⁶ MOŠA PIJADE, Ivan Meštrović i težnja za stilom u našoj umetnosti, *Slobodna reč*, 40/41 (1919.), 1-16.
- ¹⁷ ANTUN GUSTAV MATOŠ, Meštrović, *Hrvatska sloboda*, 101/102/103 (1910.).
- ¹⁸ IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 5), 29.
- ¹⁹ MIROSLAV KRLEŽA, Ivan Meštrović vjeruje u boga, u: *Deset krvavih godina i drugi politički eseji*, Zagreb, 1971., 1-670, 110.
- ²⁰ DALIBOR PRANČEVIĆ, Suprotstavljanja i imperativi Ivana Meštrovića. Fragmentaran pogled na kiparstvo prve polovice 20. stoljeća u Hrvatskoj, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.-1975.*, (ur.) Ljiljana Kolešnik, Petar Prelog, Zagreb, 2012., 114-157, 139.
- ²¹ Zaokružujući šezdesetih godina svoje nepovoljno mišljenje o Meštroviću kao političkoj osobi, Krleža mu zamjera da je „ostao dosljedno pasivan” u vrijeme kada je Supilo sve snage unutar Jugoslavenskog odbora upregao u federalistički koncept buduće države, a da nije podržao ni Trumbića kada je glasovao protiv Vidovdanskog ustava. Dapače, tvrdi Krleža, „Šestojanuarsku diktaturu (1929.) pozdravio je međutim na čelu poklonstvene bakljade kralju, s lampionom u ruci...”. MIROSLAV KRLEŽA, *99 varijacija (lexicographica) – eseji i zapisi*, NIP Duga, Beograd, 1972., 1-275, 87.
- ²² Diskreditirajući ideju Vidovdanskog hrama i uopće graditeljskih i kiparskih aspiracija Meštrovićevih, Krleža će, nakon što je posjetio venecijanski Biennale i ondje vidio maketu Meštrovićeva hrama i skulpture, zaključiti: „Strahovito teatralno prazne su te fraze Ivana Meštrovića preštampane iz pučkog katekizma o bogu, i neizrecivo su prazne te graditeljske koncepcije Ivana Meštrovića, kao kuće u kojima ne stanuje nitko! Ja već godinama lutam po graditeljskom i metafizičkom vakumu Ivana Meštrovića u tmimi neizvjesnosti i u nemiru iskrenog poštovanja i simpatija za njegov talent, zaludu tragajući za odgovorom. Odgovora tu prosto nema (...) Od torza jednog bezimenog ženskog lika nastala je Vukosava, od Vukosave ciklusi udovica, od ciklusa udovica Vidovdanski hram, a od Vidovdanskog hrama po principu Vidovdanskog misterija – Vidovdanski ustav”. MIROSLAV KRLEŽA (bilj. 19), 115.
- ²³ MIROSLAV KRLEŽA (bilj. 19), 116.
- ²⁴ JELENA USKOKOVIĆ, Tematika jugoslavenskog mita, u: *Mirko Rački*, Zagreb, 1979., 1-262, 35-44.
- ²⁵ Instrukivan i opsežan tekst o toj crkvi donijet je u časopisu *Prostor*: ZORANA SOKOL GOJNIK – IGOR GOJNIK, Crkva Krista Kralja u Zagrebu Ivana Meštrovića, arhitektonski projekti, *Prostor*, 18 (2010.), 306-321.
- ²⁶ Ovdje treba istaknuti da i na primjeru mauzoleja obitelji Račić u Cavtatu Meštrović pokazuje da mu nutrina zdanja oblikovno-stilski preteže nad vanjštinom. Forma mauzoleja doista ne donosi ništa novo što nije viđeno u sepulkralnoj arhitekturi, ali je zato skulptorsko-dekoracijska ponutrica vjerojatno najbolji primjer oblikovanja nekoga *art-deco* prostora u nas.
- ²⁷ ANA DEANOVIĆ, Meštrovićeva arhitektura, *Čovjek i prostor*, 108/109 (1962.), 9-10.
- ²⁸ ANA DEANOVIĆ (bilj. 27), 10.
- ²⁹ DRAGICA HAMMER TOMIĆ (bilj. 3), 49.
- ³⁰ IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 5), 135.
- ³¹ DALIBOR PRANČEVIĆ (bilj. 20), 136.
- ³² MARJAN MUŠIĆ, Meštrović i Plečnik, *Mogućnosti*, 10/11 (1983.), 916-925, 922.
- ³³ VERA HORVAT PINTARIĆ, Paradigma Ivan Meštrović, u: *Tradicija i moderna*, (ur.) Arijana Kralj, Zagreb, 2009., 585-689, 654.
- ³⁴ MARJAN MUŠIĆ (bilj. 32), 652.
- ³⁵ Meštrović dalje pojašnjava: „Država, ili narod, bi davali materijalna sredstva, a umjetnici bi radili uz nagradu, od koje bi tek mogli pristojno živjeti, kao i drugi građani, a te nagrade bi bile gotovo svima iste, uz male nijanse prema godinama rada. To bi bila neka vrsta radionica-škola, umjesto umjetničke škole u običnom smislu riječi. Umjetnik, ili umjetnici, koji bi izvršavali glavne radove, bili bi ujedno i nastavnici, a mlađi naraštaj bi bili mladi pomagači, kao đaci-šegrti, kojima bi se pružila prilika, da uče i dalo bi im se stan i hranu, dok uče i dok ne budu sposobni, da i kreativno surađuju”. IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 5), 22-23.
- ³⁶ DRAGICA HAMMER TOMIĆ (bilj. 3), 30-31.
- ³⁷ Prethode im *Gradnja Skadra* (1906.), rani Meštrovićev reljef, svojevrsan prototip za Meštrovićeve reljefe, baš kao i reljef *Umjetnik naroda moga* iz iste godine, koji u stilskom pogledu kontinuiraju secesijski lineament, a u proporcijama figura koje podnose teret zidanja ili se pogrbljuju pod teretom starosti

Irena Kraševac prepoznaje „grotesknosti karikiranih lica”. IRENA KRAŠEVAC, *Ivan Meštrović i secesija, Beč – München – Prag, 1900.-1910.*, Institut za povijest umjetnosti, Fundacija Meštrović, Zagreb, 2002., 1-244, 143-44. S druge, političko programatske strane, o čemu se također pisalo povodom *Gradnje Skadra*, Meštrović šalje poruku da jedino zajedništvo, ali i osobna žrtva za opću stvar (vezano za legendu) mogu izgraditi zdanje jedinstva. Dakako, riječ je o jugoslavenskom programu „zajedničkog doma”, što je bilo aktualno i tih ranih godina kada Meštrović poziva u pomoć i legendu, za čime će u svome jugoslavenskom idealizmu posezati u „vidovdanskim” godinama koje dolaze.

³⁸ DUŠKO KEČKEMET, *Ivan Meštrović*, McGraw-Hill Book Company, New York, 1970. (bez paginacije).

³⁹ SLAĐANA JOSIPOVIĆ, Politizacija pokopa Ivana Meštrovića, *Časopis za suvremenu povijest*, 2 (2007.), 319-338, 337.

⁴⁰ „Tamo je splitski biskup Frano Franić, prije unošenja lijesa u mauzolej, održao posljednji govor u čast Ivana Meštrovića. Kada je biskup u svom govoru istaknuo da je Meštrović bio veliki Hrvat i katolik, predsjednik drniškog Narodnog odbora Smiljan Reljić dobio je: ‘Narod tako ne misli!’, a uslijedilo je još nekoliko sličnih povika: ‘Fašistička huljo!’, ‘Popovsko smeće!’; ‘Zločinci!’, što je izazvalo negodovanje svih okupljenih. Kako bi izbjegli fizički sukob, Reljić i nekolicina koja je pokušala ometi govor biskupa Franića, povukli su se, nakon čega je tijelo uneseno u mauzolej i položeno u kriptu”. SLAĐANA JOSIPOVIĆ (bilj. 39), 329.

Summary

Ivan Meštrović and Politics as an Arena for Ahistorical Idealism

Meštrović's political activity, reflected in his sculpture and architecture, was closely tied to the idea of a political union of the South Slavs which culminated on the eve of and during the First World War. As a political idealist and a person who always emphasized that he was first and foremost an artist, Meštrović had no inclination for classic political activism which meant that he was not interested in belonging to any contemporary political faction. Since his political activism was not tied to a specific political party and since, unlike the politicians with whom he socialized, he did not have a prior political life, Meštrović cannot be defined either as a supporter Ante Starčević and an HSS man, or as a unionist Yugoslav and royalist. He was passionate about politics, especially during the time when the idea about a single South Slavic state took centre stage in politics, and he actively promoted this idea through his contacts with politicians, kings, cultural workers, and artists. He never acted as a classic politician or a political negotiator on

behalf of a political party but as an artist who used his numerous local, regional and international acquaintances for the promotion of a political interest, that is, of a universal political platform of the entire Croatian nation as part of a Slavic ethno-political framework. Even within the political organization he himself founded, the Yugoslav Committee, Meštrović did not present a developed political manifesto but, being an artist and an intellectual, ‘encouraged the ideology behind the idea of unification through his activism and especially through his works’ (N. Machiedo Mladinić). The very fact that he was not a professional politician enabled him to ‘learn directly about some of the intentions of the political decision makers at informal occasions he attended as a distinguished artist, particularly in those situations when a direct involvement of political figures would have been impossible due to diplomatic concerns’ (D. Hammer Tomić). For example, he was the first to learn from the report of the French ambassador to Italy

Camillo Barrera that Italy would be rewarded for joining the Entente forces by territorial expansion in Dalmatia. Equally known is Meštrović's attitude towards the name of the committee because, unlike Trumbić and Supilo, he did not hesitate to use the word 'Yugoslav' in the name. He believed that a joint Yugoslav platform would render Croatian interests stronger in the international arena and that this would not happen had the committee featured 'Croatian' in its name and even less so if it started acting under the name of wider Serbia as Pašić suggested. Meštrović's political disappointment in the idea of Yugoslavia went hand in hand with the distancing of Croatian and Serbian politics which followed the political unification. The increasing rift between him and the Yugoslav idea was becoming more and more obvious after the assassinations of Stjepan Radić and Aleksandar Karađorđević between the two Wars. His reserve towards the Republic of Yugoslavia, augmented by his political hatred of communism, was such that Meštrović never seriously considered going back to his native country and after his death, he did not leave his art works to the state but to the Croatian people.

This article focuses on the most politicized phase in Meštrović's work when he even changed the titles of the art works between displays at two different exhibitions: the works that bore the neutral names, such as 'a shrine', 'a girl', or 'a hero', at the 1910 exhibition of the Secession Group in Vienna were given the names of the heroes of the Battle of Kosovo the very next year and displayed as such in the pavilion of the Kingdom of Serbia at the exhibition in Rome. Special attention was given to the idea of the Vidovdan shrine, a secular temple to the Yugoslav idea, and the so-called Kosovo fragments intended to decorate it. The heightened controversy surrounds the sculpture and architectural projects Meštrović created during the period in which his political activism in the Yugoslav political and cultural arena was at its peak and he himself did not hide the intention to contribute to the political programme with his art works. This is why critical remarks which were expressed against or in favour of Meštrović's sculpture during the early twentieth century are inseparable from the contrasting opinions about the political ideas from the turbulent time surrounding the First World War, and all of this, being a consequence of Meštrović's political engagement, pulled him as a person into the political arena of the Croatian, Serbian and Yugoslav cause. The closest connection between Meštrović's sculpture, architecture and politics occurred

during his work on the Vidovdan shrine and the so-called Kosovo fragments. At the same time, there was a marked difference between Meštrović's architecture which is eclectic and referential in its style and bears no political message, and sculpture which strongly personified the political programme based on the Battle of Kosovo and expressed in monumental athletic figures. Meštrović opposed the desire of the political establishment to depict his figures in national costumes so that they may witness 'historical truth' and, instead, continued with his idea of universal values and not historical and political particularism. Believing that only the passage of time could assess the historical protagonists best, he deemed that some of them would vanish while the others would remain, 'so to speak, naked' and acquire 'supernatural dimensions' (I. Meštrović). By depicting his figures as having torsos stripped of any sign of national identity, Meštrović wanted to provide them with a 'general human meaning and not a specific one of this or that tribe' (I. Meštrović). Aside from the *Vidovdan Shrine* and the *Kosovo Fragments*, the article discusses a number of other works onto which Meštrović grafted a political programme such as the *Mausoleum of Njegoš* on Mount Lovćen, the funerary chapel of Our Lady of the Angels at Cavtat, the equestrian reliefs of King Petar Karađorđević and *Ban Petar Berislavić*, and the sculptures of the Indians at Chicago as 'ahistorical' pinnacles of his monumental Art Deco sculpture. The article argues that, based on the consideration of Meštrović's 'political' sculpture, it can be said that the best achievements are found in the works in which political agendas and historical evocations (for example the caryatids, kings and *bans*, and even the portraits of Nikola Tesla and Ruđer Bošković) gave way to the naked ahistorical *physis* of a number of Kosovo heroes, female allegorical figures and, most of all, the pinnacle of the Art Deco equestrian sculptures of the Chicago Indians. What matters in the Chicago statues is the contraction of the muscles which accompany the movements of the *Bowman* and the *Spearman* and not the type of their weapons which are absent anyway, because this feature indicates that Meštrović focused on what he was best at: the naked human body relieved of the burden of costume, signs of civilization, and the pomp of political, ideological and historical attributes. This is why the politics of Meštrović's sculpture is at its strongest when it is at its most general or, in other words, when it embodies an ideal and not a political pragmatism or a specific historical reality.