

## O skulpturi secesije u Hrvatskoj

Poznata je činjenica da je na teritoriju SR Hrvatske najbogatiji likovni izraz kiparsko stvaralaštvo. Prvi spomenici potječu već iz veoma ranog razdoblja po doseljenu naših predaka u ove krajeve. Sačuvani ostaci najvjerodostojnije prezentiraju drevne arhitektonsko skulpturalne cjeline, od kojih je i fragment s natpisom kneza Branimira datiran 888. god. Od tako ranoga razdoblja nadalje pratimo kontinuitet kiparstva po stilskim razdobljima sve do početka XIX stoljeća. U više-stoljetnim kiparskim ostvarenjima smjenjuju se stil-ska razdoblja u kojima je bilo i vrhunskih umjetničkih kreacija. Osim likovnih kvaliteta kiparstvo je i sadržajno obogaćeno novim elementima karakterističnim za uže područje naše zemlje.

Nakon svladane krize u prvoj polovici XIX stoljeća, pojava školovanih kipara znači prekretnicu u modernoj skulpturi. Između prvih najznačajnijih je Ivan Rendić (1849—1932), nestor modernog hrvatskog kiparstva. Rendićevo stvaralaštvo ne prelazi norme tipičnih karakteristika kiparstva XIX stoljeća, pa i u tako određenom rasponu vrijedne su pažnje alegorijske skulpture, posebno one s elementima domaćeg folklora kao što su: nadgrobni spomenik Ivanu Perkovcu (1874), Zora (1874), Hrvatska Zora (1879), Hercegovka (1883)... dok nadgrobni spomenik Anti Starčeviću »Hrvatska« (1903) sadržava elemente koji simboliziraju slavnu prošlost hrvatske države. U skulpturama su idealizirani ljudski likovi najčešće odjeveni u stiliziranu narodnu nošnju, što odiše romantičnom notom, a istovremeno tim načinom autor izražava osobno rodoljublje. Međutim posebno poglavlje u Rendićevu djelu sačinjavaju reljefi s ornamentalnom dekoracijom prestiliziranih izvornih folklornih elemenata. Autor je taj način ornamentike smatrao otkrićem »osobnog«, odnosno temeljem za stvaranje »jugoslavenskog« stila. Na prijelomu stoljeća pored stiliziranih folklornih motiva u Rendićevoj ornamentici pojavljuju se novi elementi pod utjecajem revolucionarnog pokreta secesije, koji Rendić prihvaća samo djelomično. No i pored duboke povezanosti s prošlošću, ne dopustivo je mimoći doprinos Ivana Rendića za hrvatsko kiparstvo i njegov doprinos izboru novih sadržaja iz domaće sredine.

Nova era modernog kiparstva u Hrvatskoj započinje djelom mlađih kipara Roberta Frangeša Mihanovića i

Rudolfa Valdeca, koji su izrazito umjetničke ličnosti novoga doba, zadojeni revolucionarnim idejama i novim htijenjima pokreta secesije. U skladu s ideologijom, naši su mladi umjetnici tražili slobodu umjetničkog stvaranja i, preorijentirani na budućnost, izražavajući svoje želje: »Slobode nam se hoće, hoćemo da živimo u sadašnjosti da prislušujemo duhu vremena i da sami gradimo, a ne da čuvamo stražu pred starim tvrđavama...«. Nadalje Milivoj Dežman Ivanov u Težnjama modernih umjetnika (Hrvatski salon, 1898) ističe: »Moderni pokret je borba individua za slobodu. Moderni umjetnik ne pripada ni jednoj školi«. Budući da je secesija radikalno odbacila uzor u klasičnoj umjetnosti Grčke, revolucionarni umjetnici traže nove uzore i nove izvore inspiracije u arhajskoj umjetnosti i u umjetnosti Dalekog istoka. U umjetnosti secesije formirane su određene stilske karakteristike, ali i pored toga općenito u Modernoj ne možemo govoriti o strogom i uskom programiranju, jer moderni pokret daje umjetniku velike mogućnosti i široki raspon izražavanja. I upravo zbog umjetničke slobode moderni pokret djeluje stilski neujednačeno, pa će biti zanimljivo promatrati kako se sloboda umjetničkog izražavanja odrazila u djelima naših kipara. U začetku stvaralačkog elana, u moderno kiparstvo Hrvatske, ključne godine 1897, impresionizam unosi veoma snažna umjetnička ličnost — kipar Robert Frangeš Mihanović (1872—1940). Budući da je autor istinski prožet novim načinom modelacije kontrasta svjetla i sjene, on je poznatu antičku temu Otmice Evrope (1907) modelirao posve suvremenim jezikom. Zahvativši karakterističan trenutak priče masom volumena snažne životinje, naglasio je sadržajno i likovno najbitnije. Kiparska forma i sadržaj u savršenoj su ravnoteži i nerazlučivoj povezanosti. Izvanredno uspjelom kreacijom umjetnik je ostavio u baštinu jednu od najboljih skulptura u nas. Impresionizam nije jedini način modeliranja Roberta Frangeša, kojemu je ova tehnika primjenljiva sadržaju. Osim impresionističke tehnike autor se izražava čistom glatkom ali veoma snažnom površinom zatvorene kompozicije i volumena. Očiti primjer je Stidljivost ili Kontemplacija (1899), kiparski riješena i dorečena u modelaciji i postavi, s istaknutom majstorskom obradom leđa. Forma je pojednostavljena, zbog čega je umjetnina

dobila nove kvalitete. Istim načinom, ali s općim dojmom novoga, modelirao je religioznu temu Bijeg u Egipat (1904) i manje poznato djelo izvanrednih kvaliteta Navještenje (1900/1). Oba ostvarenja suvremeno su riješena u formi, kompoziciji i bez naracije, iako su drevne teme. Predočeni su primjeri suvremenih rješenja antičke i religiozne teme, međutim secesija dublje zahvaća Frangešovo stvaralaštvo oko godine 1904, kad stvara skulpture s izrazitom simbolikom kao što je Let duše, zanimljive, neuobičajene i nesimetrične, ali uravnotežene kompozicije. Iste godine također stvara plakete sa simbolima Čeritiju godišnjih doba, u kojima je izražena plošnost i profinjena linija i koje plakete odišu duhom autentične secesije. Nakon tih ostvarenja Frangeša sve dublje zaokuplja problematika života i smrti, te nastaje niz monumentalnih spomenika. Godine 1907/8. u spomeniku Smrti za Varaždin ostvario je veoma rijedak primjer simbola. Smrt je u liku mlade djevojke koja lebdi, dok su razne životne dobi predočene grupiranim ljudskim likovima. U kompoziciji veoma visokog reljefa likovno su najbolje izrađeni starci i silhueta pokojnika uvijena u draperiju. Zatim je ostvaren simbol životne djelatnosti pokojnika: lira koju nosi mlada žena — pjesnikova muza (1907) — u nadgrobnom spomeniku Josipu Eugenu Tomiću. Zdenac Čeznuće, Elegija (1911), predviđen za nekadašnje groblje na Rokovu perivoju, nosi osebujuću poruku. Na krunu zdenca s prizorima iz Danteova pakla poklekla je naga mlada žena skladnih ali snažnih oblika. Uzdignute je glave licem okrenutim prema suncu, izvoru života. Kipar Robert Frangeš umjetnik je širokog raspona, djelo mu se odlikuje visokom umjetničkom kvalitetom, zbog čega je dobivao mnogobrojna međunarodna priznanja. Svojom je umjetnošću proširio i temu kiparstva u nas, modelirajući životinje. Na pijedestal je prvi postavio radnika i seljaka »...prezrenog 'mužeka' izvikavši i iz njegovog na oko vrlo slikovitog malo plastičnog ruha krasne kiparske efekte«, kako ističe A. G. Matoš. U ličnosti Frangeša bile su sjedinjene kvalitete snažnog kreatorskog talenta s izvanrednim organizatorskim sposobnostima, pa je umjetnik, popularni društveni i kulturni radnik, djelovao na veoma širokom području. U vrijeme prvog svjetskog rata, kada je Frangešu onemogućeno aktivno društveno djelovanje, kipar je modelirao ciklus Jedinstvo (1917—1922), odu ujedinjenju, inspiriranu temom iz narodnog pjesništva, običaja i staroslavenske mitologije. U skulpturama ciklusa primijenio je svoja ranija kiparska iskustva, ali mu je tema primarna, što potvrđuje i sam: »Za cilj ovima mojim radovima nisu bile nikakve zgode već sam ih zasnovao za vrijeme rata, te su namijenjene još dalekim vremenskim pomirenjima, sloge i jedinstvu u koje sam nepokolebivo vjerovao...« Ciklus Jedinstvo sastoji se od grupiranih skulptura koje ideološki čine cjelinu: Pjesma uskrsnuća, Guslar, Predrag i Nenad i Umir — izmirenje; simbol su prenošenja generacijama tema izravno uzetih iz narodne pjesme i narodnih običaja. U spomenutim skulpturama prevladava narativnost i deskripcija. Autor je zanemario formu u korist sadržaja. Izuzetak je grupna kompozicija Umir, u kojoj je dobro riješena kompozicija i ritam hoda. Deskripcija detalja očitija je u muškim figurama, dok su ženski likovi s djecom sažetiji i djeluju dostojanstveno i kiparski uvjerljivije. Kudikamo su uspjelije skulpture ciklusa na temu iz staroslavenske mitologije, a reali-

zirane su u ženskim aktovima, kao što je Vida poletna boginja, puna životne radosti, simbol pozitivnih osebina.

Nasuprot njoj su simboli s negativnim značajkama oblikovani u izvanrednoj Furiji — utjelovljenju bijesa i mržnje. Vade, kompozicija dramatične borbe dviju nagih žena koje se strmoglavljuju u bezdan, također su simboli negativnosti.

Kipar Rudolf Valdec (1872—1929) po svojim umjetničkim i osobnim sklonostima kompletno se uključuje u tokove revolucionarnog pokreta secesije, te je prvi u naše kiparstvo unio novu komponentu — simbol, adekvatno izražen kiparskom formom. U našoj prvoj simboličkoj kiparskoj realizaciji, koja je karakteristična za ranu secesiju, primarna je tema, što je naglašeno i imenom skulpture: Ljubav — sestra smrti (1897).

Portretom je prikazao ekspresivan bizaran lik mlade žene s velom. Stravična nevjesta okrunjena je trnovom krunom. Gornji dio lica je kostur lubanje, dok su brada i puna senzualna usta obrađeni realistički. Umjetnik s pažnjom poznavatelja anatomije potrudio se u minucioznoj izradi kostiju, što je ujedno kontrast meko modeliranoj pozadini stiliziranih grana ruže sa cvjetovima. Nastaju tako djela čija nam imena svjedoče simbolički karakter: Per aspera ad astra, Apolnova himna, Cjelov, Pesimizam, Lucifer, Ridi Pagliaci itd. Od povelikog broja djela preostao je sačuvan manji dio, od kojih je i reljef Memento mori 1898. inspiriran srednjovjekovnom moralističkom simbolikom smrti. Umjesto mnoštva figura svih staleža u plesu s kosturima, Valdec je likove sveo na minimum; nasuprot lubanjama s krunom i građanskim šeširov postavio je svoj autoportret sa lakrdijaškom kapom. Simboliku je unosio i u javne monumentalne spomenike, gdje je pored naručena portreta pjesniku Antunu Nemčiću (1898) ukomponirao Genija koji dira žice gitare, a uz noge mu plamsa na tronošcu vječni oganj. S tim primjerom kompromisa kipar Valdec je želio stvarati po svojem unutarnjem imperativu, a istovremeno ispuniti želju naručiocu. Međutim konzervativna kritika radikalno je gušila moderne kreacije, te je forsirala realizam. Pod pritiskom sredine, naručilaca i kritike već na prijelomu stoljeća osjeća se sve jači prodor realizma u Valdečevo djelo, ali kipar ipak povremeno obrađuje simbole. Umjetnik je dao oduška oblikovanju simbola u spomeniku dru Stjepanu Miletiću 1908/9. za arkade na Mirogoju. Ondje je simbol smrti prikazan u obliku sablasnog ljudskog kostura upotpunjenoga simbolima mučenja. Cjelokupni dojam ekspresivan je na granici prihvatljivog i podnošljivog. Tim djelom nazvanim i MORS LIBERATRIKS tematski je definirao oblikovanje svog najplodnijeg razdoblja stvaranja. Na žalost simboličke kiparske realizacije Rudolfa Valdeca najvećim dijelom su uništene, ili im se posve zametnuo trag. Sapeti Genij (1898) sačuvan je samo posredno, jer je djelo iz 1898. propalo. Pjesnik S. S. Kranjčević naročito je volio to simboličko djelo, te mu je prijatelj posthumno izradio nov primjerak koji je odliven u bronci i postavljen kao nadgrobni spomenik (1911—1912). Iako je Valdec modelirao realistički, likovna saznanja ranog razdoblja stvaranja sazrijevala su, te je u reljefu Casino nastala sinteza teme s likovnom realizacijom. To je ujedno, 1911. godine, najzrelija

skulptura secesije u nas. No ni u oblikovanju plesnog para nisu još uvijek dominantne ravna ploha i linija. Rimski vojnik realistički je tvrdo modeliran. Na izvjestan način ta je tvrdoća ublažena mekom modelacijom djevojčine odjeće poetično stiliziranim linijama. Reljef Casino za Valdeca je krajnje dostignuće secesije; izraza njegova doba i njegovih kreatorskih mogućnosti.

U vrijeme najjačeg »procvata« secesije ulazi u svijet umjetnosti genijalni kipar Ivan Meštrović (1883—1962). Stvarao je eruptivnom snagom, izlažući u bečkoj secesiji posvuda je ubirio uspjehe. Cjelokupna situacija u evropskoj umjetnosti bila je zrela. Moderna je kročila novim sigurnim putovima, na kojima je mladi kipar Meštrović došao do izražaja svojim snažnim likovnim jezikom. U ranom razdoblju ugledao se u najbolje što je mogao upoznati, skulpturu i način rada Augusta Rodina. Forme svojih skulptura Meštrović je stvarao u glini slijevanjem planova — impresionističkom tehnikom, ali sva djela mahom su simboličkog karaktera. Simboli su sadržani i u imenima: Život, Na grobu mrtvih ideala, Žrtva nevinosti, Ostavljena, Zlo, Anteova desnica, Uskrsnula prošlost, Vječni idol, Punctum interrogativum itd. Nabrojena imena skulptura Ivana Meštrovića dokazuju da je tema adekvatna općoj situaciji u evropskoj umjetnosti secesije. Očito je da se u revolucionarnoj umjetnosti preko umjetničkih ostvarenja željelo izraziti predodžbu, ideju i realnu komponentu života: onu nevidljivu, ali duboko prisutnu. S obzirom na obradu pojma, simbol je bitna i primarna komponenta skulpture, te je logično da će međusobni odnosi forme, kompozicije i teme odrediti izražajnu snagu i uopće vrijednost umjetničkim djelima. Između sačuvanih djela ranoga razdoblja I. Meštrovića jest i dramatična kompozicija Timor Dei (1904), ali intenzitet zastrašujuće teme nije adekvatno izražen i likovnim jezikom stoga dominira sadržaj.

Dok u Prvoj želji (1904/5), kompoziciji ženske dojke s dječjom glavicom, kudikamo je veća usklađenost teme s modelacijom, iako skulptura ne pripada u red vrhunskih ostvarenja autora.

Asocijacijom na antičku priču o Laokonu Meštrović je izradio Laokona mojih dana (1905) kojega realizira konglomeratom posjednutih nagih tijela, agresivne žene i oronula starca. Patetično i morbidno djeluju dijametralno suprotna htijenja mlade žene snažnih mišića i bespomoćna starca. Zatim je realizirana simbolika neminovno blize smrti u Posljednjem poljupcu (1902). Temi je dosljedna kiparska obrada mršavih ispijenih lica, zanimljivo komponiranih portreta i ruku.

Iz bogate bečke rane faze stvaranja najpoznatije i najzrelije je djelo zagrebački Zdenac života (1905). Simbolika raznih doba života riješena je kompozicijom ljudskih likova s djecom, dinamičnih punih čežnja za životom i likovima kojima je život na odumiranju. Splet nagih posjednutih likova uzajamno se stapa sa krunom bunara, te sačinjavaju izvanrednu organsku cjelinu. Sadržaj i kiparsko rješenje forme i kompozicije doimlju se uvjerljivo i cjelovito usklađeno. U zidnoj fontani Vrelo života (1907), naprotiv, tvrda modelacija likova pridonosi suviše naglašenoj šematizaciji kompozicije, pa djelo ne posjeduje izražajnu snagu Zdenca života.

Kako se u ovom sažetom prilogu tretira problem ikonografije moderne skulpture u nas, neophodno je istak-

nuti da je krajem XIX i početkom XX stoljeća tema stvaranja mladih kipara posve adekvatna evropskoj umjetnosti. Simbol u modernoj skulpturi Hrvatske prvi obrađuje kipar R. Valdec, zatim u jednom razdoblju i R. Frangeš, dok je simbol mladom I. Meštroviću glavna tema stvaranja. U razdoblju mnoštva realiziranih simboličkih skulptura s uobičajenom temom najčešće kontemplativnog života kipar Ivan Meštrović odjednom modelira reljef Umjetnik naroda mojega (1905). U tom djelu prvi put se pojavljuju gusle uz starca i dječaka — simboli usmenog predanja narodne pjesme, što je ujedno prvi primjer inspiracije karakterističnom domaćom problematikom. Nakon toga svojevrsnoga nagovještaja novoga izvora inspiracije, modelira Zidanje Skadra (1906) ispričan izravno narodnom pjesmom. Zamjećujemo da je skulptura s tematikom iz narodne pjesme postepeno ulazila u Meštrovićevo djelo, dok je ideja o realizaciji Vidovdanskog ciklusa sazrela naglo. U vrijeme boravka u Parizu započinje rad na pojedinim skulpturama, stvarao je nevjerojatnom euforijom.

U Parizu je osobno upoznao svoj mladenački uzor — kipara Augusta Rodina, ali je istovremeno spoznao kako postoji i drugi način modeliranja skulpture. Potaknut novim spoznajama o modeliranju, te obiljem skulptura ranijih epoha iz pariških muzeja, nastaju goleme promjene u Meštrovićevo kreativnom radu. Ostaci modeliranja ranijeg načina, lirskog i poetičnog te stvaranje novih snažnih oblika s izrazitim dojmom monumentalnosti, prisutni su još djelomice u prvim likovima Vidovdanskog ciklusa. Monumentalni herojski torzo Miloša Obilića (1908) stvarao je među prvima.

Muški lik, oslobođen odjeće, u snažnom je pokretu, akciji, simbolizira ljudsku veličinu moralnih kvaliteta, dostojanstva i junaštva u boju na Kosovu. Zatim je stvarao, posve suprotnim rješenjima, muški torzo Banovića Strahinje (1908), čovjeka i junaka izuzetnih kvaliteta, koji je vladao malom kneževinom Banjskom. Možda je taj torzo najzagonetniji simbol, iako likovno u sebi sadržava sintezu višestoljetnih kiparskih iskustava.

U ciklusu ponajviše odudara obradom Majka Jugovića (1908), djelo nastalo pod direktnim uzorom sadržaja iz narodne pjesme, i to stihova:

Uze majka ruku Damjanovu,  
okretala, prevrtala njome,  
pak je ruci tijo besjedila . . .

Dok u Meštrovićevo djelo ulaze nove kiparske kvalitete, Slijepom guslaru (1908) izradio je meko modeliran portret, koji odiše poetičnošću, pa je i likovno naglasio njegovu ulogu kazivanja događaja o boju na Kosovskom polju.

Nasuprot modelaciji Guslara, stvara realistički reljef Kosovske djevojke (1908) s izrazito oštrim linijama i stiliziranim detaljima, koji je građen na nov način prema prizoru:

Kog junaka u životu nađe,  
umiva ga 'lađanom vodicom,  
pričešćuje vinom crvenijem,  
i zalaže 'lebom bijelijem.  
Naišla je na kneževa barjaktara Orlović Pavla  
Desna mu je ruka odsečena . . .

S izraženom muskulaturom tipičnog gorštaka gradi portret Srđe Zlopogleđe (1908), oličenje snage i razjarenosti. Na snažnom golom vratu je glava povelikih dimenzija okrunjena bujnom stiliziranim kosom, koja djeluje poput vojničke kacige. Toj grupi po načinu izrade pripada skulptura mišićava Roba (1908), koji se, iako osakaćenih ruku i nogu, još uvijek ne predaje.

Herojski i monumentalni muški likovi vrlo su snažni. Njima je kipar Meštrović prezentirao vojsku junaka kneza Lazara, koja je izginula na Kosovskom polju godine 1389. na Vidovdan. U legendarnom boju na Kosovu nije sudjelovao Kraljević Marko, silno voljen u narodu, i njegov lik prvobitno kipar Meštrović nije uvrstio u Vidovdanski ciklus. Kasnije u zamišljenom arhitektonskom zdanju Vidovdanskog hrama odredio mu je središnje mjesto pod kupolom, vjerojatno zbog njegova izuzetnog junaštva, pravednosti i šticećenju pobrobljenog naroda. Kraljevića Marka, najpopularniju ličnost u narodnoj pjesmi, najbolje je okarakterizirao A. G. Matoš:

»Njegov Marko je gol. Gol i bez oružja kao narod kojemu je simbolom. On ne uzima od Marka narodne pjesme ništa osim herojskog, golog tijela i Šarca. Oduzevši mu sve historijske atribute (oružje, odijelo), on je od historijskog junaka načinio izvanhistorijskog heroja, od determinirane osobe simbol, koji nema drugog obilježja do prave hrvatske ili srpske brkate glave s izobiljenim licem od jeda i revolta«.

U Vidovdanskom su ciklusu pandan muškim figurama ženski aktovi — udovice, simboli života i materinstva, pa i onda kada u svom krilu ne drže djecu.

Snažni oblici upravo monumentalne Velike udovice (1908), simboliziraju vječni život naroda koji ne može uništiti niti jedna kosovska bitka. Ova druga naga žena s atributima ženstvenosti s ljubavlju (1908) posvetila se djetetu u naručju. U Vidovdanskom ciklusu i žene su heroine, ali prožete čežnjom, duboko prigušenim bolom: Udovica I (1909), Udovica II (1910), kompozicija Dvije udovice... (1908) simbolima ljepote, materinstva i ljubavi nasilno prekinute. Napose vrhunskim umjetničkim dostignućima ističe se ženski torzo Sjećanje (1908), udova Miloša Obilića, djelo na koje se mogu primijeniti sve zakonitosti prave i dobre skulpture.

Dok je stvarao pojedinačna djela Vidovdanskog ciklusa, nastao je časovit prekid godine 1908. kada je boravio u Otavicama i Splitu a izradio skulpturu Moja majka. I nije slučajno što je izradio skulpturu koja je najvjerodostojniji primjer kompletnog usvajanja novoga načina stvaranja, mada je i ona višestruki simbol. Stvorio je monument, čistog kiparskog jezika izvanredno dobrim rješenjem: kompozicije, volumena, logično stiliziranim naborima. Simbolizira ženu Dalmatinske zagore — čuvaricu tradicije vječnog ognjišta i praiskonskog života. Bila je to veza s vlastitim djetinjstvom. Ivan Meštrović namjeravao je sve skulpture Vidovdanskog ciklusa, uključivši i ciklus Kraljevića Marka, smjestiti u arhitektonski objekt također sa simboličkim karakterom. Maketu hrama u drvu izradio je godine 1911. u Rimu i još skulpture: Udovicu s djetetom (1912), Borca, Studiju konja... i time je zauvijek prekinut rad na realizaciji skulptura za hram. Monumentalno, grandiozno djelo, arhitekturu i skulp-

ture Meštrović je zamislio da će realizirati u ekipnom radu. Takav organizirani rad dao bi mnogostruke rezultate. (Meštrović. Kosovski hram, Obzor 16. VI 1912.)

Ne smijemo zaboraviti važnu činjenicu da je kipar Ivan Meštrović odgojen u Otavicama izričito na Bibliji i narodnoj pjesmi. Od rođenja ustajao je narodnu pjesmu. Ona mu je bila prvi izvor sadržaja početničkih radova, a ponovno ga je potakla u ostvarenju grandioznog djela Vidovdanskog ciklusa, kojima je osvajao svjetska priznanja, izlažući samostalno u Beču i na internacionalnoj izložbi u Rimu 1911. godine. Cjelokupna kritika puna je ovacija, govori o otkriću kiparskog genija, »Dominantnoj figuri u povijesti umjetnosti«, a njegov prvi uzor kipar August Rodin kaže: »Meštrović je najveći fenomen među kiparima«. Neki kritičari u nas smatrali su Meštrovićevu skulpturu previše ovisnom o narodnoj poeziji te, na primjer, kažu: »Najbolje što je on do sada ostvario, to su njegovi prijevodi iz narodne poezije, iz opće narodne poezije, koja daje razvoj u ličnu skulpturu, koja daje formu. To su adekvatni prijevodi, i koliko su karakteristične ličnosti u poeziji dobro označene u toliko su u skulpturi dobro izrađene«. (Mitrinović, Savremenik 10, Zagreb 1911, str. 566. i 567.)

Nacionalne vrijednosti zahvaćaju sve više sva područja života, pa je obrada tema narodne pjesme u umjetnosti dobila primat. Napose u likovnoj umjetnosti herojskim oblicima i porukom bunta, koji je sadržavala, a istovremeno je asocijala narod na slavu, daleku prošlost naroda bez slobode. U duhu takve atmosfere kipar I. Meštrović dobiva prva najznačajnija priznanja međunarodnih razmjera. Poslije održane bečke izložbe dolazi u Zagreb i tada duže boravi u domovini. I nadalje prožet je stvaralačkom euforijom, a inspiriran tematikom narodne pjesme. Svoj entuzijazam prenosi i na grupu umjetnika s kojima je djelovao u umjetničkom udruženju »Medulić«. Meštrović je u Zagrebu nevjerojatnom brzinom modelirao skice, pojedine detalje kao i monumentalnu konjaničku statu Kraljevića Marka (1910).

Svi mlađi umjetnici bili su naprosto fascinirani neuobičajenim radnim potencijalom Meštrovićevim. Oni su također stvarali pojedine prizore iz života najpopularnijih ličnosti iz narodne pjesme. Tako su u svojevrsnom tmskom radu nastala oslikana ogromna platna, što je bilo u skladu sa monumentalnim skulpturama I. Meštrovića. Kipari su naprosto epigonski podražavali formu unoseći stilizirane detalje, u čemu je najočitiji primjer Branislav Dešković (1883—1939).

Izvrstan kipar životinja manjih dimenzija, između kojih su najautentičnije skulpture pasa, povodi se sveopćom oduševljavanju za nacionalnu temu i monumentalnu formu. Modelira skulpture velikih dimenzija: konjaničku statu Kraljevića Marka, Pobjedu i druge, u kojima je likovno nedosljedan, forsirajući monumentalnost. Najmlađi kipari modelirali su pojedine detalje dekoracija prema koncepcijama I. Meštrovića i T. Rosandića i samostalno izrađene portrete. Ponajviše osobnog stila unosio je Toma Rosandić (1878—1958) u skulpture s imenima: Grizodušje, Uzdarje, ženske aktove i portrete, između kojih su ekspresivne glave Turaka. Cjelokupna likovna ostvarenja slikara i

kipara na temu iz života i junačkih podviga Kraljevića Marka, te ostalim djelima, izložena su bila u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu pod zajedničkim geslom »Nejunačkom vremenu u prkos«.

Priređenim izložbama u Zagrebu godine 1910. naročito ovoj NEJUNACKOM VREMENU U PRKOS pridavalo se naglašeno političko i nacionalno značenje: »...buđenjem narodne energije hotimice je nacionalna. Slovenački pejzažiste, Vidović, Milovanović, Muha i Krizman slave energiju naše zemlje, a Meštrović je stvorio u golemu kipu Kraljevića Marka izložbeni centar, želeći ovjekovječiti u ovom simbolu genij naše rase. Dakle, zemlja i rasa« (A. G. Matoš, Savremenik, 1910). On nadalje zaključuje: »Snaga je Meštroviću toliko ljepota da njegovi heroji nemaju druge ljepote osim gole snage divske i titanske«. Dakle već su i suvremenici uočili bitno u skulpturama Meštrovićeva Vidovdanskog ciklusa, to potvrđuju i mnogobrojni osvrti inozemnih kritičara. Međutim zanimljivo je da kritičari u nas inzistiraju na težištu nacionalnog upravo u stvaranju skulptura ciklusa te ih poistovjećuju s nacionalnim stilom. O problemu nacionalnog stila već je i kipar Rendić smatrao da je otkrio jedan takav stil koji on naziva i osobnim, dok su Frangeš i Valdec stvarali zanemariivši i mimoilazeći ideju i uopće logiku stvaranja nacionalnog stila. Frangeš je samoinicijativno posvetio nacionalnim pitanjima jedino ciklus Jedinstvo ili Ujedinjenje.

Drugi pionir našeg modernog kiparstva, koji prvi modelira simbol, samo je jednom izradio reljef na temu nacionalne problematike za Univerzitet Colum-

bya u New Yorku pod nazivom Pjevač moga naroda ili Homer moga naroda (1914) na motto:

»Braćo moja malo umuknite  
Gusle moje malo zagudite,  
Da zapjevamo jednu pjesmu malu,  
Razonodim družinu ostalu.«

Izuzetno talentirani kipar Robert Frangeš i Rudolf Valdec u svojim ostvarenjima dopustili su da formom ovlada sadržaj. Jedino je kiparski genij Ivan Meštrović, koji je istinski suvereno vladao formom, iako duboko zadojen narodnom poezijom, nadvladao je njezin sadržaj, stvorivši u prvom redu umjetnička djela vrhunskih kvaliteta. Meštrović je stvorio skulpture neprolazne umjetničke vrijednosti, one su izvanvremenske, iako su najadekvatnije i kompletno izrazile ideološka i likovna htijenja vremena u kojemu su nastale. Simbolika je izražena u najvećem dijelu modernog kiparskog stvaralaštva, ali je u ranom razdoblju adekvatna evropskoj umjetnosti, sve do realizacije reljefa Umjetnik naroda mojega I. Meštrovića. Godina 1905. prekretnica je i početak nove orijentacije izbora teme iz narodne pjesme, dok godine 1908, u vrijeme Meštrovićeva stvaranja skulptura Vidovdanskog ciklusa, tema iz narodne pjesme postaje dominantna. Time je simbolika likovne umjetnosti, u prvom redu skulpture, primijenjena na domaću problematiku. Novim izvorom inspiracije obogaćena je ikonografija moderne skulpture u Hrvatskoj, a istovremeno je proširena tema likovne umjetnosti u Evropi.

## Zusammenfassung

### IKONOGRAPHIE DER SEZESSION IN KROATIEN

Die moderne Kunst hat stabilisierte ästhetische Normen gestürzt und hat neben der charakteristischen bildenden Sprache dem Symbol grosse Wichtigkeit gegeben, d. h. dem Inhalt. Neu in der bildenden Kunst ist das Resultat der Sezessionsbewegung (Art nouveau, Jugendstil), welche sich am Ende des XIX. Jahrhunderts in den westeuropäischen Ländern einschliesslich auch Kroatiens, meldet. Da Kroatien ein Land der Bildhauer ist, hat auch das angemeldete Thema seinen Schwerpunkt im bildhauerschem Schatten, das die Periode vom Jahre 1897 bis zum Ende des I. Weltkrieges umfasst. Das ist eine Periode des Überwollens und neuer moderner Strömungen mit bestimmten Charakteristiken und gleichzeitig erlebt die Skulptur tiefe inhaltliche Veränderungen, ausgeprägt in den Werken der Bildhauer: Robert Frangeš, Rudolf Valdec und des jüngeren, Ivan Meštrović. Robert Frangeš Mihanović (1872—1940) hat den Inhalt der Skulptur meisterhaft mit der Bildhauerform verbunden und hat auch dem antiken Thema »Der Raub der Europa« eine zeitgemässe Lösung gegeben. Ergriffen vom Zeitgeist, modelliert er auch Skulpturen der Sezession: Die Auferstehung der Seele, Die vier Jahreszeiten..., und begeistert von der Idee der Vereinigung der Südslawen, schafft er den Zyklus mit Figuren aus der altslawischen Mythologie (Vida und Vade), sowie mit Skulpturen, inspiriert von der Volkspoesie: Predrag und Nenad, Umir, Guslači (die Geiger)... Rudolf Valdec (1872—1929) schafft nach persönlichen künstlerischen Neigungen vollkommen im Geiste der Sezession. In frühen Skulpturen, modelliert in charakteristischer bildender Sprache, dominiert das Symbol mit adäquaten Benennungen: Muka (Mühe), Per aspera ad astra, Die Hymne des Apollo, Pessimismus... Liebe die Schwester des Todes, Memento mori, Bildhauerei und Malerei, Magdalena, Der ge-

fesselte Genius und zeitlich später fertiggestellt, Casino. In seinem Werk umorientiert auf allgemeine menschliche Themen des kontemplativen Lebens, hat der Künstler nur einmal die Volkspoesie angezogen und hat er während seines Aufenthaltes in New York das Relief des »Sängers meines Volkes« ausgearbeitet. Der Spross unserer reichen Bildhauertradition, Ivan Meštrović (1883—1962), schliesst sich in das bildende, darstellende Leben der blühenden Sezession mit Werken ein, deren Symbolik auch in den Benennungen enthalten ist: Der Dichter mit dem Pegasus, Das Leben, Am Grabe der toten Ideale, Das Opfer der Unschuld, Sehnsucht nach der Leidenschaft, Das Übel, Timor Dei, Der Lebensbrunnen, Die Lebensquelle... Des Künstlers Kindheit in Otavice, wo er ausdrücklich auf die Bibel und die Volkspoesie erzogen wurde, spiegelt sich in der Skulptur ab, unter den ersten entstehen: Der Künstler meines Volkes und Zidanje Skadra (Das Bauen von Skadar). Im Jahre 1908 wird im Schaffen des Vidovdan-Zyklus die Volkspoesie die Hauptquelle der Inspiration. In diesem grossen, in bildhauerischer Form ausgedrücktem Epos der nationalen Geschichte, hat er Figuren von Helden und Frauen von unvergänglichem künstlerischem Wert geschaffen. Ausserdem dass er selbst geschaffen hat, hat er seinen Enthusiasmus auch auf Maler und Bildhauer übertragen: Toma Rosandić (1878—1958), Branislav Dešković (1883—1939) und andere, die gemeinsam den Kraljević Marko-Zyklus geschaffen haben.

Durch die höchsten Schöpfungen der Bildhauerei des Ivan Meštrović wurde die bildende Kunst (Jugoslawiens und Europas) inhaltlich bereichert — mit Nationalsymbolik, was im wesentlichen adäquat ist dem Symbol, welches allgemeine menschliche Themen ausdrückt, am häufigsten emotionelle Zustände.