

Rani crteži Ivana Meštrovića

Dr Duško Kečkemet

redovni profesor Sveučilišta u Splitu

Izlaganje sa znanstvenog skupa — 74 Meštrović

Iz veće količine od oko tisuću ukupno sačuvanih crteža Ivana Meštrovića u raznim posjedima odvaja se stilom i likovnim kvalitetom pedesetak ranih crteža u Galeriji Meštrović u Splitu. Pripadaju autorovoj ostavštini zatečenoj u njegovoj splitskoj palači, a kasnije obiteljskom poklonu Galeriji. I dok svi kasniji mnogobrojni Meštrovićeve crteži odaju ruku kipara, ti rani su doživljeni i izvedeni izrazito slikarski. Podsjetimo li se da je Meštrović još kao pastir na selu crtao likove junaka iz narodnih pjesama, čak ih i izložio u mjesnoj gostionici sa svojim stihovima o tim junacima pod njima, možemo zaključiti da je on u početku pokazivao jednak slikarski i kiparski talenat, pa opredijelivši se za skulpturu, pošao je u izobrazbi na Umjetničkoj akademiji i u daljnjem stvaranju tim putem, zanemarujući slikarstvo kao samostalnu likovnu disciplinu i koristeći se nadalje crtežem tek kao predradnjom za skulpturu. Stoga će daljnji crteži, pa i slike što će ih izvoditi, imati uvijek kiparski, a ne slikarski biljeg.

Iako nisu datirani, te rane Meštrovićeve crteže možemo postaviti u razdoblje 1904—1907. godine. Najraniji pokazuju izrazito simbolističke značajke, s naturalističkom obradom likova. Zatim se uz simbolične sadržaje pojavljuje secesijska stilizacija crteža. Slijedi početak nadahnuća narodnim pjesmama i izrazitija secesija sa značajkama monumentalizma. To razdoblje završava odlaskom u Pariz 1907, nakon čega će prevladati krajnja stilizacija s izrazitim monumentalnim vidovdanskim značajkama, i u skulpturi i u crtežu. Uoči i u vrijeme rata razvit će se u Meštrovićevim skulpturama i crtežima slijedeća faza u kojoj secesijska

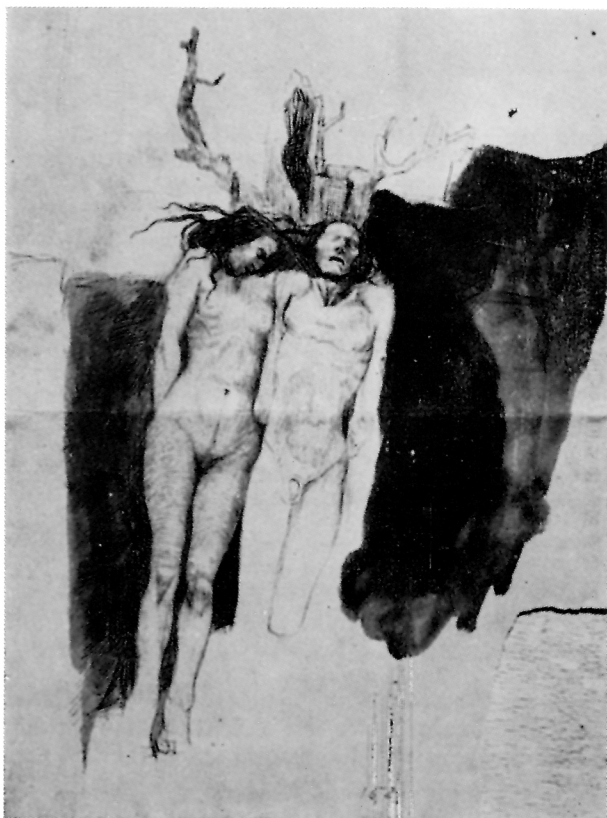
Među brojnim crtežima kipara Ivana Meštrovića, čuvanima u njegovom domu u Splitu, danas Galeriji Meštrović, tridesetak se crteža, načinjenih u Beču 1904—1907, u posljednje dvije godine studija i dvije godine boravka u tome gradu nakon studija, odvaja i ističe izrazito grafičkom likovnom kvalitetom, dok su ostali uglavnom shvaćeni i obrađeni kao studije za skulpture.

Po temama ti crteži pripadaju simboličnom likovnom pravcu, kao i tadašnja Meštrovićeva kiparska djela. Oni su odraz Rodinove skulpture, srodni su crtežima njegova prijatelja slikara Mirka Račkoga, ali su i u izravnoj vezi s tadašnjim osobnim Meštrovićevim doživljajima u Beču. U njima se osim simbolizma postupno pojavljuju i secesijske stilske značajke. Istaknute su likovne kvalitete i dokazuju i slikarski talenat samog Meštrovića.

stilizacija još prevladava, ali je umjesto naglašenog herojskog monumentalizma sve očitiji jedan produbljeni ekspresionizam s religioznom tematikom. Svi ti crteži još uvijek pokazuju crtačke, više ili manje slikarske, značajke. Nakon rata oni će postajati izrazito kiparski i izgubiti će ranije grafičke i inače slikarske značajke i kvalitete. Umjesto grafizma, prevladat će skulpturalnost, isticana obaveznim sjenčenjem. Crteži će izgubiti svoju samostalnu vrijednost i postat će studije za zamišljene skulpture.

Glavno stilsko i sadržajno obilježje najranijih Meštrovićevih skulptura i crteža je simbolizam. Ono je prisutno u njegovim radovima cijelog bečkog razdoblja stvaranja, od 1903. do uključivo 1907. U prvim godinama toga razdoblja prevladava realistička i naturalistička obrada likova i predmeta, a tek će postupno dobivati secesijsku stilizaciju. Iako je secesija dominirala u Beču u vrijeme Meštrovićeva dolaska 1900. godine, on je nije mogao odmah prihvatiti iz dva razloga: prvo, što ona u studiju na Umjetničkoj akademiji — a akademije su uvijek više ili manje konzervativne — još nije mogla potpuno uhvatiti maha; drugo, što je mladi Meštrović sa svojom krajnje oskudnom prednaobrazbom, s kojom je došao gotovo izravno sa sela, nije mogao odmah ni shvatiti ni prihvatiti, jer je ona predstavljala reakciju na naturalizam, a on još nije bio doživio ni naturalizam, pa ga je barem donekle morao prevladati. Još uvijek, tih prvih godina, nije mladiću bio uzorom jedan Klimt, nego Rodin, čija je djela upravo tada, 1903, upoznao na bečkoj izložbi, oduševivši se njegovim simbolično-naturalističkim skulpturama, više nego simbolično-secesijskima. Stoga, iako je Meštrović, već kao student, 1903. izlagao u udruženju bečke *Secesije*, prva izložena djela kao *Rođenje*, *Smrt*, *Nesreća*, *Mrtva majka*, ispunjena su tragičnom simbolikom fine-de-sièclea, ali u naturalističkoj, a ne secesijskoj obradi. Teme su općeljudske, a nema još ni nagovještaja neke nacionalne epske reminiscencije.

¹ Xeres (M. Begović): *Kipar Meštrović*. Obzor, Zagreb, 30. V. 1904, str. 1—2; *Ivan Meštrović-Gabrilović*. Obzor, Zagreb, 29. VII. 1903, str. 3.

177. Ivan Meštrović, *Paolo i Francesca*, 1904.178. Ivan Meštrović, *Prizor s muškim aktovima*, oko 1904.

Dapače, mladi Meštrović tada, 1904, piše Milanu Bego-
viću da je prošlost njegova naroda mračna i gorka;
stoga mu je nepotrebna, pa se je želi odreći.¹

Kada govorimo o simbolizmu u ranim Meštrovi-
ćevim skulpturama i crtežima, ne mislimo tek na stil,
jer je simbolizam više u općem duhu i u ideji nego u
samom stilu. Iako je simbolizam predstavljao reakciju
na akademizam, historicizam i malograđanski natura-
lizam, u početku se i sam izražavao naturalistički. U
prvoj fazi simbolizam je obrađivao općčovječanske
teme, a tek u drugoj nacionalnoherojske. U prvoj je
prevladavao lirizam, a u drugoj heroizam. U prvoj se
je secesijska stilizacija diskretno nametala, a u drugoj
dominirala.²

I mladi je Meštrović, kao i ostala mladež toga
doba, u životu, ljubavi i smrti otkrivao velike opće-
čovječanske, pa i kozmičke, tajne simbole. Naročito
mu je smrt, kao i ostalima, bila omiljena tema koju
je obrađivao u skulpturi i u crtežima (*Posljednji cje-
lov*). Jednako tragična sudbina čovjeka i čovječanstva
(*Timor Dei*, *Laokon mojih dana*, *Na grobu mrtvih ide-
ala*, *Zdenac života*). Uz smrt (Thanatos) povezivao se
i Eros, također s tragičnim pečatom (*Strast*, *Ženino
tajanstvo*, *Ostavljena*).

Mladi Meštrović je tada mnogo čitao. Naročito
ruske pisce: Tolstoja, Dostojevskoga, Gorkoga. Iz toga
vremena potječu i dvije njegove skulpture Tolstoja.
Ali dok su se simbolisti oduševljavali literaturom
Baudelairea, Verlaina, Poea, Maeterlincka, Wildea, Ba-

resa, glazbom Wagnera i Debussyja, ipak je na likovne
umjetnike najpresudniji bio Rodinov utjecaj. Znademo
da je Meštrović poveo delegaciju studenata da se po-
klone Rodinu u prigodi njegove bečke izložbe 1903. go-
dine. Od Danteovih tema (*Ugolin*), općesudbinskih (*Ru-
ka Božja*, *Adam*), erotskih i tragično erotskih (*Adam
i Eva*, *Danaida*, *Poljubac*, *Vječni idol*), sve do *Vrata
pakla*, teme su kojima se i mladi Meštrović zanosio i
obrađivao ih po ugledu na velikog učitelja. Slične sa-
držaje obrađivala su tada još dva kipareja, Constantine
Meunier i Paul-Albert Bartholomé, ali njihov utjecaj
nije bio toliko presudan kao Rodinov.

Nameće se samo od sebe, u vezi s odnosom Ro-
din-Meštrović, pitanje mogućeg utjecaja Rodinovi-
h crteža na Meštrovićeve crteže. Rodin je u crtežima je-
dnako genijalan kao i u skulpturama. Dapače, on je
jedan od rijetkih kipara koji je crteže radio izrazito
crtački, a ne kiparski. Njegova je grafička linija čista,
virtuozna, linearna, melodiozna i lirska. Antoine Bour-
delle pisao je u povodu izložbe Rodinovi-
h crteža 1907: *Ovi se izabrani crteži Rodinovi dižu do vrhunca, na
kojemu se nalaze i njegovi najbolji kiparski radovi.*³

Rodin je i u crtežima obrađivao simbolične teme
čovjeka, žene, sudbine, ljubavi, smrti, kao i Meštrović

² P. Julian: *Simbolisti*, Beograd 1973.

179. Ivan Meštrović, *Studije s aktovima*, 1905.

u ranim crtežima, ali su u Rodina ipak najljepši i slikarski najkvalitetniji oni brojni virtuozni crteži ženskog akta, bez simboličnih literarnih i refleksivnih natruha.⁴

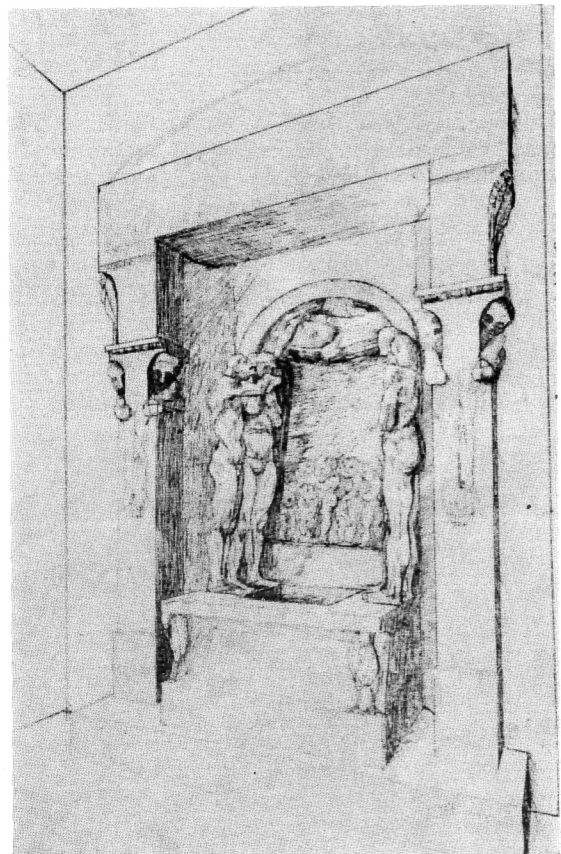
Međutim, ono na što bih želio naročito upozoriti, jest velika sličnost, u nekim slučajevima istovjetnost, Meštrovićevih najranijih crteža i onih Mirka Račkoga istoga razdoblja, kao i onih koju godinu kasnijih. Život i rad Račkoga i Meštrovića umnogome se odvijao srodno i usporedno; u sličnim prilikama i u istoj društvenoj, kulturnoj i likovnoj sredini. Mirko Rački je, s kraćim boravcima u Dubrovniku i Zagrebu, živio i djelovao u Beču 1898, a zatim 1901—1918, dakle i u cijelom razdoblju Meštrovićeva boravka do kraja 1907. Iako su raniji bečki radovi M. Račkoga izgubljeni (a oni bi nam za uspoređivanje s Meštrovićevima iz 1903—1907. bili posebno zanimljivi), oni sačuvani 1905—1911. uljene slike, crteži i grafike, dragocjeni su za usporedbu s tadašnjim Meštrovićevima, za otkrivanje odraza općeg duha i stila vremena u tadašnjoj bečkoj kulturnoj i likovnoj sredini.⁵

Čak su im i neki presudni osobni doživljaji bili srodni. Rački pod sam kraj stoljeća tragično doživljava svoju prvu ljubav, jer djevojka umire od tuberkuloze. Pod dojmom toga događaja slika *Pred vratima smrti*. Meštrović u prvim godinama studija u Beču doživljava jednaku mladenačku ljubavnu tragediju. Djevojka umire u sanatoriju od tuberkuloze, a on zatim modelira skulpturu *Posljednji cjelov* i izvodi više crteža na temu smrti i pogreba, o kojima će biti riječ. I jedan i drugi

lutaju gladni Bečom, još neurbanizirani, osamljeni i neprihvaćeni ni u Akademiji, ni u društvu, ne znajući ni jezik ni velegradske manire.

Godina 1904. presudna je u životu i radu Račkoga jer od tada prijateljuje s I. Kršnjavim koji ga upućuje na proučavanje *Božanske komedije* i naručuje u njega slike na teme iz Dantea. Slika *Pred vratima smrti* M. Račkoga bila je izložena na izložbi Društva umjetnosti u Zagrebu 1905. godine zajedno s Meštrovićevom skulpturom *Timor Dei*. Sliku sa simboličnom temom iz Danteova *Pakla Grad Dis* započeo je Rački u Veneciji, a dovršio u Beču. Bez sumnje se Meštrović tada u Beču družio s Račkim, vidio njegovu sliku i raspravljao s njim o tim literarno-simboličnim temama. Usporedimo li slike Račkoga *U dolini kraljeva* (1906), *Prijelaz preko Aheronta* (1907), *Nasilnici*, *Griffolino iz Arezza* i *Capoccio iz Firenze* (1911) i *Francesca i Paolo* (1911) i grafike *Ubojice* (1906), *Ženski idol* (1907), *Minos* (1907) i još neke s motivima iz *Divine commedie* s Meštrovićevim najranijim crtežima koji predstavljaju iste ili pak druge prizore iz *Pakla*, vidimo da su izvori, opće ideje i stil identični.

Među tim ranim Meštrovićevim crtežima četiri do pet ih je, koliko se može zaključiti, nadahnuto prizorima iz Danteova *Pakla*. Tu je, u prvom redu, impresivan naturalistički crtež tušem i sivim akvarelom *Paolo i Francesca* (1904. inv. br. 250 a). Za razliku od

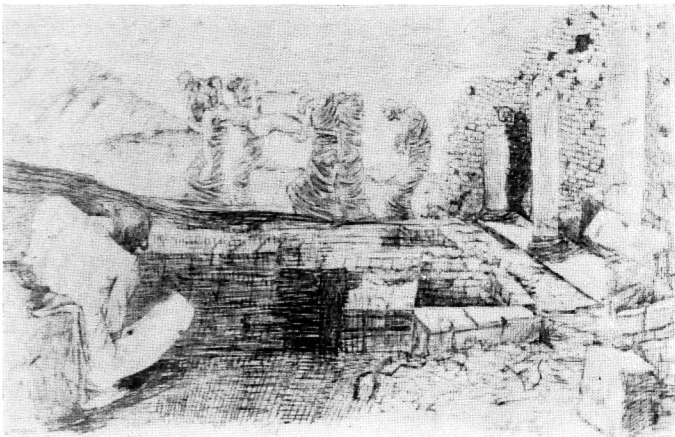
180. Ivan Meštrović, *Studija za Vrelo života*, 1906.

³ A. Bourdelle: *Kiparstvo i Rodin*. Zagreb 1946, str. 171.

⁴ Na svim malim listovima, ovjekovječenim Vašom umjetnošću, ima oblaka što sadrže sve ljudske zanose; ima tu sva čeznutljivost, sva naglost, sva kraljevska plemenitost plesa; ima tu i melankolije i očaja, nade i čekanja. Vi ste povukli crte ljubavi i mahnitog zakona spolova, nacrtali ste svu veličinu i svu životinjsku čud i svu beznadnu tugu čovjeka, najtajnije ljepote njegovih kretanja, sve zakone ljudskog tijela. Ovu suvremenu svjetinu, koja kao da se želi oteti krilu matere zemlje, Vi vraćate talasima, Vi je vraćate širokim obzorjima neograničenog neba, stablima, zemlji, vatri, dobrim životinjama. U skupnosti Vašeg djela čitav je život u gibanju, pa zaslijepljuje poput čuda.

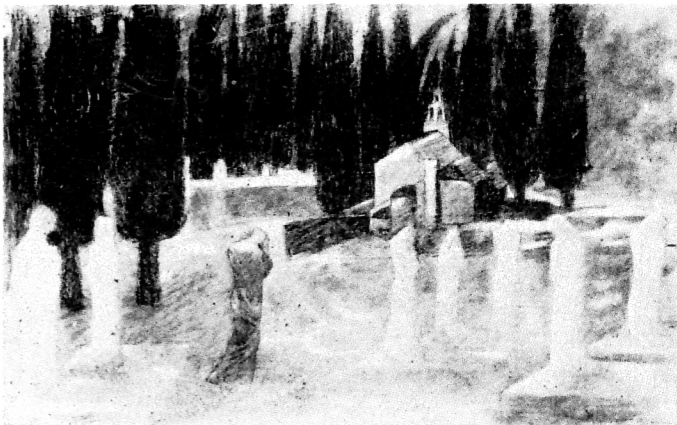
Isto, str. 179.

⁵ J. Uskoković: *Mirko Rački*. Zagreb 1979.

181. Ivan Meštrović, *Pogreb žene*, 1905—1906.

istog prizora kod Račkoga, u kojemu su ljubavnici prikazani u vječnome letu, Meštrović ih je predstavio statički, gotovo ukopane ili raspete na drvu što strši iza njihovih glava.⁷

Drugim motivima nije tako lako odrediti mjesto u Danteovom *Paklu*, ukoliko i jesu ilustracije iz Dantea. Tako *Prizor s muškim aktom i kostima* u crnom pastelu i tušu (inv. 252 a) podsjeća na prizor Contea Ugolina koji je pojeo svoju djecu, dok prizoru u istoj tehnici sa zmijom u jezeru (inv. 644 a) nije lako odrediti izvor. Jednako bi temu mogao crpiti iz *Pakla* crtež tušem s prizorom brojnih muških aktova koji se, okovani lancima, uspinju na neku klisuru, ali s nje se strmoglavljaju u ponor. Motiv je dosta srodan Meštrovićevoj skulpturi *Timor Dei*, pa bi se i on mogao datirati oko 1904. godine. To je, inače, jedan od grafički najzanimljivijih ranih Meštrovićevih crteža (inv. 246 a). Sličan tome je i veći crtež tušem i olovkom (inv. 253 a), zapravo četiri crteža na istom papiru. Prvi predstavlja triptih od tri prizora u nišama i pred njima, s velikim brojem muških i ženskih aktova. Motiv podsjeća na prizore iz Danteova *Pakla*, iako je jedan detalj s dojkom identičan onome na Wittgensteinovom

182. Ivan Meštrović, *Žena na groblju*, 1905—1906.

Vrelo života iz 1906. Vjerojatnije je da se radi o složenoj simboličnoj kompoziciji s motivima čovjekove sudbine od rođenja do smrti, srodnima zagrebačkom *Zdencu života* iz 1905. godine, pa ga možemo i datirati tom godinom.⁸

Postoje među tim ranim crtežima i dvije detaljne studije: crtež olovkom za *Zdenac života* (1905, inv. 161 a) i crtež olovkom i crnim i crvenim tušem za *Vrelo života* (1906, inv. 222). Prvi je jednostavna, ali ipak točno definirana skica s aktovima sa zdenca s potpisom: Ivan Brunnen. Na poleđini su skicozne studije za isti zdenac. U stilizaciji likova očituje se već i secesija. Drugi je razrađena studija, prikazana reljefno sjenčenjem, s čitavim arhitektonskim i dekorativnim okvirom koji na konačnoj skulpturi nije izveden.

Rekli smo da je motiv smrti, tako čest na slikama, skulpturama, ali i u književnim i glazbenim djelima simbolista, prisutan i na ovim Meštrovićevim ranim crtežima. Četiri među njima predstavljaju prizore pogreba, odnosno groblja. *Pogreb žene* prikazan je na crtežu pastelom i tušem (inv. 254 a) i na drugom crtežu tušem (inv. 231). Ruševine stare crkve (nešto poput ranokršćanske Salone) s muškim aktom viđenim s leđa, sjedećim i oslonjenim na kamen, u prvom planu, dok u drugom planu pet zaogrnutih kostura nose tijelo mrtve djevojke ili žene. Sve je izvedeno izrazito slikarski, u mekanom pastelu, sa sjenčenjem i tonskim prijelazima. Potpuno jednaki motiv prenesen je u grafički izvedeni crtež tušem, s izražajnijim sjenčenjem. Cijela kompozicija je izrazito simbolična, ali u njoj još nema secesijske stilizacije.

Sepulkralnog je ugođaja i pastel s *Oplakivanjem mrtvaca* iz 1905—1906, također kompozicija i po motivu i po likovnoj obradi karakteristična za simbolizam toga doba (inv. 221). Jednako kompozicija *Žena na groblju* (inv. 233): groblje, čempresi, crkvice i silueta ogrnute žene okružena kamenim statuama, tipičan simbolički repertoar, ali još uvijek bez izraženijih secesijskih elemenata.

Nije poznato na koju se temu odnosi pastel s aktovima pod gotičkim svodovima (inv. 237), ali pripada istom vremenu i istom ugođaju.

⁶ J. Uskoković, *nav. djelo*, str. 164, 92—93, 97, 100, 95, 131, 140, 147. Vidi također bakropise M. Račkoga u divot-izdanju Danteova *Pakla* s proznim tekstom Ise Kršnjavoga u zagrebačkom izdanju 1919. godine.

⁷ Vjerojatno datiranje 1904, kada je od istog papira odrezan crtež s Kraljevićem Markom i vilom i nacrtan *Povratak k heroizmu*, datiran te godine.

⁸ O toj borbi čovječanstva i usuda u Meštrovićevim ranim radovima izloženim u *Secesiji* 1905. pisala je bečka kritičarka Zuckerkandel u reviji *Die Kunst für Alle*: **Meštrović je plastički izrazio sveopću sredovječnu ideju. Njegova skupina Timor Dei prikazuje potišteno, smršano i pogazano ljudstvo, odakle ječi bol i očaj. Na čvrsto svezanih ljudskih tjelesa pala je božja noga i tišti ga nemilosrdno, da ga srauni s prahom i ničim...** Naše jedinstvo, Split 1.8 VII. 1905. str. 1.

Jednako kritičar i povjesničar umjetnosti Ludwig W. Abels u istoj minhenškoj reviji 24/1908—1909, str. 285—289: **Divlje, strašno i demonski djeluju njegove prve skulpture koje su se pojavile na izložbama Wiener Hagebunda i Secesije. Neustrašivost prema ružnome združuje se sa senzualnim traganjem u rasnoj ljepoti motiva...** Sve djeluje eruptivno... Najdublji utisak (među onim ranijim radovima) ostavlja Božja noga, smotano klupko praznovjernih, plašljivih i smjernih ljudskih tjelesa, koja se bore i jadikuju, zgažena gigantskom nogom.

U prethistorijsko i predsecesijsko razdoblje, spada i crtež pastelom *Stojećeg muškog akta* (1905, inv. 228). Zacijelo se radi o studiji za Laokona, jer muškarac drži u ruci zmiju.

Iz toga je vremena (1905—1907) i nekoliko crteža studija muških i ženskih aktova (inv. 247 a, 248 a, 252 b, 255 b, 505). Nastali su zacijelo u Meštrovićevom bečkom atelijeru, bez kompozicijskih pretenzija, a odatu ruku već rutiniranog crtača. Naročito je virtuozno izveden, gotovo rodenovskim crtežom, jedan crni pastel na crvenom papiru (inv. 248 a). U sklonosti dekorativnosti crteža u njemu se već naslućuje secesija.

Motivi iz narodnih pjesama, kao i općenito patriotski motivi, pojavljuju se tada u Meštrovićevim skulpturama, pa i crtežima. Tako 1905. modelira reljef *Umjetnik naroda moga*, a te i slijedeće godine veliki reljef u gipsu i manji u kamenu *Zidanje Skadra*.⁹ Varijaciju većeg reljefa *Zidanje Skadra* ostvario je i u pastelu s većim brojem muških aktova (inv. 236 a). Studije tih aktova ostavio je u dva crteža crnim pastelom (inv. 232, 255 a). Aktovi sjenčenjem već postižu dojam skulpture, a prisutna je na njima i težnja stanovitoj heroici, ali još vrlo blaga.

I lik Kraljevića Marka ulazi u Meštrovićev repertoar, ali još tek usput i nenametljivo. Takva je veća kompozicija *Kraljević Marko na gozbi* (inv. 234), crni pastel i tuš s vještim efektima osvjetljenja. Dok su svi likovi ostvareni uglavnom realistički, lik Kraljevića Marka već ima naglašene monumentalne secesijske crte. Sličan je i rani crtež sa studijama bradatog muškarca, vjerojatno također Kraljevića Marka (inv. 644 b), a toj temi možemo pridati i još raniji crtež pastelom *Vile Raviojle*, koji također možemo datirati oko 1904. godine (inv. 250 b).

Te je 1904. godine Meštrović sam datirao crtež tušem koji je nazvao *Povratak heroizmu* (inv. 225). Taj zanimljivi crtež, s monumentalnim muškim torzom (poput kasnije londonske skulpture *Banovića Strahinje*), s grčkim vojnicima u borbi pred hramom i s klečećim muškim likom koji se klanja tome torzu, preteča je cjelokupnom Meštrovićevom herojskom *Vidovdanskom ciklusu*, koji će uslijediti 1908. godine, dakle tek u godini austrijske aneksije Bosne i Hercegovine. Patriotske ideje južnoslavenskog oslobođenja i ujedinjenja začele su se u Meštroviću i u krugu mladih umjetnika oko njega i prije 1908. godine. Oblikovale su se postupno na *Prvoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi u Beogradu* 1904. godine; zatim u krugu

umjetničkog društva *Lada* osnovanog u Beogradu 1905; na izložbi tog društva, s izrazitim južnoslavenskim pečatom, u Sofiji 1906; i na izložbi *Jugoslavenske kolonije* u Beogradu 1907.

Iz bečkog kruga Meštrovićevih prijatelja spomenuli smo već Mirka Račkoga. On je svojim crtežima i akvarelima s motivima Danteova *Pakla* zacijelo izvršio utjecaj na tadašnju crtačku djelatnost mladog Meštrovića. Naročito su srodni crteži tušem koje su obojica radili na sličnim raznobojnim papirima, s izrazito simboličkim pečatom i s još blagim usmjerenjem prema secesijskoj stilizaciji. Motive iz Dantea izlagao je Rački već na izložbi Društva umjetnosti 1905. u Zagrebu i dalje na svim izložbama na kojima je sudjelovao do prvog svjetskog rata. Gotovo cijeli prvi ciklus izložio je na izložbi Meštrović—Rački 1910. u Zagrebu i na Svjetskoj izložbi u Rimu, također zajedno s Meštrovićem, 1911. godine. Rački je bio Ungerov đak i grafički elementi su istaknuti u njegovim radovima, jednako kao na Meštrovićevim ranim crtežima.

Slične grafičke značajke možemo uočiti i na nekim crtežima i grafikama Klementa Crnčića iz toga doba.¹⁰ Po simboličkim motivima, ali ne po grafizmu izvedbe, srodni su i neki radovi Bele Čikoša-Sessije.¹¹

Više pažnje moramo posvetiti Meštrovićevom bečkom drugu i intimnom prijatelju Tomislavu Krizmanu (1882—1955). U zajedničkom atelijeru priredili su čak 1904. godine zajedničku izložbu. U Beču je studirao od 1902. tri godine u Kunstgewerbeschule, zatim dvije godine grafiku u Akademiji likovnih umjetnosti (također kod W. Ungera). Uglavnom je i nakon studija radio u Beču, sve do 1911. Izlagao je na raznim izložbama već od 1901. godine; kasnije uglavnom bakropise.¹²

Spomenimo među Meštrovićevim tadašnjim prijateljima i Silvija Strahimira Kranjčevića, kojega je upoznao u vrijeme pjesnikova liječenja u Beču 1907. Slijedeće 1908. godine Kranjčević je umro i Meštrović izvodi maketu za njegov nadgrobni spomenik.¹³ Od tog spomenika izvedena je u skulpturi samo Kranjčevićeva maska.¹⁴ Među ranim Meštrovićevim crtežima u splitskoj Galeriji Meštrović sačuvana je studija u crnom pastelu i tušu za nadgrobni spomenik Kranjčeviću, s istom maskom, ali drukčije opće kompozicije (1908, inv. 224).

Slijedi niz Meštrovićevih crteža koji već imaju izraženije secesijske stilske značajke, a simbolika postaje sve manje refleksivna i lirski, a sve više monumentalna i epska. U te crteže spada i onaj s dva ženska akta, jedan drugome u naručju, zacijelo rana studija za nešto kasnije *Udovice* Kosovskog ciklusa (inv. 327 a). Na istom su listu i četiri studije za *Majku s djetetom*, također nešto kasniji česti Meštrovićev motiv u skulpturi. Secesijska stilizacija je dosljedna, ujedno tvrđa i patetičnija.

Kompozicija *Majke s djetetom*, kao studija za *Udovicu s djetetom* izvedenu u Rimu 1912. godine,¹⁵ dana je kao zaseban motiv na još jednom crtežu pastelom s izrazitim secesijskim elementima (inv. 227).

Slično je još desetak crteža iz tog razdoblja prijelaza simbolične secesije u herojsku secesiju, dakle

⁹ Repr. K. Strajnić: *Ivan Meštrović*, str. (51). Manji u posjedu obitelji Skelin, Split.

¹⁰ Crteži *Zadnji potomak* i *Sumornost* naprimjer, reproducirani u zagrebačkom *Životu* 1900, knj. II, sv. 2, str. 49, 59.

¹¹ *Innocentia*, *Život*, 1900, II, 3, str. 81.

¹² K. Strajnić: *Tomislav Krizman*, Zagreb 1916.

¹³ *Galerija Meštrović*, Split. Album I, str. 21.

¹⁴ Danas u Muzeju književnosti i pozorišne umjetnosti B. i H. u Sarajevu i u Zavodu za književnost i teatrologiju u Zagrebu.

između 1907. i 1910. ili možda čak i 1912. godine. To su crteži crnim akvarelom, tušem i pastelom sa studijama glava muškaraca ili muških i ženskih aktova (inv. 223, 226, 229, 230, 235, 244 ab, 245 ab, 249 ab). Svi su oni rađeni tvrđe, skicoznije i odaju više studije za skulpture nego definitivne crteže. Njihove izrazite secesijske značajke stilski su zanimljive (iako već u stanovitoj retardaciji toga stila), dok je crtačka kvaliteta tih radova na znatno nižem stupnju od onih ranije navedenih. Njima možemo pribrojiti i tri crteža temperom grčkih vaza, rađene u vrijeme putovanja Italijom 1907; kopije bez izvornosti i likovne vrijednosti. One su zacijelo potakle izvedbu crteža vaze s aktovima (inv. 247 b), studiju za skulpturalne vaze što ih je tada, oko 1907, radio po Wittgensteinovoj narudžbi u Beču i 1908. u Parizu.

Meštrovićevo gotovo isključivo usmjerenje patriotskoj umjetnosti, koje se najbolje ogledalo u veličanstvenoj zamisli *Vidovdanskog hrama* i golemom skulptorskom opusu *Kosovskog ciklusa*, a ogledalo se usput i u njegovim crtežima toga doba (od kojih nam je većina danas nepoznata, jer su rasuti kojekuda u vrijeme Meštrovićevih putovanja i izložaba tijekom i nakon prvog svjetskog rata), nije tada bila njegova osobna okupacija, već općeevropska. Traženje i slavljenje nacionalnih izvora (*Heimatskunst*), koje je od romantično-epskog ubrzo prešlo u herojsko-monumentalno, očito je na spomeniku *Bitke naroda* u Leipzigu (1906—1913) s udjelom Franza Metznera, na Bismarkovu spomeniku u Hamburgu (1906) Huga Lederera, u radovima Ferdinanda Hodlera, Gustava Klimta i drugih, a pogotovu u Wagnerovim scenskim djelima. U nas je taj patriotsko-herojski monumentalizam zahvatio gotovo cijelu mlađu generaciju, naročito *medulićevce*, pa i one koji su ranije bili skloni lirskom simbolizmu. Monumentalne panoe, slike, crteže i grafike izvodili su tih godina i Mirko Rački i Tomislav Krizman i mladi Ljubo Babić, a predstavljali su ih u prvom redu na izložbama *Medulića* u Ljubljani, Zagrebu i u Rimu (1909, 1910, 1911). Jedini je Emanuel Vidović u krugu medulićevaca odolio tom herojskom zanosu i nastavio simbolično-lirskim ugođajnim motivima.

Da se Meštrović tada, uoči prvog svjetskog rata, češće prihvaćao ne samo crteža već i složenijih slikarskih kompozicija, dokazuju uljene slike većih dimenzija na kartonu i na platnu što ih je slikao 1911. do 1913. za prazničkih navraćanja kući, u Otavice i Drniš. Te slike, danas u Zavičajnom muzeju Drniške krajine, nadahnute su folklornim motivima, inače kao etnografska dokumentacija rijetkim motivima u cijelom Meštrovićevom opusu.¹⁶

Konačno, među posljednje Meštrovićeve crteže koji imaju izraženiju samostalnu crtačku vrijednost, samo bih spomenuo nekoliko iz ratnog razdoblja 1914—1917, poput studija za veliko *Raspeće* 1916. ili za sjedeći lik Krista (oba u Galeriji umjetnina u South Bendu, SAD), ili crtež *Guslara* u Galeriji Meštrović u Splitu (inv. 112/43). Navodim ih zato što je u njima herojska monumentalna značajka već nestala (pod utjecajem opće autorove preorijentacije od nacionalne na općevjeverčansku ideologiju, a uglavnom religioznu te-

matiku); tragovi secesije zadržali su se u virtuoznom donekle stiliziranom crtežu, ali je zato došao do izražaja stilski ekspresionizam, karakterističan i za Meštrovićevo skulpturu toga razdoblja uoči i u vrijeme prvog svjetskog rata.

Navedimo na kraju da su gotovo svi raniji bečki Meštrovićeve crteži, o kojima je bilo govora, dakle oni 1903—1907 (i možda još koji 1908. iz Pariza), rađeni na raznobojnim papirima, manjih dimenzija nego većina kasnijih. Ti tvornički bojani papiri često su vrlo intenzivnih, katkada i vrlo tamnih boja: crveni, zelenožuti, zelenosivi, narančasti, okernonarančasti, crvenonarančasti, sivosmeđi, žutosmeđi, žutosivi, oker, tamnoljubičasti, svjetlozeleni. Sklonost bojenoj podlozi papira, često naglašenoj i do te mjere intenzivnoj da crtež postaje jedva vidljiv, karakteristična je za simboličko slikarstvo ugođaja i za secesijsku sklonost dekorativnosti. I Mirko Rački je tada crtao na jednakim šarenim papirima. S prelaskom na herojsku fazu, a pogotovu na religiozno-ekspresionističku i daljnju poslijeratnu, ne srećemo više bojene podloge Meštrovićevih crteža.

Crteži su radi štednje, a i zato što, kao studije, nisu bili namijenjeni prodaji, crtani većinom s obje strane papira. Sam autor ih je kasnije numerirao, prvi put tušem, a zatim, ponovno u sklopu svih crteža koje je posjedovao, negdje uoči drugog rata, olovkom.¹⁷ Te rane crteže, iz istog razloga, autor nije ni potpisivao ni datirao (kao što je redovito potpisivao, a često i datirao, kasnije crteže, nastale u razdoblju između dva rata, koje je i izlagao — naročito u Americi — i prodavao), pa je njihovo približno datiranje moguće jedino na temelju stilskih i nekih sadržajnih pokazatelja.¹⁸

Ovim ranim sačuvanim crtežima kipar Ivan Meštrović se potvrđuje i kao odličan slikar i crtač, što se na temelju kasnijih njegovih slika i crteža rjeđe može ustvrditi.

¹⁵ Meštrović, A. *Monograph*. London 1919, br. 156, repr. XXIII.

¹⁶ *Majka, Sestre, Žene iz Dalmatinske zagore, Pastir, Momak i djevojka, Ludi Mile, Dvije žene, Ruža Meštrović. Meštrović, Drniš-Otavice*. Katalog, Zagreb 1983, sl. str. (33—39).

¹⁷ Ovdje navodim signaturu Galerije Meštrović u Splitu kao posljednju i potpuniju.

¹⁸ Dio ovdje navedenih Meštrovićevih ranih crteža bili su izloženi u Galeriji Alfa u Splitu 1983. (Ivan Meštrović: *Rani crteži*. Predgovor kataloga: D. Kečkemet. Split 1983; D. Kečkemet: *Meštrovićevi najraniji crteži*. *Vjesnik*, Zagreb, 26. IX. 1983, str. 5). Neki i na izložbi crteža i studija skulptura u Cankarjevu domu u Ljubljani iste godine. (Ivan Meštrović: *Studije i študije*. Predgovor kataloga: D. Kečkemet. Ljubljana 1983). Djelomično su reproducirani u fotomonografiji N. Gattina B. Gagre: *Ivan Meštrović*, Zagreb, 1987.

Marija Mirković

SACRAL PAINTING IN THE CENTRAL CROATIA AT THE TURNING BETWEEN 19th AND 20th CENTURY

Development of sacral painting presented here was influenced by J. J. Strossmayer's and I. Kršnjavi's visual and esthetic orientation. Most painters relied on the neo-baroque tradition and Nazarene records, at the same time reviving interest in decorative painting inspired by popular national ornamentation. Young painters opposed the established sacral painting schemes, but their works, specific by style and unconventional approach to the contents, were frequently refused by those giving orders. Comparison with the contemporary works of the same contents reveals these differences in interpretation, ranging from neo-baroque tradition and academic eclecticism through symbolism, characteristic of the events in the Central European sacral painting of the time.

Božena Šurina

MENCI CLEMENT CRNČIĆ AND THE BEGINING OF MODERN CROATIAN GRAPHICS

Modern Croatian graphics commenced with Menci Clement Crnčić (1865—1930) in 1890-ies. After the study of painting in Vienna and Munich, he enrolled in the Academy of Visual Arts in Vienna, Department of Graphics, professor William Unger, a famous graphic artist (1837—1932). Crnčić chose etching, in which he, as daring the technique, delicate and sensitive in drawing, and besieged by the problem of light and shadow as he was, created works some of which outshine his seascapes. He was first to use graphics as a tool of independent artistic expression and thus provided an equal position of the technique along with painting and sculpture in the history of visual arts in Croatia. He was the first educated graphic artist who achieved a European level professionalism in his work. With both his works and educational activities, he also contributed to the development of modern Croatian graphic, having educated several generations of artists.

Duško Kečkemet

EARLY DRAWINGS OF IVAN MEŠTROVIĆ

Among numerous drawings of Ivan Meštrović, a sculptor, kept at his home in Split, presently the Meštrović Gallery, about 30 drawings made in Vienna, 1904—1907, during the last two years of his study and the subsequent two years of his stay in Vienna after the study, are distinguishable for their marked graphic visual quality, whereas other works have mostly been taken and evaluated as mere sketches for sculptures.

According to the topics, these drawings, likewise Meštrović's sculptures of the time, belong to the symbolic visual orientation. They reflect Rodin's sculptures and can be related to the drawings made by his friend Mirko Rački, a painter, but are actually directly linked to Meštrović's personal experience in Vienna. Along with symbolism, gradual appearance of secessionist stylistic features can also be traced in these drawings. High visual quality demonstrates Meštrović's gift for painting as well.

Ana Adamec

SECESSION AND MODERNITY

Zagreb was included in the artistic movements of European Secession by the creative work of the members of the Society of Croatian Figural Artists, among them R. Frangeš and R. Valdec acting as promoters of new ideas in the domain of sculpture. Gifted with outstanding talents, with a strong feeling for contemporaneity and introducing new expressive tools, rich in motifs, they actually introduced the movement of Modernism. R. Frangeš made sculptures of varying dimensions, ranging from realism and impressionism through maximally purified surfaces. Symbolic topics were used by R. Valdec, by modelling natural realities of more condensed forms with the appearance of stylization, from the origins through blazing linearity, harmony of topics and stylistics. I. Meštrović extended the sculptural dimensions by artistic experience of ancient epochs, constructing a sculpture within a closed block. On the same fountain, he discovered a new way of making a relief with a predominance of lines and facets. Along with the line, expression became a constant and a constituent of both a relief and a separate sculpture. At the end of the 19th and beginning of the 20th century, the modern forms thus created were of utmost importance for the future of sculpture in Croatia.

Nina Kudiš

ABOUT SCULPTURES IN RIJEKA AND SUŠAK IN 19th AND BEGINNING 20th CENTURY

In this paper, attempts are made to present, in a condensed and comprehensive way, the sculptural activities and monuments in Rijeka and Sušak from the end of the 19th and the beginning of the 20th century. The sources and influences on the sculpture of the time mostly originated from Italy, either through Italian sculptors and their works or by the artists from Rijeka, educated abroad.

The works of art ordered by Laval Nugent, owner of the Trsat Castle, were created by the renowned European sculptors Fernkorn and Canova. Later on, Rendić's tombstones in Rijeka, arising from the Italian tradition, also approached Secession and local expression in the later phase of the period.

Rich local tradition of Baroque sculpture was also present in the 19th century, but to a much lesser extent, i. e. exclusively through great home sculptors or their educated successors.

Vukica Popović

A CONTRIBUTION FOR RUDOLF VALDEC'S ARTISTIC BIOGRAPHY

In his paper entitled »A Single Artistic Year« (»Jedna umetnička godina«), Milan Košanin denounces the decision made by the commune of Veliki Bečkerek (Zrenjanin) concerning construction of the King Petar I monument, the charge of which was arbitrarily given to Rudolf Valdec (1872—1929), in face of the suggestion to entrust Kršinić or Nedeljković with this task. It is very likely that the ex-