

Milan Ivanišević

BOGORODICE IVANA MEŠTROVIĆA

UDK: 736.046 I. Meštrović
Izvorni znanstveni članak
Prilježeno: 27. IX. 1993.

Milan Ivanišević
Galerija umjetnina
58000 Split, HR
Lovretska 11

Djela Ivana Meštrovića nisu do sada bila razvrstana i proučavana po ikonografskim vrstama. Stoga je autor odlučio razmotriti ikonografske i stilske odlike jedne od najvrjednijih skulptura umjetnikovih djela: Bogorodice. Ovaj rad je uvod u poznavanje Meštrovićeva kršćanskog uvjerenja, njegovih želja i nastojanja u ostvarenju likovnih djela toga sadržaja i opći pregled postignutih ikonografskih i likovnih vrijednosti u raznovrsnim sadržajima iz života Bogorodice i Krista.

U osvit dvadesetoga stoljeća pojavio se u javnosti Ivan Meštrović. Sedamnaestogodišnjak odrastao u kamenjaru Otavica u Petrovu polju, neškolovan. Odgojen slušanjem narodne pjesme, pripovijetke, vjerovanja i pjesama o narodnim junacima u velepjesni fratra Andrije Kačića Miošića *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*. Odgojen u katoličkoj vjeri predaka koju su im sačuvali fratri iz samostana na Visovcu. Slova je naučio u sedmoj godini od oca, iz Kačićeve pjesmarice (tiskane 1889.). Otac je imao još i Bibliju (možda tiskanu 1895.): darovao mu je župnik s kojim je prijateljevao, ali ga nije uspio nagovoriti da mu školuje sina. Snaga višestruke nadarenosti tjerala je Ivana izraziti ono što je vidio da mu otac čini: čita i prepričava, urezuje u kamen i zida. Počeo je pisati pjesme, crtati i rezati u drvo i muljiku likove svojih junaka. Nisu oni bili samo iz prošlosti, sa slika u knjigama, nego ih je i u sadašnjosti gledao i divio im se: pastir, konjanik i raspeti Krist, viđen u crkvi. Majčina ljubav pobudila je sve njegove pjesničke misli o ženi-majci. Uvijek će ostati zadivljen tim čudom Stvoriteljevim i uzbuđeno će tragati za likovnim uobličavanjem majčinskoga u ženi.

Narod u njegovu kraju bio je osobito pobožan Mariji. Novu pobožnost u stare crkve unosili su franjevci dolazeći s narodom iz Bosne. U Gracu, starini Meštrovićeva roda, župna je crkva svetoga Petra, možda ranokršćanska, a sigurno ranosrednjovjekovna, nanovo posvećene Bogorodičinu rođenju. Bila

je nekada hodočasnička. Na Visovcu, nekada gotička crkva svetoga Pavla, nanovo posvećena Majci Milosti (Bogorodici Anđeoskoj), hodočasnička je ostala do danas.

Odgojen na svom ognjištu, zagledan u svijet svoga sela, u njegovu vjeru, čitajući o biblijskoj prošlosti i o povijesti svoga hrvatskog naroda, toliko zamilovan ljubavlju majke te je mogao uzljubiti sve ljude, Ivan se zaputio u umjetnost.

Ovim naglascima želim uvesti čitatelje u svoja istraživanja o Bogorodicama Ivana Meštrovića. Prikupljanje građe još će trajati, ali uvodna razmatranja već sada mogu biti oblikovana u ovakovu prikazu. Građa je omeđena likom Bogorodice u svim ikonografskim sadržajima. Odabir Meštrovićevih djela, po mojim zamislima, nema prostornih granica, ali bi se one mogle pojaviti kad istraživanje bude zapriječeno raznovrsnim nestašicama. Moja obrada povezuje kipove (izvorne tvorevine i odljeve obrađene od umjetnika samoga i od inih) i slike (pripreme za oblikovanje kipova). Pojmom kipa obuhvaćen je i reljef, jer je reljef u mom poimanju kip ograničene prostornosti. Pojmom slike obuhvaćena je i vrsta koju ostali najčešće odvajaju od slike i nazivaju crtež, jer je u mom poimanju crtež sastavnica umjetničkoga rada, učinak pokreta ruke što drži pisaljku (to je i kist u ovakovu poimanju), a ne naziv posebne vrste rada, različite od slike. Meštrović je slikao raznim pripravcima boja: uljem, drugim otopinama i grafitima. Valja upozoriti: na slikama je izraz kipara, a ne slikara. Taj je izraz na uljenim slikama izazovniji, jer Meštrović-kipar nije pomniji u oblikovanju (privida) prostora slike nego (privida) tjelesnih oblika i međuodnosa. Na grafitnim je slikama manje izazovan, jer se okom najprije prepoznaje sjena, svojstvena kipu, a prostor slike je moguće samo naslutiti po kratkim potezima (crtežu) slikanoga sloja na prevladavajućoj površini podloge. U naslov djela unosim ujednačeno, hrvatski izraženo i u pojedinostima razlikovno naglašeno ikonografsko nazivlje, najčešće različito od ostalih istraživača, pa stoga i ne prenosim naslov iz vremena nastanka djela, zajamčen prvim tiskanim spomenom.

Bilo bi opterećenje ovom uvodu nabranje i najkraćega niza mijena Meštrovićeva životnoga puta, školovanja, utjecaja u umjetnosti, kulturi i društvu. Bolje je i bliže istini promišljati o čovjeku i umjetniku Ivanu Meštroviću po nekim njegovim napisanim iskazima. U prvi mah pričine se suvišnima kad od njega imamo oblikovana djela što mogu govoriti istinitije. Riječi likovnoga umjetnika mogu u nesklona mu slušatelja ponajprije pobuditi nevjericu i u riječi i u likovno ostvarenje. Te iste riječi mogu u sklona mu slušatelja potaknuti razmišljanje i otkriti istinske vrijednosti, posebno kad im nađe potvrdu u likovnom djelu. Zato im pristupam s povjerenjem.

O svojoj pedesetoj obljetnici Meštrović je napisao: "Ako je teško iz malena učiniti veliko, iz ničega nešto, opet je lakše pogledati unatrag i na maleno stablo koje se tek od zemlje otima gdje je prije tek malo grmlja bilo. Eto to je i mene držalo da nisam nikada očajao, a praznina na mojem domu tjerala



Ivan Meštrović: Kristovo rođenje, drvo, Crikvine, Split

me je da je bar malo popunim." To samopouzdanje, želja iskušati se u mnogovrsnu radu, užurbanost traženja likovnoga izraza: sve se očituje u Meštrovićevim djelima, ali on znade i sam sebe ocijeniti: "Mnogo je teže položiti račun pred samim sobom; jer i bojazan i kritika sa moje strane druge su naravi. Drugi ne mogu biti neposredni svjedoci onoga ni kako sam htio, kao ni onoga što sam snovao i dokle sam mislio doći (...) moja (je) kritika nad samim sobom oštrija i teža nego može biti i najljućeg protivnika, jer je ona osnovana na objektivnosti i nema zlobe. (...) Gotovo sve što se donosi (fotografijama u knjizi u čast Meštrovićeve obljetnice 1933. godine) nisu nego zabilješke, skice i studije, pripravljanje za ono što sam namjeravao i htio u zaobljenoj i potpunijoj formi da kažem. Tako imam osjećaj, da će moje najljepše skulpture ostati u brdima u litici neotkrivene, - barem ne od mene. (...) A sve više vidim da je život kratak i da za usavršavanje dugo treba. Spoznaja stvari u biti dolazi pošto stvari odlaze."

Zašto je Meštrović tako često tragao za svojim izrazom u likovnim dostignućima iz drugih vremena i naroda, pitaju se sva dosadašnja pokoljenja gledatelja i istraživača njegovih djela. Možda je odgovor: bio je s mnogima na istom putu tragalac i pronalazač, a imao je veoma izraženu moć zapažanja i učenja. Očituje samosvijest i u ovim riječima: "Moje stvarne ambicije u mom radu nisu bile da budem prvi na svome ognjištu (...) stvarno je moje htijenje išlo dalje nego da budem ravan svojim savremenima, jer sam jasno uočio koliko smo i ja - bez obzira na srazmjer - i oni maleni prema čitavoj plejadi iz prošlih vremena. (...) Držati i braniti svoje individualno ne znači braniti sebe radi sebe, svoje radi svoga, već braniti u isti mah i vrijednost koju hoćeš da doprineseš u cjelinu. (...) Povezanost duhovna i osjećajna vodi nas sve uvijek na iste izvore koji su isti: (...) traženje harmonije sveukupnosti."

Mnogi se i dobronamjerno i zlonamjerno pitaju o Meštrovićevoj kršćanskoj vjeri. Napisao je 1924. godine: "Umjetnost je pjesma i molitva u isti mah." On je neutrudivo dubeci u drvu i kamenu tako molio šest desetljeća. Osjetio je 1933. da mora i ovo napisati: "Nisam nikada mislio (...) da se prava umjetnost može praviti protivu ili bez vlastitog uvjerenja onoga ko je pravi. Isto tako, ona ne može biti ilustracija ni istorijskog fakta ni legende ako u njoj nema i komad vlastitog života i osjećaja i osvjedočenja. (...) I to vjerovanje, eto, rukovalo me je i pri mojim zahvatima u nacionalne motive i u svetu istoriju. (...) a nama ljudima se od pamtivijeka čini da je ljudska (tragedija) slična božanskoj." To svoje uvjerenje izrazio je Meštrović u djelima kršćanskoga ikonografskog sadržaja od kojih jedan dio, s likom Bogorodice, sada promatram i vrjednujem. Jesu li ga vrjednovali i umjetnikovi savremenici? Sâm je napisao: "Ne smatram neuspjehom ni svojom krivicom što mnogo moja zamiso (...) religiozna ne stoji u crkvi."

Za svoje kipove Meštrović je gradio crkve. Kad nije bilo naručitelja, gradio je sâm. Dok je živio u domovini, nije dao niti jedan kip Bogorodice u crkvu

koju sâm nije gradio ili nije u uređenju njezine unutrašnjosti naglašeno sudjelovao. Građevine što ih je sâm gradio bile su crkve u zamisli i u ostvarenju, tako ih je nazivao i želio neka tako ostane. Javnost je odmah, a sada posebno, dvije nazivala mauzolejima: u Cavtatu i u Otavicama, a Crikvine u Splitu prozvali su Kaštelet i najčešće zanemaruju da je to crkva Svetog Križa. Drugu u istom sklopu staroga ljetnikovca, Gospu Dobrog Savjeta, posve zaboravljaju, iako se zna kako ju je Meštrović htio preoblikovati, dakle, bila bi i ona njegova građevina da je dospio ono učiniti. Snagom svoje umjetničke volje, što je zahvaćala i naručitelje te joj se nisu suprotstavljali, Meštrović je određivao sadržaj i prostorni smještaj likovnih djela u crkvi. Tako je postizao savršeni sklad prostora i kipova. Koliko je jaka bila njegova samosvijest o postignutom, pokazuje i odredba o darovanim crkvama (ugovor od 31. siječnja 1952): "da župnik neće smjeti unositi i stalno namjestiti u crkvi bilo kakvo pokućstvo ili slike ili što drugo osim onog što je potrebno za služenje mise." U prostoru koji sâm nije oblikovao, a to je u nas jedino Sveti Marko u Zagrebu, on je sudjelovao u preoblikovanju staroga, i opet je uspio oblikovati izuzetnu cjelovitost, podredivši svoja djela u njemu svojoj općoj zamisli. Vjerojatno to nije uspijevao u Sjedinjenim Američkim Državama, jer su mu tamo zadaće bile drukčije. Primjer u Drnišu, u vremenu kada umjetnik ne sudjeluje u preoblikovanju prostora već samo daruje svoje djelo (1956. godine), pokazuje u međuosobnim izraziti nesklad.

Valja nešto reći i o naručiteljima. Sigurne zaključke moguće je stvoriti kada bude proučena pisana građa o narudžbama. Crkve u Otavicama i Splitu gradio je sâm. Crkvu u Cavtatu po oporučnoj želji, ali je malo vjerojatan utjecaj oporučitelja i izvršitelja na umjetnikov rad.

Uređenje crkve u Zagrebu vodio je župnik Svetozar Ritig. On je razumio i hvalio Meštrovićeva djela, pa bi bio posve moguć njegov utjecaj na oblikovanje naručenih djela. Zapazio sam u umjetnikovu životu događaj koji sada u nas nitko ne ističe: u svibnju 1927. godine on u Ritigovu društvu (dakako, i ostalih) obilazi Svetu zemlju. Meštrović je o tim doživljajima i pisao, ali to ovdje nije poznato. Utjecaj doživotnoga prijateljevanja s Ritigom vidim i u kipovima u Svetom Marku. Bogorodica s Djetetom oblikovana je po ikonografskoj vrsti Prijestolje Mudrosti i sadrži sve oznake vrste, a to nije odlika ostalih kipova s Djetetom i oni samo djelimice pripadaju svojim vrstama (ako se sve drugo i može svrstati, Dijete je uvijek golo). U Svetom Marku Dijete je odjeveno, desnicom blagoslivlja, a ljevicom drži svitak. Meštrović je likom odraslijega Djeteta izrazio svoje poimanje ikonografskoga sadržaja. Ne znamo umjetnikovu spoznaju Utjelovljenja ili Riječi ili Mudrosti Očeve, ali ostaje činjenica o samo ovom odraslijem Djetetu među brojnim Ditićima (kako im pjeva stara božićna pjesma, od Meštrovića nekoliko puta likovno oblikovana). Bogorodica sućutna (u Svetom Marku) prvi je njegov lik Majke koja, bez sudjelovanja ostalih likova, drži na koljenima mrtvoga Sina. Na starijem reljefu, iste ikonografije, samo su glave likova. To je produbljenje spoznaje o

odnosu Bogorodice i Krista i kad ovo ističem, mislim na vjersko poimanje, a ne na nasljedovanje likovnih uzora, jer je Meštrović mogao i prije raditi kako je radio Michelangelo. Obje Bogorodice u Svetom Marku imaju još jednu Meštrovićevu vlastitost: staru nošnju njegova kraja. Protivljenje takvom postupku pravdano je crkvenim propisom, a uistinu je ono što su zagovarali Meštrovićevi protivnici bio samo loš običaj. Crkvenu javnost sve do tada nije uznemirivalo što je on već 1913. godine u Beogradu izdjelao (u gipsu) u narodnu nošnju odjevenu Bogorodicu s Djetetom i dječakom (Ivanom Meštrovićem), ali je 1938. godine u Zagrebu odjednom počela rogoboriti. Umjetnik je pozhjeo mnoge napisane pohvale, samo je svećenik (đakovačke biskupije) Augustin Wolf (u svibnju i srpnju 1938.), potaknut javnim (nepisanim) i svojim nezadovoljstvom, napisao žestoku pokudu, uskrativši lik imenovati Bogorodicom. Bilo je još oporbe Raspelu i neuvjerenosti u Meštrovićevu vjeru (Dragutin Kniewald 1920. godine) i izrugivanja njoj (Miroslav Krleža 1928. godine), ali Wolfova je bila jedina oporba Bogorodicama.

Kakav su naručitelj bili franjevci provincije Presvetoga Otkupitelja? Jesu li naručili crkvu Naše Gospe u Biskupiji ili su samo primili Meštrovićev dar? *Umjetnik je (opet doživotno) prijateljevao s provincijalom Petrom Grabićem*, vele da mu je fratar napisao uputu u dogmatiku. Meštrović je pratio arheološka istraživanja i otkrića predromaničke umjetnosti (toliko povezane s Hrvatima te je nazivaju starohrvatskom). U Biskupiji, iz crkve svete Marije, sačuvan je jedini kameni kip Bogorodice s Djetetom iz toga vremena. To je po ikonografskom sadržaju Prijestolje Mudrosti, koji sadržaj je Meštrović oblikovao za svoju crkvu u Biskupiji. O tim vrijednostima nisu morali fratri i umjetnik međusobno saznavati niti se tako u njih uvjeravati. Stoga, utjecaja u naručivanju i nije moralo biti.

O Meštrovićevim djelima nije napisan cjelovit znanstveni rad. Povijesno-umjetnički pisanih pregleda i predgovora tiskanim fotografijama ima. U njima su djela kršćanskoga ikonografskog sadržaja i nadahnuća površno spomenuta, a Bogorodice još površnije. Knjiga s naslovom *Religiozna umjetnost*, u kojoj su 1944. godine okupljene fotografije osamdeset Meštrovićevih djela, ima samo skroman predgovor Ive Šrepela. Iako je ona do sada najopsežnija i najmanje površna, za proučavanje toga dijela umjetnikova rada je neuporabljiva jer nema podataka nego samo općenita zapažanja pisca. Pohvale Meštrovićevim Bogorodicama, upućivane od raznovrsno usmjerenih pisaca, bile su raznovrsnih oblika, ali suštinom veoma slične, pa se mogu svesti samo na jednu: umjetnik je izrazio svoju vjeru o Bogorodici, majci svakoga čovjeka, posebno patnika, što je osobito naglasio odijelom naše seljanke. U likovne vrijednosti ubrajaju gotičku izduženost likova, sabijanje velike izražajne snage dvaju međusobno spojenih zaobljenih likova (Bogorodice i Djeteta u poprsju iz 1917. godine) u malom obujmu i s malo likovnoga izraza, oblikovanje sjedećega lika, čvrstoga kada drži Dijete, a bolom zgrčenoga kad grli mrtvoga



Ivan Meštrović: Bijeg u Egipat, drvo, Crikvine, Split

Sina. Sva ta točna ali nedovoljna zapažanja rasuta su u pregledima, a popise Meštrovićevih djela u tim knjigama bolje je ne upotrebljavati. Ikonografskim okupljanjem i promatranjem likovnih djela naši (a u Meštrovićevom primjeru i tuđi) povjesnici umjetnosti nerado se služe (slično kao i graditeljskim zakonitostima u promišljanju o djelima graditeljstva). Ipak, ili možda u prkos tom običaju, odlučio sam ikonografski pristupiti Meštrovićevim Bogorodicama.

Meštrović se za oblikovanje svojih kipova, dakle djela u prostoru, pripremao brojnim slikama, crtanim djelima na površini papira. Mnogima se može naći veza s kipom, ali neki su ostali samo na papiru i sličan kip umjetnik nije stvorio. To dokazuje njegovu bujnu maštu, žustro bilježenje zamisli u traganju za onim što je htio izraziti. Ni svaki kip nije imao pripremu u slici (crtežom), pa je velik broj djela nastao neposredno u prostornom oblikovanju.

Poznato je kolikom je lakoćom Meštrović pretvarao svoje zamisli i ono ~~videno u kip i u kipove istoga~~ sadržaja s malobrojnim razlikama pojedinosti. To govori o stvaralačkoj snazi koja u istom vremenu stvara, ~~tragajući za~~ točnim oblikovanjem svoga nadahnuća, a ne o onoj nemoći koja iz prijašnjih svojih ostvarenja prenosi već oblikovano u novije djelo i tako stvara dvojnike. Stoga je moja prosudba: Meštrović nije nikada stvarao djela-dvojnike svojih prijašnjih, iako sličnosti mogu površnoga gledatelja navesti na zaključak o postojanju mnogih kipova-dvojnika. Moje je viđenje Meštrovića u njegovu neprestanom stvaralačkom traganju. Čak i kipovi iz kasnoga razdoblja, nastali daleko od domovine, izvora umjetnikove snage, iako su u nekim likovnim vrijednostima manje dojmljivi od prijašnjih, pokazuju stalan umjetnikov napor izražavanja. Ako mi sada neki izraz i ne prepoznamo kao stvaralačko htijenje, nije to dokaz o nepostojanju htijenja nego o neprepoznavanju, a mjerenje vrijednosti ostvarenja je drugovrsni postupak.

U likovnom promatranju Bogorodica valja uvijek imati na umu i sve Meštrovićeve kipove žena: pojedinačni lik (samo lice, koje može biti i portret, i tijelo, sa i bez lica, odjeveno ili golo) i skupinu s likovima ili predmetima. Ovakav je postupak bio kamen spoticanja osporavatelja ikonografske vrijednosti Meštrovićevih Bogorodica u Svetom Marku, a on je djelotvoran ne samo u prosudbi o stilskim vrijednostima nego i u određenju ikonografskoga sadržaja. To potvrđuju kipovi iz vremena od 1925. do 1931. godine. Njima je moguće odrediti kršćanski sadržaj samo po izvornom naslovu i po mjestu u crkvi. Nesputan u poimanju ikonografije, Meštrović je htio biti sličan mnogim umjetnicima što su u kršćanski sadržaj unosili portrete, svoje i bližnjih, pa je i on tako radio. Koliko je moguće prepoznati, nije unosio portrete darovatelja, još jedna potvrda maloga broja narudžaba i(li) umjetnikove samosvijesti. *Uočljiv je autoportret u Josipu iz Arimateje, a valja pomišljati i na lik dječaka Ivana Meštrovića u liku dječaka svetog Ivana Krstitelja (umjetnik je sebe rado prikazivao dugokosoga, a naglašeno je takav bio u mladosti).*

Meštrović je veoma dobro poznao ikonografiju Kristova života, bolje nego oni što su njegovim djelima davali naslove. To je postigao čitanjem i gledanjem djela ostalih umjetnika, jer se on tako nadahnjivao i za druge sadržaje. U brojnim događajima Kristove ikonografije sudjeluje i Bogorodica, pa je taj čitav niz, a ne samo Bogorodica s Djetetom ovdje promatran. U prosudbi njegova odabira sadržaja valja naglasiti: nije oblikovao Kristovo obrezanje, Svadbu u Kani, postaje Križnoga puta do Raspeća, Uzašašće i Silazak Duha Svetoga. U ikonografiji Kristove smrti valja najveći broj djela nazvati Oplakivanje. Samo jedna pripremljena slika za kip Oplakivanja (nastajao je od 1942. do 1946. godine) ima ucrtan i križ, pa je to Spuštanje s križa. Samo jedan kip ima naznačen rub groba, u ostalim Oplakivanjima ga nema, pa je to Polaganje u grob. U usporedbi s Oplakivanjima manje je Bogorodica sućutnih, lika Bogorodice same ili s drugim ženama pod križem,



Ivan Meštrović: Prikazanje Krista u hramu, drvo, Crikvine, Sv. Križ

samo jedan put je Bogorodica sa svetim Ivanom apostolom (Raspeće) i jedna je slika pogleda na Golgotu.

Ikonografskim razmatranjima želio sam proniknuti u Meštrovićevo poimanje Bogorodice i razlikovanje od žene. Zamislio sam se nad činjenicom postojanja samo jedan put naslikanoga i izdubena u meki kamen sâmoga lica Bogorodice. To je Meštrović radio u danima učenja u Splitu, 1900. godine, u klesarskoj radionici Pavla Bilinića, poznatoj po oltarima punima takvih lica Božjih ugodnika. Zreo umjetnik Meštrović to nije nikada ponovio. Za njega je Bogorodica postojala samo u međuodnosu sa Sinom. Taj je odnos bio vez želosti, boli, vez radosti, iščekivanja i umiljavanja i vez slave, dogmatskoga znaka.

Umjetnik je vjerojatno najprije spoznao ono bolno u otkupiteljskom poslanju Kristovu. Upitan o tom, on je 1924. godine ovako odgovorio: "Odmah poslije Balkanskoga rata, a osobito za Svjetskoga rata, meni se učinilo da je premalen sam ideal jednoga naroda, da su od premalenoga značenja žrtve ili pobjede jednoga naroda, prema svim žrtvama i prema pravoj pobjedi svih. (...) Eto u nizu tih ideja i osjećaja došao sam na predmete iz Biblije. Osjećaj opće patnje čovjeka zauzeo je tada jače mjesto od patnje samo svoga naroda. Potreba pobijanja jednog posebnog zla, nanesenoga nama, proširila se je u potrebu pobijanja zla uopće, ma gdje bilo i ma tko ga kome nanosio. To su doduše stare misli i stari je to ideal, nu pokušajmo ga već jednom i ostvariti."

To se zbilo 1913. godine u Beogradu, a nastavljeno iste i sljedeće godine u Rimu. Dok je Kristovo navještenje, Blagovijest, u smjeloj ikonografiji, ali još smirenih oblika, Oplakivanje je već uznemireno i grčevito započinje iznositi sve umjetnikove osjećaje o patnji i žrtvi. Navještenja, uz milozvučje blage poruke: Spoznaj tajnu ljubav (1920. godine), nastaju i 1927., kad Meštrović opet hoće započeti niz događaja Kristova života, koji nije čitav ostvario 1913. godine. U tom se krugu, oko 1931., i zaustavlja ovaj prizor. Oplakivanja traju 1915. u Londonu, 1916. u Genèvi i 1917. u Cannesu. Ponovit će se kao odjek u domovini: 1920. u crkvi u Cavtatu i 1931. u Otavicama. Snažno će zahvatiti umjetnika za Drugoga svjetskog rata, kada je i sam osjetio blizinu smrti. To je ono dugo pripremano Oplakivanje iz Rima, dovršeno zimi 1946. godine, a smještajem likova nalik na Michelangelovo. Kristovo tijelo, što ga spuštaju s križa, nije više polegnuto nego je izdignuto, pa ono uzdiže poglede k sebi. Nije to samo ikonografska novost, ona krije umjetnikovu preobrazbu. Kad hoće pokazati bolno i ugroženo čovječanstvo, a u njemu svoj narod i sebe, oblikuje bolnoga Krista i njegovu Majku, pa tako i posljednji put 1955. godine u Miamiu (Florida). On, koji je znao oblikovati zaglađenu površinu ljudskog tijela i napeti joj oblike da bi bljesnula sva ljepota stvorenja, postigao je svoj najsnažniji kiparski izraz oblikujući tijelo iz kojega straši bol. I nije to bilo samo pokretima lika nego i pokazivanjem unutarnjega doživljaja na površini

lica i udova. Zalud je tražiti u ovim postignućima oponašanje uzora gotičkoga ili kojeg drugoga starog izraza. Siguran sam, u tom je izrazu Meštrović bio izvoran.



Ivan Meštrović: Krista polažu u grob, drvo, Crikvine, Split

Meštrović likovno oblikuje i ono radosno u Kristovu životu, a najbrojniji je lik Bogorodice s Djetetom. U tom općem ikonografskom nazivu kriju se dvije vrste, zasnovane na različitim ikonografskim izvorima i namjenama. Razlikâ njihova ikonografskoga sadržaja možda Meštrović i nije bio svjestan u onolikoj mjeri koliko treba istraživaču za prepoznavanje likovnih povezanosti i utjecaja u umjetnikovu djelu. Za takovo promatranje valja razlikovati lik Bogorodice i djeteta Isusa nastao iz događaja njegova djetinjstva. Od događaja je preostalo samo umiljenje, a okolišni prostor je zanemaren. To je ono radosno u Kristovu životu. Drukčiju ikonografsku suštinu ima lik Bogorodice koja pokazuje Krista, ali taj Isus i kad je u liku djeteta ima dogmatsko značenje, on je znak. To je ono slavno u Kristovu životu. Meštrovićeva djela s likom

Bogorodice sadrže samo jednu od nekoliko takvih ikonografskih vrsta: Prijestolja Mudrosti.

Umjetnik je najprije otkrio ono radosno, majčinsko u Bogorodici s Djetetom. On je osebujno svoj u mnogovrsnim (bilo bi opterećenje ovdje samo nabrojiti vrste, a ne pokazati primjere različitosti, stoga su vrste nabrojene u bilješci) i mnogobrojnim likovima što se nižu već od 1917. godine. Uzore nije morao drugdje tražiti. Prije oblikovanja takve Bogorodice njegove su junačke udovice slično sjedile i grlile djecu. Bogorodici nije davao ni drukčiji izraz lica, bila je kao i udovica zamišljena nad budućnošću svoga djeteta, jer Meštrović nije nadzemaljsko izražavao ljepuškastim ili beživotnim. Tijelo uzdrhtale udovice nije izgubilo tjelesnost u haljinama Bogorodice, a zadobilo je mir majke. Očito je i umjetnik nadilazio nemir svojih prijašnjih borba i uzdanja u snagu naroda kao tvorca povijesti (narod je, poput udovice, i poslije nesretne prošlosti još životvoran za sretnu budućnost), a ulazio u mir spoznaje o nadnaravnom ravnanju svijetom. Likovno on uvijek zamišlja kip Bogorodice u crkvi, najčešće oslonjen uz zid, pa mu stražnju stranu (kao i mnogim drugim kipovima) ostavlja neobrađenu, ali ta pojedinost može svjedočiti uzroke nedovršenosti i u nemiru umjetnikova traženja i u neprestanu radu. Uspio je samo jednu od tako oblikovanih Bogorodica (niz započet 1917.), iz 1920. godine, smjestiti u crkvu, onu svetoga Roka u Cavtatu (Meštroviću je ta crkva Gospa od Anđelâ). Okružio ju je anđelima sviračima i svod je iznad kipa osuo anđeoskim glavama. Tako je trebala biti u sjaju radosti svaka njegova Bogorodica, jer je svijetu rodila Spasitelja. Takva je ona iz 1917. godine u Svetom Križu u splitskim Crikvinama, iz prvoga niza o Kristovu životu.

Drukčijem oblikovanju Bogorodice, Prijestolja Mudrosti, umjetnik je sklon oko 1931. godine, pa sve do 1947. Ta je Bogorodica odijelom naglašeno slična Hrvatici, pa su sve tri tako oblikovane našle mjesto u našim crkvama: u Zagrebu, Biskupiji i Drnišu. Umjetnik ne napušta oblik Bogorodice kojoj se Dijete umiljava i on će to naglašavati i u djelima nastalim kad u nas počinje rat. Pod utjecajem katoličkoga kruga u Sjedinjenim Američkim Državama, koji je umjetnika poticao mnogočime pa i narudžbama djela, taj oblik traje, a završava u stojećem liku Bogorodice koji je u Meštrovića novost, jer su sve dotadanje sjedile. U tom američkom krugu (na jednom mjestu, u Washingtonu, D.C., 1956.–1961. godine) oblikovao je i dvije jedine Bogorodice marijanskoga dogmatskog lika: Bezgrešno začeće i Bogorodičino uznesenje. U promišljanju o tim događajima Bogorodičina života nije bio našao sazvučja onim svojim prijašnjim spoznajama o Bogorodici Majci (uspomene na Meštrovića svjedoče o njegovu pogrešnom poimanju dogme), pa je to ostavilo traga u oblikovanju likova u vašingtonskoj crkvi: to je samo vješto rezan kameni reljef, a likovi pokazuju dopadljivu ljepotu, tako dragu tamošnjim gledateljima. Bogorodičin život u rođenju i poslije rođenja Sina, u svirci anđela, u Pohodenju (vrijedno je zabilježiti dva puta oblikovan ovaj sadržaj, a on je čitan u Evanđelju / Luka 1, 41-50 na umjetnikov rođendan), u pohodu Eliza-

bete i dječaka Ivana, to je Meštrović osjetio kao svoju obiteljsku radost i to zrači s nekoliko kipova i slika. Od svih susreta Bogorodice sa svecima njega je privuklo viđenje zaruka svete Katarine Aleksandrijske upravo tom mističnošću, jer se uz lik Djeteta ocrtaju obrisi muževnoga, možda mrtvog Krista.

Umjetnik je htio ostaviti jednu cjelinu svojih djela o Kristu. Započeo je 1913. i nastavio sve do 1918. godine, ali nije dovršio i neka je djela prodao. Pokušao je smjestiti Raspelo, a možda poslije i druga djela u zagrebačku crkvu svetoga Blaža, ali je bio grubo neprihvaćen 1920. godine. Spoznao je da mora graditi sâm. To je učinio pred početak rata u Splitu, u starom ljetnikovcu Kapogrosovich, na Crikvinama. To je Sveti Križ. U njega je smjestio reljefe u drvu iz triju razdoblja svoga stvaralaštva. Želio je zaokružiti svoje viđenje Kristova života i poslanja, pa je oko 1940. godine započeo dubiti u drvu događaje koji su u nizu još nedostajali: Kristovo rođenje, Poklon kraljeva, Prikazanje Krista u Hramu (nabrajam samo događaje s Bogorodicom). Djela koja nisu već otprije bila u Splitu, poslao je u listopadu 1953., a crkva je posvećena 6. ožuljka 1955. godine. Reljefi iz ovoga razdoblja zadobili su nešto novo: likovi brojem, mjestom i pokretima vjerno slijede biblijsko pripovijedanje. Istaknut je posvemašnji mir njihovih lica i tijela i kao da ih sve prekriva ono beskonačno, svevladajuće, koje ljubi sve ljude i ne pozna granice vjera i naroda. To je bitak u koji je umjetnik vjerovao riječima i kipovima.

Za nas je Ivan Meštrović u svom vremenu i izrazu umjetnik svjetskoga značenja. Kad bude vrijeme prepoznavanja vrijednosti, on će to biti i za svijet. Njegova djela kršćanskoga ikonografskog sadržaja, a među njima neke Bogorodice, mogu pripomoći tom vrjednovanju.*

B I L J E Š K A:

- * Ovaj je rad napisan od 22. kolovoza do 2. rujna 1987. za X Congressus Mariologicus Internationalis. Taj znanstveni skup pod naslovom *Cultus Beatae Virginis Mariae saeculis XIX et XX* bio je održan u Kevelaeru od 11. do 17. rujna 1987. Pripremljen za govor uz dijafotografije Meštrovićevih djela, ovaj sam rad pročitao dana 16. rujna 1987. na *Sectio Croatica* toga znanstvenoga skupa. Poslije sam ga na isti način pokazao na Teološko-pastoralnom tečaju za svećenike Splitske metropolije s temom *Blažena Djeвица Marija* (5.-7. srpnja 1988.) dana 5. srpnja 1988. Radovi s dvaju istodobnih međunarodnih skupova u Kevelaeru 1987. tiskani su u knjizi: *Štovanje Bogorodice u Hrvata u XIX. i XX. stoljeću*. Zagreb, 1990, 1-237 (Kršćanska sadašnjost, Teološki radovi, 15) U tu knjigu Izdavač nije uvrstio devet radova pročitanih na Desetom međunarodnom mariološkom kongresu. Tako je i moj rad ostao samo u talijanskom prijevodu na volju izdavaču u Rimu. Stoga sam odlučio predati hrvatski izvornik drugdje, jer me hrvatski izdavač nije uvrstio.
- Istraživanja građe o Bogorodicama povremeno sam vodio do 1989. Od tada do sada (1993.) shvatio sam koliko dugo će još vremena proteći do zamišljenoga dovršenja prikupljanja građe. Stoga je uputno ovdje nabrojiti barem ikonografski sadržaj iz već prikupljene građe. Djela su okupljena u 89 jedinica. Bez ikonografskoga određenja je 8 jedinica (to stoga što su okupljena djela nepoznata izgleda, ali spominjana u bibliografiji. Po ikonografskom određenju: Bezgrešno začeće (1), lik Bogorodice (1), Kristovo navještenje / Blagovijest (5), Pohodjenje (2),

Kristovo rođenje (5), Poklon anđela / Bogorodica s Djetetom i anđelima (4), Poklon kraljeva (2), Prikazanje Krista u Hramu (4), Bijeg u Egipat (1), Kristovo djetinjstvo: Bogorodica s Djetetom: – poprsje bez ikonografskoga sadržaja (1), – *Eleousa / Glykophilousa* (6), – *Kyriotissa* (2), – *Nikopoia i Hodegitria* (10), – Prijestolje Mudrosti / *Maiestas Virginis* (3), – *Galaktotrophousa* (1), Bogorodica s Djetetom i dječakom svetim Ivanom Krstiteljem (4), Bogorodica s Djetetom, svetom Elizabetom i dječakom svetim Ivanom Krstiteljem (2), Kristovo raspravljavanje u Hramu (2), Raspeće (1), Bogorodica pod križem (1), Bogorodica i žene pod križem (2), Golgota (1), Krista spuštaju s križa (1), Oplakivanje Krista (12), Bogorodica sućutna (4), Krista polažu u grob (1), Bogorodičino uznesenje (1), Mistične zaruke svete Katarine Aleksandrijske (1).

Milan Ivanišević

THE MADONNAS BY IVAN MEŠTROVIĆ

Summary

It was only after his astonishing gift as a sculptor was discovered that Ivan Meštrović (1883–1962) attended the Academy of Arts in Vienna. In addition to the sculpturing he also painted, made the sketches for several buildings, did some literary work and took an active part in politics during the World War I.

The Croatian history of art assumes Ivan Meštrović to be the greatest sculptor we ever had after those renaissance ones. His work was highly approved throughout the world and he had his exhibitions in the most important art galleries of the world (1908–1915, 1924–1927, 1947); but it is because his art remained figurative in times of the flourishing of the abstract art that he did not enter the other compendiums and handbooks except our national ones.

Meštrović became interested into the biblical motifs in 1913, when during the World War I he started to change his opinion on the cause and meaning of human life. Till the end of war, in 1918 his most important works which are his Lamentations over Christ and his Madonnas with Child are finished.

Ivan Meštrović continued his work in his native country till 1942. In this period of his life he was building churches (to mentions only these containing his sculptures of Madonna), as the one at Cavtat (in the vicinity of Dubrovnik), at Otavice (Meštrović's family native place), at Biskupija (in the vicinity of Knin), in Split (the church near his residency, nowadays the Meštrović Gallery). Several among his Madonnas wear Croatian national garments and thus Meštrović created his very own type highly estimated and beloved by his orderers and the critics as well, but many times even strongly opposed as the type of a simple, profane woman not worth of being placed in the church. However, this was opinion of only one part of the clergy and did not have any effect on Meštrović's art, so Meštrović was established as the greatest national sculptor. His Madonnas could not be found in the larger number of churches. The reason for this is the fact that they did not build much in those times, and even two churches of those we have listed before (one being in Split and other in Otavice) Meštrović had to build himself; for one in Zagreb (St. Marcus) and in Drniš he gave as the present the sculptures of Madonna.

From 1947 the sculptor lived in U.S.A. and there he created many of his Madonnas, one of the latest being one with the theme of Lamentation over Christ. According to the iconographic specification he had created several types of Madonna with Child and many of biblical scenes from Madonna's and Christ's lives.

The prominent characteristic of Meštrović's work with respect of style is his permanent figurative look and in a way of idea his strong christian belief and in these components together with his great gift as a sculptor and his sense for subtle stilization the worthiness of Meštrović's works is to be sought.

Prevela: Ingrid Kudrjavcev-Poljanić