

Sandi Bulimbašić

Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Splitu

Prilog identifikaciji djela Ivana Meštrovića na izložbama u prva dva desetljeća 20. stoljeća

Prethodno priopćenje – *Preliminary communication*

Primljeno – *Received* 20. 6. 2015.

UDK: 73 Meštrović,I.

Sažetak

U radu se na temelju periodike i arhivske građe, posebice korespondencije i novopronađenih fotografija djela Ivana Meštrovića i postava izložaba, razrješavaju neke nepoznate i dvojbene identifikacije zasnovane na popisima djela u katalozima izložaba na kojima je Meštrović sudjelovao. Istraživanje potvrđuje da su se pojedini radovi javljali pod različitim nazivima, bilo odlukom samoga kipara ili zamjenama radova u posljednji čas, te nenamjerno stvarali zabunu prilikom identifikacije. Tekst donosi nova saznanja o djelima koja je Meštrović izložio na Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi u Splitu 1908., Izložbi Društva hrvatskih umjetnika "Medulić" u Ljubljani 1909. – 1910. godine,

Izložbi Meštrović–Rački, Četvrtoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi u Beogradu 1912. i Izložbi jugoslavenskih umjetnika iz Dalmacije u Splitu 1919. godine. Osobito je značajna identifikacija Curice iz 1905. godine, Vječnog idola, skulpture koju je pod tim imenom Meštrović izložio samo jednom, u Splitu 1908. i koja je do danas ostala nepoznata u njegovu opusu, identifikacija učestalog izlaganja skulpture Ruka upitnik, te saznanje da Miloš Obilić nije, kako se do sada navodilo, bio izložen u Splitu 1908. i Ljubljani 1909. godine, koje je i prilog raspravi o dataciji skulpture.

Ključne riječi: *Ivan Meštrović*, Curica, Portret gdje K., Vječni idol, Miloš Obilić, Ruka upitnik, Dječak, Prva želja, Frulaš

Uvod

U bogatom opusu Ivana Meštrovića još uvijek postoje djela koja su do danas ostala nepoznata, a identifikacije, utemeljene većinom na popisu umjetnina u katalozima, često su se pokazale nedovoljno pouzdane ili netočne. Temeljem istraživanja arhivske i periodičke građe, u radu se identificiraju pojedina do danas nepoznata ili netočno identificirana Meštrovićeva djela koja je izlagao na izložbama u Splitu, Ljubljani, Zagrebu i Beogradu u prva dva desetljeća 20. stoljeća. Najveći doprinos kataložskoj obradi djela Ivana Meštrovića s popisom izložaba na kojima su bila izložena dale su Ana Adamec i Ljiljana Čerina. U katalogu Meštrovićeve izložbe u Galeriji Srpske akademije nauka i umjetnosti u Beogradu 1984. godine, Ana Adamec donosi detaljan popis Meštrovićevih radova od 1898. do 1918. i za većinu, osim uobičajenih kataložskih podataka, navodi i bibliografiju kataloga izložaba s oznakom broja pod kojim je djelo navedeno.¹ Popis svih izložaba za Meštrovićeva života i nakon njegove smrti, s popisom izloženih djela, te iscrpnu kataložku obradu radova izloženih u stalnom postavu Atelijera Meštrović u Zagrebu sadrži CD-ROM koji je priredila Ljiljana Čerina 2001. godine. Izbor izložaba donosi i publikacija iste autorice objavljena povodom 50. godišnjice djelovanja Atelijera Meštrović u

Zagrebu.² Važan doprinos interpretaciji i identifikaciji ranih djela Ivana Meštrovića (1900. – 1910.) i izložaba na kojima su izlagana, znanstvena je studija Irene Kraševac.³ Skulpturu pod nazivom *Antejeva desnica* identificirao je Dalibor Prančević, a recentni doprinos identifikaciji Meštrovićevih djela na *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi* donosi Iris Slade u katalogu istoimene izložbe u Galeriji umjetnina u Splitu 2011. godine te doktorski rad Sandi Bulimbašić u kojemu su, s naglaskom na identifikaciji djela Vidovdanskog ciklusa, obrađene sve izložbe Društva "Medulić".⁴

Razdoblje o kojemu je riječ u ovom radu obilježeno je prvim uspjesima Ivana Meštrovića u domovini i inozemstvu, počecima međunarodne slave i sve izrazitijim društvenopolitičkim djelovanjem čiji je cilj bila afirmacija nacionalnog identiteta hrvatskoga naroda, tada u sastavu Austro-Ugarske Monarhije. U odabiru djela koja je Meštrović izlagao u zemlji i inozemstvu pratimo sve naglašenije promicanje ideje južnoslavenske kulturne i političke zajednice, te nacionalnog izraza u umjetnosti. Kraj razdoblja obilježen je Meštrovićevim povratkom u domovinu i porastom njegova kulturnog, političkog i društvenog ugleda u novoj jugoslavenskoj državi za koju se ustrajno zalagao svojim umjetničkim i političkim djelovanjem. Godine 1919. objavljene su i prve dvije monografije Ivana Meštrovića u Londonu i Beogradu.⁵ Londonska

monografija, uz fotografije, sadrži i detaljan popis djela s podacima o godini nastanka, materijalu izvedbe i mjestu gdje se djela u to vrijeme nalaze te je dragocjena u identifikaciji Meštrovićevih radova iz prva dva desetljeća 20. stoljeća.

Prva dalmatinska umjetnička izložba u Splitu 1908. godine

Prva dalmatinska umjetnička izložba (30. rujna – 15. prosinca 1908.) bila je izniman kulturni događaj za Dalmaciju i afirmaciju Splita kao novoga umjetničkog središta. Ivan Meštrović, iako jedan od idejnih začetnika izložbe, u to vrijeme boravi u Parizu gdje radi prve skulpture Vidovdanskog ciklusa i izlaže na *Salon d'Automne*.⁶ Meštrović je tada poznatiji u Beču i inozemstvu nego u domovini. Izložbom u Splitu, na kojoj je osnovano i Društvo hrvatskih umjetnika "Medulić" u kojemu ima vodeću ulogu,⁷ ostvarit će čvršće veze s domovinom, iako će nastaviti boraviti većinom u inozemstvu.

Prema katalogu izložbe Meštrović je u Splitu izložio petnaest skulptura: *Stup*, *Umjetnik naroda moga*, *Laokoon mojih dana*, *Starac i djevojka*, *Eva*, *Adam*, *Portret gdje K.*, *Curica*, *Anteova desnica*, *Uskrsnula prošlost*, *Miloš (Torso)*, *Banović Strahinja*, *Vječni idol*, *Slijepi guslar*,⁸ *Obitelj*.⁹ Gotovo polovica radova bile su nove skulpture Vidovdanskog ciklusa nastale tijekom 1908. u Parizu, a ostalo raniji radovi izvedeni u Beču 1905. – 1906. godine. Do danas su nepotvrđene identifikacije ostale skulpture *Curica*, *Uskrsnula prošlost* i *Vječni idol*.

Curica

Djelo pod nazivom *Curica* identificirali smo sa skulpturom koja prikazuje glavu djevojčice u mramoru čija je fotografija iz tog vremena pohranjena u fototeci Galerije Meštrović u Splitu (sl. 1).¹⁰ Kako u katalogu izložbe nije naveden materijal skulpture, dragocjen podatak donosi pismo Emanuela Vidovića Ivanu Meštroviću u kojemu spominje »glavu curice od mramora«. ¹¹ Mramor kao materijal sužava izbor među ranim Meštrovićevim portretima djevojčica. U londonskoj monografiji iz 1919. među navedenim portretima djevojčica samo je jedna *Glava djevojčice* u mramoru, nastala u Beču 1905.¹² Još važnije za identifikaciju je Meštrovićevo pismo Isi Kršnjavom iz 1906. u kojemu gipsanu skulpturu, koju je pod nazivom *Curica* izlagao na *Jubilarnoj izložbi Društva umjetnosti* 1905. godine, opisuje kao djevojčicu »s gušom« referirajući se na portretne karakteristike modela na koje ukazuje i fotografija skulpture. Nadalje, u pismu navodi da ju je na zagrebačkoj izložbi prodao već treći put te da će je posljednji kupac dati izraditi u mramoru.¹³ Taj podatak ukazuje i na važan marketinški odnos prema vlastitim djelima;¹⁴ prodaja radova i materijalni uspjeh izložbe bili su Meštroviću, kao i drugim umjetnicima, jako važni. Stoga je u izbor uključivao i radove prihvatljive široj publici. U Splitu je, dakle, bila izložena mramorna skulptura koju mu Vidović, odmah po zatvaranju izložbe, žurno šalje u Pariz. *Curica* je, prema fotografijama izložbenog postava, bila izložena i na



1 Ivan Meštrović, *Curica*, Beč, 1905., mramor, vlasništvo nepoznato, foto: Emile Jacob, Pariz, Fototeka Galerije Meštrović, Split, FGM–955
Ivan Meštrović, *The Little Girl*, Vienna, 1905, marble, property unknown



2 *Curica* na Meštrovićevoj samostalnoj izložbi, XXXV. izložba Secesije u Beču 1910., detalj fotografije postava izložbe, Fototeka Galerije Meštrović, Split, FGM–1032

The Little Girl at the solo exhibition of Ivan Meštrović, The XXXV exhibition of Vienna Secession in 1910, detail of a photograph showing the exhibition setup



3 Ivan Meštrović, *Portret Olge Klein*, Beč, 1905.–1906., gips, 44 × 35,5 × 25,7cm, privatno vlasništvo, Zagreb, objavljeno u: Irena Kraševac, *Ivan Meštrović i secesija. Beč – München – Prag 1900–1910*, Zagreb, 2002., 73

Ivan Meštrović, Portrait of Olga Klein, Vienna, 1905–1906, plaster, 44 × 35.5 × 25.7cm, private property, Zagreb

velikoj Meštrovićevoj samostalnoj izložbi na XXXV. izložbi Secesije u Beču 1910. godine (sl. 2).¹⁵ Prema podatku iz londonske monografije skulptura kojoj se danas gubi trag, nalazila se 1919. u Splitu.¹⁶

Portret gdje K. – Portret Olge Klein

Bez obzira na portretne karakteristike modela, neke su Meštrovićeve skulpture poput *Curice* lako nalazile put do kupaca, te ih je kipar često izlagao i zbog prodaje izradio u više primjeraka. Među njima je i *Portret Olge Klein* (Beč, 1905. – 1906.), portret najmlađe sestre Meštrovićeve buduće supruge Ruže (sl. 3).¹⁷ Kao i druge rane Meštrovićeve ženske portrete karakterizira ga melankolija, sjeta, emotivnost koja nadilazi portretne karakteristike, mekoća modelacije te prepoznatljiv spušten pogled, pognuta glava i »naglašena gotovo neprirodna rotacija vrata.«¹⁸

Portret gdje K. s izložbe u Splitu identificirali smo kao *Portret Olge Klein* na jednoj od dviju Katunarićevih fotografija postava izložbe objavljene u bečkom časopisu *Erdgeist* (sl. 4).¹⁹ Gipsani odljev bio je postavljen na visokom postamentu, sasvim u kutu dvorane, a na zidu do njega su Vidovićeve *Stara crkva* i Bukovčeva *Magdalena*. Na uvećanom detalju fotografije jasno se vidi da je riječ o portretu Olge Klein (sl. 5).²⁰

Dosadašnja istraživanja identificiraju *Portret gdje K.* s *Portretom Dore Karaman* iz 1906. koji je uništen i danas poznat



4 Postav *Prve dalmatinske umjetničke izložbe*, foto: Ante Katunarić, objavljeno u: *Erdgeist*, Wien, br. 25, 28. studenog 1908., 966
Exhibition setup of the First Dalmatian Art Exhibition



5 *Portret gdje K.*, uvećan detalj fotografije postava *Prve dalmatinske umjetničke izložbe*

Portrait of Mrs K., an enlarged detail of a photograph showing the exhibition setup of the First Dalmatian Art Exhibition

samo prema fotografiji (sl. 6).²¹ Sudeći prema fotografiji, *Portret Dore Karaman* karakterizira sličan položaj ruke, spušten pogled i neprirodna rotacija vrata, ali nema istu profinjenost, delikatnost i mekoću modelacije o kojoj piše kritika referirajući se na *Portret gdje K.* na splitskoj izložbi,²² a koliko nam je poznato, Meštrović ga, za razliku od *Portreta Olge Klein*, nije izlagao ni u zemlji ni inozemstvu u prvom desetljeću 20. stoljeća.²³ Gipsani odljev *Portreta Olge Klein*



6 Ivan Meštrović, *Portret Dore Karaman*, Split, 1906., gips, fotografija uništenog djela, objavljeno u: *Prva dalmatinska umjetnička izložba*, katalog izložbe, Split, 2011., 131

Ivan Meštrović, Portrait of Dora Karaman, Split, 1906, plaster, photograph of the destroyed work

nalazi se u privatnom vlasništvu u Zagrebu, a odljev u bronci iz 1994. u Atelijeru Meštrović u Zagrebu.²⁴

Vječni idol – Mali torzo

Skulptura *Vječni idol* do danas je ostala neidentificirana u Meštrovićeve opusu. Pod tim se nazivom spominje samo

jednom, u katalogu *Prve dalmatinske umjetničke izložbe*. U likovnim kritikama i osvrtima na izložbu izostali su njezin opis i fotografija. Jedan od razloga je i što je većina tekstova objavljena odmah nakon otvaranja izložbe, a *Vječni idol* je s još nekoliko Vidovdanskih fragmenata na izložbu stigao sa zakašnjenjem, tek u drugoj polovici studenog 1908. godine.²⁵

U identifikaciji *Vječnog idola* značajna su dva Vidovićeve pisma Meštroviću. Iz pisma u kojemu ga obavještava da su skulpture iz Pariza stigle u Split, saznajemo da je *Vječni idol* oštećen u prijevozu te da je bez sumnje riječ o torzu: »Kako sam ti pisao sve su stigle u potpunom redu i zdrave osim 'Vječnog idola' koji se je na pol razbio sa strane trbuha i vrata.«²⁶ U već spomenutom pismu u kojemu izvještava Meštrovića da mu je po zatvaranju izložbe poslao tražene umjetnine natrag u Pariz, Vidović piše: »U drugu škrinju upakirao sam ruku sa malim torzom.«²⁷

Na izložbi u Splitu, prema popisu djela u katalogu, bila su izložena tri torza: *Banović Strahinja, Miloš (Torso)* i *Vječni idol*. Istraživanjem je već utvrđeno da, za razliku od *Banović Strahinje, Miloš (Torso)* nije bio izložen.²⁸ *Banović Strahinja*, međutim, svojim dimenzijama ne odgovara opisu »malog torza«. Stoga *Vječnog idola* sa sigurnošću identificiramo sa skulpturom koja je u Meštrovićeve opusu poznata kao *Mali torzo* (sl. 7a, b). Ruku s malim torzom, koju Vidović spominje u pismu sa splitske izložbe, identificiramo prema fotografiji iz 1908. koja je nastala u Parizu kada, uz Vidovdanske fragmente, Meštrović izrađuje i skulpture i dekorativne elemente za dom svoga bečkog mecena Karla Wittgensteina (sl. 8).²⁹ Identifikaciju *Malog torza* na fotografiji dodatno osnažuje i identifikacija ruke u obliku postamenta s *Antejevom desnicom* sa splitske izložbe.³⁰ Wittgenstein je bio zainteresiran za obje skulpture koje su mu trebale biti dostavljene nakon izložbe u Splitu, ali je od kupnje *Malog torza* odustao.³¹

Naziv *Vječni idol* u odnosu na prikaz i insceniranu kompoziciju – muški akt izdignut na postolje kao svojevrsni



7a, b Ivan Meštrović, *Mali torzo*, Pariz, 1908., gips, 52 × 32,5 × 21 cm, vl. nasljednika Ivana Meštrovića; bronca, Galerija Meštrović, Split, inv. br. 631 (foto: S. Bulimbašić, 2010.)

Ivan Meštrović, The Little Torso, Paris, 1908, plaster, 52 × 32.5 × 21 cm, property of Ivan Meštrović's heirs; bronze, Ivan Meštrović Gallery, Split, Inv. No. 631



8 Ivan Meštrović, *Ruka i Mali torzo*, Pariz, 1908., gips, foto: Eugène Druet, 1908., Fototeka Galerije Meštrović, Split, FGM-1175-04.

Ivan Meštrović, The Hand and the Little Torso, Paris, 1908, plaster

poganski predmet obožavanja – nosi u sebi, baš kao i naziv *Antejeva desnica*, literarnu inspiraciju i mitsku snagu heroizma.³² Možda je i svojevrsna posveta Augusteu Rodinu čija skulptura iz 1889. nosi isti simbolistički naziv iako je tema različita: ljubavni par i idolopoklonstvo muškarca prema ženi i njezinu tijelu. Fragmentarnost u prikazu ljudske figure i odsustvo udova nesumnjivo je na tragu velikog francuskog kipara kojemu se Meštrović divio još od boravka i susreta u Beču, dok modelacija površine i oblikovanje odaju utjecaj Michelangela i klasične grčko-rimske skulpture čiji je odjel u Louvreu često posjećivao za svog boravka u Parizu.³³ Mali muški torzo u gipsu koji je sudeći prema blagoj torziji tijela, jedna od studija za *Miloša Obilića*, u vlasništvu je Meštrovićevih nasljednika, a odljev u bronci izložen je u stalnom postavu Galerije Meštrović u Splitu.³⁴

Izložba Društva hrvatskih umjetnika "Medulić" u Ljubljani 1909. – 1910. godine

Članovi Društva "Medulić" izlagali su u Ljubljani (3. studenog 1909. – 15. siječnja 1910.) na poziv slovenskog slikara Riharda Jakopiča. Bila je to druga po redu izložba u tek izgrađenom Jakopičevu paviljonu, a značila je, prije svega,

afirmaciju ideje južnoslavenskoga kulturnog jedinstva i suvremenih umjetničkih impulsa naspram akademizmu.³⁵ Meštrović još uvijek boravi u Parizu gdje u vrijeme priprema izložbe u Ljubljani opet izlaže na *Salon d'Automne*, a imenovan je i članom žirija.³⁶

Prema katalogu izložbe Meštrović je u Ljubljani izložio jedanaest skulptura, većinu u gipsu: *Slijepac-Guslar, Moja majka, Eva, Adam, Miloš (torso), Sjećanje, Ruka, Glava žene, Dječak, Studija za karijatu, Glava starca*.³⁷ Pisma koja su Meštrović i Vidović uputili Jakopiču te Vidovićeve pisma Meštroviću,³⁸ otkrivaju da je većinu Meštrovićevih radova iz Splita poslao Vidović te da je dijelom sam odlučivao i o njihovu odabiru. Stoga je, otkrivaju pisma, i Meštrović imao problem identifikacije svojih radova na izložbi. Zbog kratkoga roka za pripremu izložbe i visokih cijena transporta nije poslao radove iz Pariza, iako je želio. Nekoliko radova, među kojima i *Sjećanje*, stiglo je s izložbe Društva "Manes" u Pragu.³⁹

U identifikaciji Meštrovićevih djela s izložbe, osim korespondencije i analize tekstova slovenskih likovnih kritičara, dragocjeno je otkriće i identifikacija fotografija postava izložbe čiji je autor slovenski fotograf Fran Vesel.⁴⁰

Miloš Obilić (torso)

Donedavno se nije postavljao problem identifikacije *Miloša Obilića* na *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi* u Splitu 1908. i na izložbi Društva "Medulić" u Ljubljani krajem 1909. godine (sl. 9). U kataloškim obradama skulpture navodi se da je bio izložen na obje izložbe. Novija istraživanja potvrdila su da *Miloš Obilić* nije bio izložen ni u Splitu,⁴¹ ni u Ljubljani gdje je umjesto njega bio izložen *Banović Strahinja (torso)*.⁴²

Skulptura pod nazivom *Miloš (torso)* navedena je u katalogu ljubljanske izložbe pod rednim brojem 71. Za većinu slovenskih kritičara riječ je o studiji koja ne priliči samoj izložbi i nevažna je u odnosu na ostale Meštrovićeve skulpture koje su ih se više dojmile.⁴³ Referirajući se u opisu na kataloški broj umjetnine, a ne poznajući tada još dovoljno opus mladoga kipara u usponu, posebice ne njegova nova djela, podrazumijevali su da je izloženi torzo *Miloš*, kako i piše u katalogu.⁴⁴ U prilog tomu svjedoči i opis skulpture Frana Kobala: »Veliki torzo 'Miloš' — divovski gornji dio tijela bez glave i bez ruku je studija, koja kao takva i ne priliči izložbi.«⁴⁵

Da nije riječ o studijama za *Miloša*, koje su malih dimenzija, visine oko 50 cm,⁴⁶ potvrđuju pridjevi koje Kobal koristi u svom opisu torza. Pogledamo li, međutim, pronađenu fotografiju postava na kojoj se vidi *Banović Strahinja*, koji se ne navodi u katalogu, jasno je da izloženi torzo visine 105 cm sasvim odgovara Kobalovu opisu (sl. 10).⁴⁷ Nadalje, ni jedan kritičar ne spominje dva Meštrovićeva muška torza na izložbi, pa da posumnjamo da su bili izloženi *Miloš (torso)* i *Banović Strahinja (torso)*. Potvrđuje to i Meštrovićevo pismo u kojemu od Jakopiča traži dimenzije skulpture koju naziva samo »muški torzo (...) kod Vas izložen« što ne ostavlja mjesta sumnji da je bio izložen samo jedan.⁴⁸

Slijedom zaključaka da *Miloš Obilić* nije bio izložen u Splitu i Ljubljani, a prema popisu djela u katalogu ni na *Salon*



9 Ivan Meštrović, *Miloš Obilić (torzo)*, Pariz, 1908., gips, 247 × 62 × 114 cm, Narodni muzej, Beograd, inv. br. 5 (objavljeno u: *Ivan Meštrović, A Monograph*, London, 1919., Plate XII)

Ivan Meštrović, Miloš Obilić (torso), Paris, 1908, plaster, 247 × 62 × 114 cm, National Museum, Belgrade, Inv. No. 5

d'Automne u Parizu 1908. i 1909. godine, zaključujemo da je prvi put bio izložen tek na XXXV. izložbi Secesije u Beču 1910. te na *Izložbi Meštrović–Rački* u Zagrebu iste godine. Temeljem tih saznanja, postavlja se i pitanje datacije skulpture koju stoga s većom sigurnošću datiramo 1909. i to krajem

godine, a ne 1908. kako se navodi u pojedinim kataloškim obradama⁴⁹ i kada sasvim sigurno nastaju studije za *Miloša*.

Ruka upitnik

Na istoj fotografiji Frana Vesela koja prikazuje dvoranu Jakopičeva paviljona u kojoj je bio izložen *Banović Strahinja*, sasvim u kutu dvorane do vrata, vidi se skulptura koja prikazuje ljudsku šaku u natprirodnoj veličini, zgrčenih prstiju i površine na kojoj pulsiraju žile. To je ruka koja stvara; stiže i oblikuje glinu. U katalogu je zabilježena pod nazivom *Ruka* i do sada je na izložbi u Ljubljani bila identificirana kao *Studija ruke s ispruženom šakom prema gore*.⁵⁰

Ruka je manje poznata Meštrovićeva skulptura iz 1905. godine, o kojoj se do danas nije puno pisalo. Kritika iz vremena kada je bila izlagana nije joj posvetila dovoljno pozornosti,⁵¹ a ne spominju je često ni kasniji istraživači Meštrovićeva opusa. Opširnije o njoj piše jedino Ana Adamec, identificirajući je na *Jubilarnoj izložbi Društva umjetnosti* u Zagrebu 1905. pod nazivom *Punctum interrogativum (Studija ruke)* i interpretirajući je kao snažnu i profinjenu studiju ruke kroz koju umjetnik iznosi »vlastite dvojbe i unutarnja iskustva«, zbog čega je na grumenu gline koji ruka mijesi utisnuo upitnik.⁵² Recentno Dalibor Prančević iznosi pretpostavku da je kao studija za skulpturu, koju prema londonskoj monografiji datira 1906. godine, Meštroviću mogla poslužiti »karakteristično velika šaka« splitskog slikara Ante Katunarića.⁵³

Istraživanjem i identifikacijom na izložbama koje su uslijedile postaje jasno da je za Meštrovića *Ruka* bila važna; nakon prvog izlaganja u Zagrebu 1905. opetovano je izlaže, iako ne više pod simbolističkim nazivom, u Ljubljani 1909. godine, na *Izložbi Meštrović–Rački* 1910. i u Beogradu 1912. godine. Izlaganje u Rimu 1911. nije sa sigurnošću potvrđeno.⁵⁴ Iz Meštrovićeve korespondencije saznajemo zanimljiv podatak da je *Ruka* bila u vlasništvu dr. Ante Trumbića koji ju je kupio na zagrebačkoj izložbi,⁵⁵ što potvrđuje njezinu dataciju 1905.



10 Fran Vesel, Postav izložbe Društva "Medulić" u Ljubljani 1909. s Meštrovićevim djelima *Banović Strahinja (torzo)* i *Ruka*, Arhiv Frana Vesela, Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, URN:NBN:SI:img-7UBG61ZZ

Fran Vesel, Exhibition setup of the Medulić Association exhibition in Ljubljana in 1909 with Meštrović's sculptures Banović Strahinja (torso) and The Hand, Archives of Fran Vesel, National and University Library in Ljubljana



11 Ivan Meštrović, *Ruka (Punctum interrogativum, Ruka upitnik)*, Split, 1905., gips, visina 69 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb, G-MZP-219, foto: Carl Thiess, Wien, Fototeka Galerije Meštrović, Split, FGM-907

Ivan Meštrović, The Hand (Punctum interrogativum, The Hand Enquiring), Split, 1905, plaster, height 69 cm

godine, te da je zbog Trumbićeva izbjivanja iz Splita u zadnji čas stigla na izložbu u Ljubljani.⁵⁶

Ruka je skulptura visine 69 cm, izražajne kvalitete i snage koju ne treba zanemariti u opusu ranih radova Ivana Meštrovića.

Njezinu važnost potvrđuje i fotografija iz vremena nastanka pod nazivom *Ruka upitnik* pohranjena u Galeriji Meštrović (sl. 11).⁵⁷ Motiv ruke i impresionističko modeliranje površine odaju utjecaj Rodina koji je transponiranjem u čvrsti materijal davao skulpturama ruku alegorijski i simbolički karakter, a izlaganjem i status autonomnoga umjetničkog djela.⁵⁸ Tema ruke zanimala je Meštrovića što potvrđuju i druge dvije studije, već spomenuta *Antejeva desnica (Velika studija ruke sa šakom gore)* i *Velika studija ruke sa šakom dolje*, obje iz 1908. koje je također izlagao ravnopravno s ostalim skulpturama. Istovremeno, bez obzira na autonomnost, te ruke su i studije koje će koristiti u oblikovanju pojedinih skulptura junaka iz narodne pjesme, nastalih unutar Vidovdanskog ciklusa. *Ruka upitnik* nesumnjivo mu je poslužila kao studija za ruku Kraljevića Marka na velikoj konjaničkoj skulpturi iz 1910. godine, ruku s dugim čvornatim prstima i izraženim pulsirajućim žilama, oslonjenu na prsa konjanika.

Meštrovićeva *Ruka*, njezin položaj i grč nose u sebi ekspresionističku snagu. To je prije svega ruka stvaratelja, ruka koja materiji udahnuje život. Upitnik upisan u glinu koju ruka oblikuje, može se, naravno, odnositi na umjetnikove unutarne dvojbe kako to tumači Adamec, ali i na neizvjesnost onoga što u tom trenutku nastaje iz materije. Danas se gips nalazi u pohrani Gliptoteke HAZU.⁵⁹

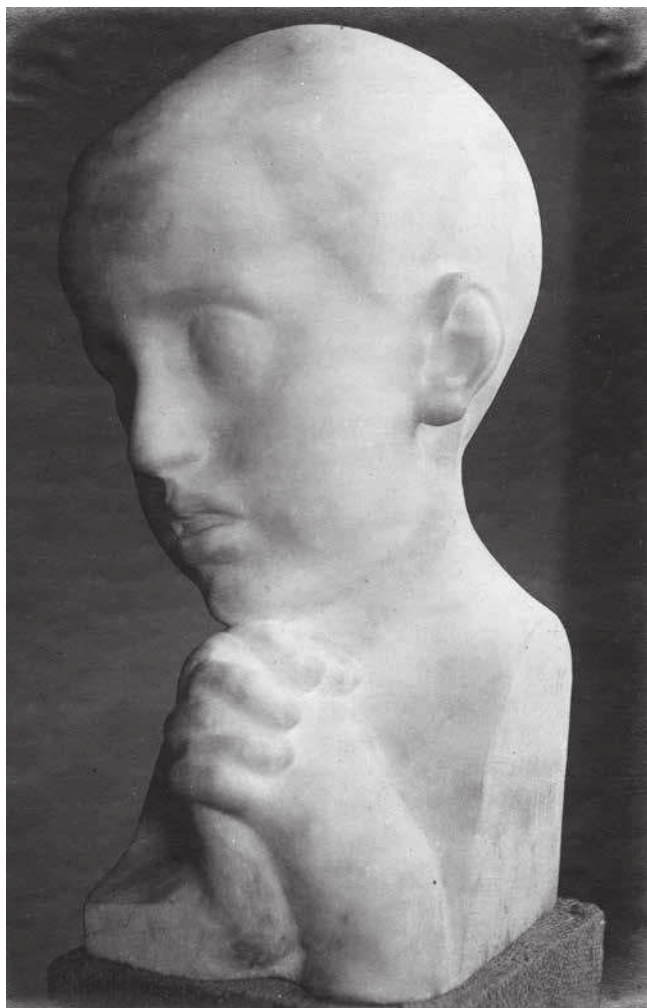
Dječak – Portret Slavana Vidovića

Prema još jednoj fotografiji postava ljubljanske izložbe iz arhiva Frana Vesela identificirali smo i skulpturu koja je u katalogu navedena pod nazivom *Dječak* (sl. 12).⁶⁰ Uz *Curicu*, riječ je o jednom od Meštrovićevih ranih portreta djece koju je u to vrijeme često portretirao, posebice za boravaka u Splitu. Na ljubljanskoj izložbi kritika je najviše hvalila upravo glavu dječaka u mramoru koja se, očito, najviše dopala i fotografu. U Veselovu arhivu pohranjene su, naime, čak tri neidentificirane fotografije Meštrovićeva *Dječaka*, jedinog



12 Fran Vesel, Postav izložbe Društva "Medulić" u Ljubljani 1909., Arhiv Frana Vesela, Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, URN:NBN:SI:img-JVX8RYOY

Fran Vesel, Exhibition setup of the Medulić Association exhibition in Ljubljana in 1909



13 Ivan Meštrović, *Dječak (Portret Slavana Vidovića)*, Split, 1906., mramor, 36,6 × 19 × 20,2 cm, foto: Fran Vesel, 1909., Arhiv Frana Vesela, Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, URN:NBN:SI:img-7SKXAUN7

Ivan Meštrović, The Little Boy (Portrait of Slavan Vidović), Split, 1906, marble, 36.6 × 19 × 20.2 cm, photo: Fran Vesel, 1909, Archives of Fran Vesel, National and University Library in Ljubljana

djela koje je na izložbi, izgleda, snimio zasebno (sl. 13).⁶¹ Uz fotografiju, u identifikaciji skulpture nedvojbeno pomaže i opis Frana Kobala: »Glava je to malenoga dječaka koji je moleći, pred usnama sklopio ruke.«⁶² Riječ je o *Portretu Slavana Vidovića*, sina slikara Emanuela Vidovića iz 1906. godine, skulpturi koju je u to vrijeme često pod različitim imenima (*Glava dječaka, Mali Slavan, Slavan, Mali Vidović*) Meštrović izlagao u domovini i inozemstvu⁶³ te većinom plijenio pozornost publike i kritike.

Izložba Meštrović–Rački u Zagrebu 1910. godine

Izložba u organizaciji zagrebačkog Društva hrvatskih književnika (30. travnja – 30. lipnja 1910.) prvotno je bila zamišljena kao Meštrovićeva samostalna izložba, jedna u nizu izložaba koje je namjeravao održati u velikim europskim

gradovima. Tek tijekom priprema po dolasku u Zagreb javila se ideja o zajedničkom izlaganju s Mirkom Račkim. Bilo je to prvo izlaganje dvojice umjetnika u Zagrebu nakon izbivanja iz domovine. U konceptu izloženih djela Ivana Meštrovića već se prepoznaje ideja nacionalne umjetnosti i stoga Meštrovićev doprinos ovoj izložbi treba promatrati u kontekstu njegove samostalne izložbe u Beču na XXXV. izložbi Secesije početkom iste godine, na kojoj je izložio 62 rada, među kojima 25 fragmenata Vidovdana. U Zagrebu je Meštrović izložio gotovo dvadeset radova više, među kojima 37 Vidovdanskih fragmenata koji su prvim brojnijim izlaganjem u domovini dobili izrazitu političku notu i značenje.⁶⁴

Iz opširne kritike Andrije Milčinovića saznajemo da je postav izložbe bio dojmljiv. Umjetnički paviljon bio je pregrađen panoima, dijelom oslikanim, a dijelom obavijenim tkaninom, u šest izložbenih dvorana. U većini dvorana bila su izložena djela obojice umjetnika, osim u predvorju te dvorani I i III gdje su bila izložena samo Meštrovićeva djela.⁶⁵

Prva kretnja – Prva želja / Dojenče

Katalog izložbe donosi popis izloženih djela po dvoranama. Prema katalogu bilo je izloženo 79 Meštrovićevih skulptura. Spomenut ćemo, međutim, jednu koja nije navedena, ali iz teksta Andrije Milčinovića znamo da je bila izložena. U dvorani II Milčinović opisuje skulpturu koja nije zabilježena u katalogu, a pristajao bi joj naslov *Prva kretnja* ili *Prvi poriv*: »Prikazuje djetesce, kako kao kroz san pruža ručice za majčinom dojkom. Majka se ne vidi, tek njezina dojka



14 Postav Meštrovićevih radova s reljefom *Prva želja*, XXXV. izložba Secesije u Beču 1910., detalj fotografije, Fototeka Galerije Meštrović, Split, FGM-1032

The exhibition setup with Ivan Meštrović's relief The First Wish at the XXXV exhibition of Vienna Secession, 1910, detail of the photograph

puna slatkoga mlijeka izlazi iz pozadine i lebdi nad glavicom djetetu«. ⁶⁶ Riječ je o reljefu koji je danas poznat pod nazivom *Prva želja / Dojenče*, a nastao je u Splitu 1906. godine. ⁶⁷ Gips i bronca nalaze se u pohrani Gliptoteke HAZU. ⁶⁸ Motiv dojke hraniteljice nalazimo i na Meštrovićevu *Izvoru života* koji je izradio za Wittgensteinovu palaču, ⁶⁹ što navodi i Milčinović, te na reljefu *Zidanje Skadra*.

Nisu nam, nažalost, poznate fotografije postava *Izložbe Meštrović–Rački*. Na jednoj od fotografija postava bečke izložbe vidi se reljef *Prva želja* postavljen s prednje strane postamenta na kojemu je bila izložena *Glava Miloša Obilića* (sl. 14). Iz Milčinovićeve opisa ne saznajemo je li u Zagrebu bio postavljen na sličan način. Milčinovićev opis dvorane II u kojoj je dominirala *Velika sfinga* u dnu aleje karijatida, donosi međutim jednu zanimljivost: u dnu aleje, iza sfinge smještene u prostoriji s modrim stropom i stijenama, bilo je naslikano zlatno izlazeće sunce i ljudi koji mu se klanjaju ili stojeći pred njim spuštaju pogled. ⁷⁰ U predvorju su bili smješteni Meštrovićevi portreti Vlahe Bukovca i Andrije Medulića, koje prema opisu Milčinovića treba zamisliti pred zlatnom pozadinom i ovjenčane lovorovim vijencima. ⁷¹

Izložba jugoslavenskih umjetnika iz Dalmacije u Splitu 1919. godine

Posljednju zajedničku izložbu članova tada već jugoslavenskog Društva “Medulić” (27. ožujka – 15. svibnja 1919.), koja je imala izraziti politički i nacionalni karakter, osmislio je Ivan Meštrović, novi predsjednik Društva, koji je uz dalmatinskog političara Antu Trumbića bio i najviše politički angažiran protiv provođenja zaključaka Londonskog ugovora. Izravan povod izložbi bila su talijanska posezanja za hrvatskom obalom Jadrana i propaganda o divljim i nekulturnim barbarima u Dalmaciji čija je umjetnost oduvijek bila pod talijanskim utjecajem. Uoči Mirovne konferencije u Parizu na kojoj se odlučivalo hoće li Dalmacija pripasti Italiji ili Jugoslaviji, izložba je svijetu i Saveznicima, usidrenim u splitskoj luci, trebala pokazati bogatu kulturno-umjetničku tradiciju Dalmacije. ⁷²

Iako se u umjetnosti Meštrović još i prije Prvoga svjetskog rata okrenuo religijskim motivima, u skladu s nacionalnim i političkim ciljem izložbe, središnje mjesto zauzimali su njegovi Vidovdanski fragmenti i Ciklus Kraljevića Marka, utjelovljenje ideje nacionalne jugoslavenske umjetnosti i novoosnovane zajednice jugoslavenskih naroda. Prema katalogu Meštrović je izložio ukupno 23 skulpture, među kojima 19 Vidovdanskih fragmenata: *Pastir*, *Portret gđe X*, *Hrist*, *Glava junaka (2)*, *Autoportret*, *Glava starca*, *Borci*, *Udovice*, *Diplar*, *Studija za Kosovski hram*, *Skica za Marka Kraljevića*, *Studija žene*, *Marko Kraljević / Detalj*, *Majka Jugovića*, *Studija*, *Glava karijatide*, “*Nudo*”, *Akt / Studija*, *Studija za Kosovski hram*, *Starica*, *Udovica*, *Spomen kolajne osloboditeljima Kosova*. ⁷³ Prema navodima iz tiska izložio je naknadno još jednu bistu koju nismo uspjeli identificirati; ukupno, dakle, 24 rada. ⁷⁴ Većinom je riječ o radovima u gipsu koji su ostali pohranjeni u Splitu nakon Meštrovićeve

izložbe koju su u ljeto, uoči Prvoga svjetskog rata, austrijske vlasti zabranile, ⁷⁵ a koje je izlagao na *Izložbi Meštrović–Rački i Nejunlačkom vremenu u prkos* u Zagrebu 1910. te *Međunarodnoj izložbi u Rimu* 1911. godine.

Diplar – Frulaš

Među Vidovdanskim fragmentima na izložbi zanimljiva je identifikacija skulpture *Diplar* (kat. br. 168). Opis kritičara Vinka Kisića u *Novom dobu* ne ostavlja mjesta sumnji da je riječ o skulpturi *Frulaš* (sl. 15), čiji se originalni gips i bronca nalaze u Atelijeru Meštrović u Zagrebu: »Diplar se je ustobočio na nogama, pa kako puše, onako mu se gornji dio tijela proširio, iskočile junačke prsi i ramena, da u jačem kontrastu odskoči vitkost pasa«. ⁷⁶ Identifikacija *Frulaša* na izložbi u Splitu 1919. je dragocjena jer do sada u kataloškim obradama nije zabilježeno izlaganje skulpture u Splitu niti na drugim izložbama iz vremena. Identificirana je tek na izložbama Meštrovićevih radova od 1976. nadalje. ⁷⁷ *Frulaš* je nastao 1908. u Parizu kada unutar Vidovdanskog ciklusa Meštrović te i sljedećih godina radi nekoliko figura pastira s glazbalom (mijeh, gusle, frula), što je za njega bila važna tema iz prošlosti njegovog naroda. Uz monumentalnost i naglašenu muskulaturu karakterističnu za Vidovdanske fragmente, proporcije skulpture, stav tijela i izrazita frontalnost pogleda odaju inspiraciju arhajskim figurama antičkih kurosa. ⁷⁸ Na



15 Ivan Meštrović, *Diplar / Frulaš*, Pariz, 1908., bronca, 113 × 36 × 28 cm, Atelijer Meštrović, Zagreb, AMZ-212 (foto: F. Beusan)
Ivan Meštrović, *The Piper*, Paris, 1908, bronze, 113 × 36 × 28 cm

splitskoj izložbi bila su, dakle, izložena dva pastira; često izlagani *Pastir* naglašene muskulature koji u rukama drži mijeh i *Frulaš* kojega do tada, koliko nam je poznato, nije izlagao.

Zaključak

Rad je prilog identifikaciji djela Ivana Meštrovića među kojima su neka, poput *Curice* i *Vječnog idola*, do danas ostala nepoznata, te identifikaciji pojedinih radova na izložbama u Splitu 1908. i 1919., Ljubljani 1909., Zagrebu 1910. i Beogradu 1912. godine, kao i prilog budućim kataloškim obradama Meštrovićeva opusa. Točnom identifikacijom djela na izložbama kod pojedinih su primjera (*Ruka*, *Miloš Obilić*) rasvijetljene i nedoumice oko godine nastanka skulpture, ali i upozoreno na nedosljednosti u navođenju datacije u dosadašnjoj literaturi. Identifikacijom učestalog izlaganja skulpture *Ruka upitnik* kojoj se do sada nije posvetilo previše pozornosti unutar kipareva opusa, istaknut je značaj koji je djelo imalo za autora u vrijeme nastanka. Identifikacijom učestalih izlaganja i drugih ranih djela poput *Curice*, *Portreta Olge Klein*, *Dječaka* i *Prve želje*, ukazano je na promišljeni kontinuitet u izlaganju pojedinih djela za što razloge treba

tražiti ne samo u odnosu kritike prema tim djelima, već i u umjetnikovu podilaženju ukusu šire publike.

Meštrovićevo stvaralaštvo od 1905. do 1919. godine, u presjeku spomenutih izložaba, obuhvaća rane simbolističke radove secesijskog izričaja pod utjecajem Klimta i Rodina, ali i Vidovdanske fragmente kojima je, zbog izrazito političkog i vizionarskog karaktera ciklusa utemeljenog u nacionalnom mitu i oblikovanog u herojskoj ekspresiji forme, dao jedinstven doprinos stvaranju nacionalnog stila u europskoj umjetnosti.⁷⁹ Zapaženost tih radova na izložbama u domovini, a posebice u inozemstvu donijela mu je zaslužno mjesto u kod nas slabo poznatom pregledu europske skulpture od 1800. do kraja drugog desetljeća 20. stoljeća, autora Alfreda Kuhna iz 1921.⁸⁰ U samo jednoj rečenici Kuhn je pregnantno sažeo Meštrovićevo onodobno kiparsko stvaralaštvo: »Spretni Meštrović ovladao je Metznerovim repertoarom oblika i uz oprezan dodatak ranogrčkih elemenata doradio ga u neoslavenski stil.«⁸¹ Ta tvrdnja svjedoči da je u europskoj skulpturi početkom 20. stoljeća Meštrovićev kiparski talent i izričaj, utemeljen na monumentalizmu secesijske stilizacije i eklekticizmu, kojemu je izraz nacionalnog identiteta davao poseban pečat, bio itekako zapažen te je zaslužio mjesto u jednom od najranijih pregleda moderne europske skulpture.⁸²

Bilješke

1 ANA ADAMEC, Ivan Meštrović 1893–1962, katalog izložbe, (ur.) Stojan Čelić, Beograd, 1984., 59–95.

2 LJILJANA ČERINA, Ivan Meštrović i Atelijer Meštrović, Zagreb, CD-ROM, Zagreb, 2001.; LJILJANA ČERINA, 100 djela Ivana Meštrovića, Zagreb, 2010.

3 IRENA KRAŠEVAC, Ivan Meštrović i secesija. Beč – München – Prag 1900–1910, Zagreb, 2002.

4 DALIBOR PRANČEVIĆ, Djela Ivana Meštrovića inspirirana Danteovim paklom, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27 (2003.), 241–254; IRIS SLADE, Prva dalmatinska umjetnička izložba, u: *Prva dalmatinska umjetnička izložba*, katalog izložbe, (ur.) Božo Majstorović, Split, 2011., 21–80; rasprava o djelima I. Meštrovića 60–64; SANDI BULIMBAŠIĆ, *Društvo hrvatskih umjetnika "Medulić" (1908.–1919.)*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2014., poglavlje o *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi*, 103–155.

5 Ivan Meštrović, A Monograph, London, 1919.; KOSTA STRAJNIĆ, Ivan Meštrović, Beograd, 1919.

6 U Pariz odlazi u siječnju 1908. na poticaj i uz financijsku pomoć Karla Wittgensteina, bečkog mecena u čijem je vlasništvu već tada bilo nekoliko djela s *Prve dalmatinske umjetničke izložbe*. IRENA KRAŠEVAC, Meštrovićev bečki mecena Karl Wittgenstein, u: (bilj. 3), 161–173. Popis djela izloženih na *Salon d'Automne* 1908.:

BARBARA VUJANOVIĆ, Doticaji umjetnika: Auguste Rodin i Ivan Meštrović (1902.–1915.), u: *Rodin u Meštrovićevu Zagrebu*, katalog izložbe, (ur.) Jasminka Poklečki Stošić – Barbara Vujanović, Zagreb, 2015., 60–84, 64.

7 SANDI BULIMBAŠIĆ, Prilog poznavanju povijesti Društva hrvatskih umjetnika "Medulić" 1908.–1919., u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33 (2009.), 251–260.; SANDI BULIMBAŠIĆ (bilj. 4).

8 U katalogu je greškom dvaput navedena skulptura *Curica* umjesto *Slijepog guslara* iz 1908. za kojeg iz opisa u suvremenim kritikama sa sigurnošću znamo da je bio izložen. MILAN BEGOVIĆ, Dalmatinska umjetnička izložba u Spljetu, u: *Narodne novine*, 29. prosinca 1908., 1–2; 30. prosinca 1908., 1–2; isto u: MILAN BEGOVIĆ, Eseji, kritike, polemike, miscelanea, intervjui, (ur.) Andrea Sapunar – Tihomil Maštrović, Zagreb, 2005., 340–353, 345; Dr. IVO TARTAGLIA, Prva dalmatinska umjetnička izložba u Spljetu, u: *Savremenik*, Zagreb, br. 1, siječanj 1909., 5–13, 12.

9 *Katalog Prve dalmatinske umjetničke izložbe*, Split, 1908. Treba napomenuti da su u katalogu navedeni samo nazivi djela, ne i godina nastanka i materijal izvedbe što dodatno otežava identifikaciju.

10 FGM–955, fototeka Galerije Meštrović, Split. Fotograf je Emile Jacob, a fotografija je nastala u Parizu, pretpostavljamo nakon izložbe u Splitu 1908. kada je Meštrović zatražio da mu se skulptura pošalje u Pariz. Za podatak o autoru fotografije zahvaljujem Zorani Jurić Šabić, kustosici Galerije Meštrović.

- 11
»Isti dan što sam primio tvoje pismo otišao sam u 'Hrv. dom' i dao im pakirati tvoju glavu curice od mramora u jednu škrinju.« Pismo Emanuela Vidovića Meštroviću, bez nadnevka (po sadržaju siječanj 1909.), oznaka 895 A2, Fond pisama u vlasništvu nasljednika Ivana Meštrovića Mate Meštrovića, pohranjen u Atelijeru Meštrović, Zagreb (dalje Fond pisama – AM). Zahvaljujem gospodinu Mati Meštroviću što mi je dopustio istraživanje i objavljivanje građe, te Ljiljani Čerina, muzejskoj savjetnici Atelijera Meštrović za pomoć pri uvidu u građu.
- 12
Ivan Meštrović, A Monograph (bilj. 5), 61, kat. br. 33.
- 13
»Onu 'Curicu' sa gušom sam prodo već 3. krat a zadnji kupac će je učiniti u mramoru.« Pismo Ivana Meštrovića Izidoru Kršnjavom, Beč, 28. siječnja (godina nije navedena, ali prema sadržaju pismo datiramo 1906.), Hrvatski državni arhiv, Zagreb (dalje HDA), Fond 804, Iso Kršnjavi, kutija br. 3. Portretirana djevojčica doista ima blago povećanu štitnu žlijezdu na vratu.
- 14
Vidi: LJILJANA ČERINA, Meštrović i "Meštrović", Izvorno, originalno, legalno, nelegalno i kopirano djelo Ivana Meštrovića, u: *Informatica Museologica*, 36, 1–2 (2005.), 58–79.
- 15
Detaljnije o izložbi: IRENA KRAŠEVAC (bilj. 3), 119–125. U katalogu djela i tekstu knjige autorica ne spominje skulpturu *Curica*, a u poglavlju o izložbi objavljene su druge dvije fotografije postava XXXV. izložbe Secesije.
- 16
D. Kečkemet identificirao je *Curicu s Prve dalmatinske umjetničke izložbe s Glavom djevojčice*, koju datira 1905.–1906., u vlasništvu Darinke Čulić (gips) i njezina brata dr. Ive Karamana (mramor) u Splitu, v. DUŠKO KEČKEMET, Ivan Meštrović i splitska radionica Pavla Bilinića, u: DUŠKO KEČKEMET – KRUNO PRIJATELJ, Počeci Ivana Meštrovića, Split, 1959., 7–22, 17. Tim je tragom prilikom rekonstrukcije izložbe 2011. krenula i Iris Slade. Nažalost, kod nasljednika obitelji Čulić i Karaman skulptura nije pronađena, a nije poznata ni njezina fotografija. IRIS SLADE (bilj. 4), 62.
- 17
Za Meštrovićeva života skulptura je lijevana u čak tri gipsana odljeva i jedan mramor: LJILJANA ČERINA (bilj. 14), 60. Irena Kraševac identificirala je *Portret Olge Klein* na XXVI. proljetnoj izložbi Secesije u Beču 1906. U katalogu je navedena pod nazivom *Backfisch* što u žargonu znači "mlada djevojka", a vidi se i na fotografiji postava izložbe objavljenoj u knjizi: IRENA KRAŠEVAC (bilj. 3), 81–82.
- 18
IRENA KRAŠEVAC (bilj. 3), 74, 100–103, navod: 103; dvije fotografije skulpture iz vremena: 73.
- 19
O Anti Katunariću kao autoru fotografija: Pismo Emanuela Vidovića Meštroviću, Split, 3. prosinca 1908., oznaka 895 A3, A7, Fond pisama – AM.
- 20
Iris Slade skulpturu na fotografiji identificira kao izgubljeni *Portret gđe S. Tome Rosandića*. IRIS SLADE (bilj. 4), 60.
- 21
Portret je uništen prilikom bombardiranja Splita. CVITO FISKOVIC, Meštrovićeva djela u Splitu, u: *Glasnik Primorske banovine*, Split, 15. siječnja 1938., 13–16; fotografija djela 15; DUŠKO KEČKEMET (bilj. 16), 17; ANA ADAMEC (bilj. 1), 65, kat. br. 82; IRIS SLADE (bilj. 4), 62.
- 22
ZVONIMIR BUTKOVIĆ ILIJIN (Z. B. ILIJIN), *Plastika na spljetskoj izložbi*, u: *Hrvatska*, 20. listopada 1908., 1.
- 23
Adamec u kataložskoj jedinici (vidi bilj. 21) ne identificira portret ni na jednoj izložbi osim u Splitu 1908. U londonskoj monografiji iz 1919. *Portret Olge Klein* zabilježen je pod nazivom *A Female Portrait* (Beč, 1905.), a 1919. gips se nalazio u Zagrebu. *Portret Dore Karaman* nalazi se u popisu radova pod nazivom *Portrait of Mme K.* (Split, 1906.), a 1919. mramor je zabilježen u Splitu. *Ivan Meštrović, A Monograph* (bilj. 5), 61, kat. br. 36, 46.
- 24
IRENA KRAŠEVAC (bilj. 3), 223.
- 25
ANONIM, Umjetnička izložba u Splitu, u: *Narodni list*, 3. prosinca 1908., 3; ZVONIMIR BUTKOVIĆ ILIJIN (bilj. 22); VINKO KISIĆ, Umjetnička izložba u Splitu. IV., u: *Narodni list*, 9. studenog 1908., 1–2. Iz Pariza su kasnile i *Antejeva desnica*, *Slijepi guslar*, *Banović Strahinja* i *Uskrsnula prošlost*.
- 26
Pismo Emanuela Vidovića Meštroviću (bilj. 19). U pismu saznajemo i da je skulpturu popravio Pavle Bilinić u čijoj je radionici Meštrović izučio klesarski zanat.
- 27
Pismo Emanuela Vidovića Meštroviću (bilj. 11).
- 28
IRIS SLADE (bilj. 4), 63; SANDI BULIMBAŠIĆ (bilj. 4), 138–143.
- 29
FGM-1175-04, fototeka Galerije Meštrović, Split. Objavljena u: IRENA KRAŠEVAC (bilj. 3), 167; DALIBOR PRANČEVIĆ (bilj. 4), 244.
- 30
DALIBOR PRANČEVIĆ (bilj. 4), 248–249. Skulptura je danas poznata pod nazivom *Studija ruke s ispruženom šakom prema gore*. Na temelju fotografije Iris Slade identificira *Mali torzo* kao rad koji je najvjerojatnije bio izložen na *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi*, ali navodi mogućnost da je bio izložen pod imenom *Miloš (torso)*. IRIS SLADE (bilj. 4), 63.
- 31
VESNA BARBIĆ, Radovi Ivana Meštrovića u Zbirci Karla Wittgensteina u Beču, u: *Muzeologija*, 36 (1999.), 104–110; IRENA KRAŠEVAC (bilj. 6), 166–169; DALIBOR PRANČEVIĆ (bilj. 4), 249.
- 32
Naziv *Antejeva desnica* inspiriran je Danteovim Paklom: DALIBOR PRANČEVIĆ (bilj. 4), 248–249. Kao svojevrstnu Meštrovićevu interpretaciju Danteova Pakla možemo protumačiti i motiv poklonstva idolu i naziv *Vječni idol*. Meštrovića je rano počela zaokupljati i tema heroja, čije je ishodište u junačkoj narodnoj pjesmi. U kontekstu *Vječnog idola* uzdignutog na postamentu kao predmet obožavanja, treba spomenuti i jedan rani Meštrovićev crtež iz 1904. kojemu je dao naziv *Povratak k heroizmu*, a središnji je motiv divovski muški torzo gotovo identičan torzu *Banović Strahinje*, pred kojim kleči, obujmivši ga rukama, nagi muški lik. Više o crtežu: *Crteži Ivana Meštrovića iz fundusa Galerije Ivana Meštrovića u Splitu*, katalog izložbe, (ur.) Igor Maroević, Split, 2004., II, kat. br. 1. Autor izložbe i tekstova u katalogu je Dalibor Prančević.

33

O utjecajima Rodina, Michelangela i klasične skulpture kod Ivana Meštrovića: IRENA KRAŠEVAC (bilj. 3); VERA HORVAT PINTARIĆ, Paradigma Ivan Meštrović, u: VERA HORVAT PINTARIĆ, Tradicija i moderna, Zagreb, 2009., 585–689; BARBARA VUJANOVIĆ (bilj. 6).

34

Vežu *Muškog torza* u pohrani i stalnom postavu Galerije Meštrović s *Malim torzom* na fotografiji iz 1908. uočila je i Maja Šeparović: *Galerija Ivana Meštrovića. Katalog stalnog postava*, (ur.) Igor Maroević – Guido Quien – Maja Šeparović – Dalibor Prančević, Zagreb, 2005., 114.

35

Više o izložbi: SANDI BULIMBAŠIĆ (bilj. 4), 157–203.

36

Popis radova prema katalogu *Salon d'Automne 1909.*: BARBARA VUJANOVIĆ (bilj. 6), 64.

37

II. Umetniška razstava v paviljonu R. Jakopiča. Hrv. um. Društvo "Medulić", katalog izložbe, Ljubljana, 1909., kat. br. 67–77.

38

Jakopičeva ostavština, Moderna galerija u Ljubljani; Fond pisama – AM.

39

Pismo Ivana Meštrovića Rihardu Jakopiču, br. 8, Pariz, 17. rujna 1909. (uredio prof. dr. Jože Ilc), Jakopičeva ostavština; Moderna galerija Ljubljana (dalje JO–MG–LJ).

40

Arhiv Frana Vesela, Kartografska i slikovna zbirka, Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana (dalje NUK–LJ). Građa je digitalizirana i može se pregledati i na portalu Digitalna knjižnica Slovenije: <http://www.dlib.si/v2/Default.aspx>. Za pomoć u istraživanju građe zahvaljujem dr. Renati Šolar, voditeljici zbirke. Među brojnim fotografijama izložbi u Jakopičevu paviljonu ove nisu bile identificirane.

41

IRIS SLADE (bilj. 4), str. 63; SANDI BULIMBAŠIĆ (bilj. 4), 138–143.

42

SANDI BULIMBAŠIĆ (bilj. 4), 191–192.

43

Većina kritičara i ne spominje skulpturu. Jedini pohvalno piše: VLADIMIR LEVSTIK, II umetniška razstava v paviljonu R. Jakopiča. Hrvatsko umetniško društvo "Medulić", u: *Ljubljanski zvon*, br. 12, prosinac 1909., 759–763, 762. Negativno pišu: MILAN PUGELJ, "Medulić", (II razstava v paviljonu R. Jakopiča; dalmatinski umetnici), u: *Slovan*, br. 1, siječanj 1910., 25–27, 26; FRAN KOBAL, Razstava hrvaških umetnikov v Ljubljani, u: *Slovenski narod*, 7. prosinca 1909., 1–2, 1. Percipiranje torza kao studije odnosno nedovršenoga djela, ne treba čuditi od strane slovenskih kritičara (iz istih su razloga *Vječni idol* i *Banović Strahinja* većinom bili prešućeni i na splitskoj izložbi 1908.) jer su u to vrijeme i u Parizu slična djela, torza i skulpture kojima su nedostajali udovi, bila shvaćena kao nedovršena i najčešće kritizirana. Poznat je slučaj Rodinove skulpture *Whistlerova muza* koju je 1908. izložio na Salonu u Parizu i koja je u tisku izazvala sljedeću reakciju: »Kada će on [Rodin] odlučiti izložiti djela, a ne dijelove, fragmente i naznake ideje? Kada će se zadovoljiti izložiti figure koje su dovršene, s glavom, rukama i nogama?« (ÉTIENNE CHARLES, *Le Salut public*, May 1908.), preneseno

iz: HÉLÈNE MARRAUD, Rodin, *Revealing hands*, Paris, Musée Rodin, 2005., 27.

44

Umjetnine na izložbi nisu imale legendu s nazivom djela i imenom autora, već samo oznaku kataloškog broja. Od posjetitelja i kritičara zahtijevalo se da izložbu prate s katalogom koji je služio i kao ulaznica.

45

Veliki torso 'Miloš' – orjaško gornje telo brez glave in brez rok je študija, ki kot taka niti prav ne sodi v razstavo. FRAN KOBAL (bilj. 43), 1.

46

Mali torzo – Vječni idol visok je svega 52 cm, a *Studija za Miloša Obilića* 58 cm. Galerija Meštrović, Split, inv. br. pohrane 19/77, 21/111.

47

URN:NBN:SI:img-7UBG61ZZ, Arhiv Frana Vesela, NUK–LJ.

48

Pismo Ivana Meštrovića Rihardu Jakopiču, br. 9, Pariz, 10. studenog 1909., JO–MG–LJ.

49

Datacija *Miloša Obilića* 1908. (izbor): ANA ADAMEC (bilj. 1), 71, kat. br. 71; VERA HORVAT PINTARIĆ (bilj. 32), 604; LJILJANA ČERINA (bilj. 2, 2010.), 122, kat. br. 10. Datacija *Miloša Obilića* 1909. (izbor): *Ivan Meštrović, A Monograph* (bilj. 5), 62, kat. br. 105; VESNA BARBIĆ, Ivan Meštrović, Zagreb, 1973., bez paginacije, kat. br. 14; DUŠKO KEČKEMET, Ivan Meštrović, Beograd, 1983., 30, kat. br. 23; ZVONKO MAKOVIĆ, Ivan Meštrović, Vrpolje, 1984., 27, kat. br. 11; BOŽIDAR GAGRO, Ivan Meštrović, 1987., 312.

50

ANA ADAMEC (bilj. 1), 70, kat. br. 139. *Studiju ruke s ispruženom šakom prema gore* autorica identificira i na *Izložbi Meštrović–Rački* te na *Četvrtoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi* u Beogradu, ali je istraživanjem utvrđeno da je u Beogradu također bila izložena *Ruka* s ljubljanske izložbe.

51

Na izložbi u Ljubljani spominje ju jedino Kobal: »Zanimljiva je studija 'Ruka', ne bez pogreške i možda s malo previše detalja«. FRAN KOBAL (bilj. 43), 1.

52

ANA ADAMEC (bilj. 1), 46, 64 (kat. br. 68), navod 167. Prema argumentiranoj identifikaciji na zagrebačkoj izložbi (kat. br. 185) Adamec datira skulpturu 1905., iako se u Meštrovićevoj monografiji iz 1919. navodi 1906. kao vrijeme nastanka. Identificira je još i na *Međunarodnoj izložbi* u Rimu 1911. ANA ADAMEC (bilj. 1), 46, 64 (kat. br. 68), navod 167. Vidi i: ANA ADAMEC, Arhaiska komponenta u kiparstvu Ivana Meštrovića, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 18 (1994.), 73–86, 76.

53

DALIBOR PRANČEVIĆ, Umjetničke veze između Ivana Meštrovića i Ante Katunarića, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 30 (2011.), 3–31, 14–15. Rad donosi i fotografiju skulpture iz vremena pohranjenu u fototeci Galerije Meštrović u Splitu.

54

Na *Izložbi Meštrović–Rački* bile su, prema katalogu, izložene i *Ruka upitnik (Ruka)* u dvorani VI u kojoj su većinom bili izloženi Meštrovićevi radovi iz ranog razdoblja te *Studija ruke s ispruženom šakom prema gore (Studija ruke)* u dvorani III

Umjetničkog paviljona u Zagrebu. Na *Četvrtoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi* u Beogradu 1912., iz opisa kritičara Branka Lazarevića i Vladimira Petkovića sa sigurnošću znamo da je pod nazivom *Ruka* bila izložena *Ruka upitnik*: »To je jedna studija ruke, upravo samo deo ruke (šaka) koja je dana u jednom vrlo teškom muskulaturnom stavu«. BRANKO LAZAREVIĆ, Jugoslavenska izložba, pretisak u: DRAGUTIN TOŠIĆ, Četvrta jugoslavenska umjetnička izložba u Beogradu 1912., u: *Jugoslavenske umjetničke izložbe 1904–1927*, Beograd, 1983., 200–219, 201. Petković, uz opis, navodi da joj je umjetnik dao naziv »znak pitanja«. VLAĐIMIR PETKOVIĆ, Četvrta jugoslavenska izložba umjetnosti u Beogradu, u: *Delo*, Beograd, knjiga 63, 1912., 446–454, 451. Na Međunarodnoj izložbi u Rimu 1911. bez fotografije ili približeg opisa kritičara nije utvrđeno koju je skulpturu Meštrović izložio pod nazivom *Studija ruke*. Detaljnije: SANDI BULIMBAŠIĆ (bilj. 4), 227–230; 345; 311.

55

Pismo Ivana Meštrovića Izidoru Kršnjavom (bilj. 13).

56

Pismo Emanuela Vidovića Meštroviću, Split, 16. siječnja 1910., oznaka 895 A9, Fond pisama – AM.

57

Za ovu informaciju zahvaljujem Ireni Kraševac koja *Ruku upitnik* ne spominje u svojoj iscrpnoj studiji na temu Meštrovića i secesije, ali me uputila na fotografiju u Galeriji Meštrović (FGM–907, fotograf Carl Thiess, Beč) nakon što sam joj pokazala sliku s ljubljanske izložbe. Iako je nakon prvog izlaganja u Zagrebu Meštrović izlaže samo pod imenom *Ruka*, u londonskoj je monografiji zabilježena pod simbolističkim nazivom *Ruka upitnik* (*Hand enquiring*). Mjesto nastanka je Split gdje se nalazila i 1919., a kao godina nastanka pogrešno je upisana 1906. *Ivan Meštrović, A Monograph* (bilj. 5), 61, kat. br. 49.

58

Upravo je Rodin motiv ruke oslobodio konvencija i dao mu do tada nezamislivu slobodu, što je utjecalo i na sljedeću generaciju umjetnika. Rodin počinje raditi ruke od 1880. nadalje, tek nakon 1890. otkriva ih u punoj snazi. Uvijek ih je modelirao prema živom modelu. U svom je atelijeru imao zavidnu kolekciju studija ruku koju se u razdoblju od 1900. do 1910., na vrhuncu svoje karijere, nije ustručavao pokazati posjetiteljima. Meštrović ih je mogao vidjeti u svoja dva zabilježena posjeta Rodinu u Parizu i prije na izložbama. Osim u posebnim ladicama, mnoge su slobodno bile izložene u atelijeru. Nije slučajnost ni da će na *Portretu Rodina* (Rim, 1914.) Meštrović posebno naglasiti upravo njegove ruke. O Rodinu i različitim aspektima njegovih skulptura ruku vidi iscrpnu studiju: HÉLÈNE MARRAUD (bilj. 43).

59

Studija ruke (PUNCTUM INTERROGATIVUM), Split, 1905., gips, visina 69 cm, Gliptoteka HAZU, pohrana, G–MZP–219.

60

URN:NBN:SI:img-JVX8RYOY, Arhiv Frana Vesela, NUK–LJ.

61

URN:NBN:SI:img-7SKXAUN7, Arhiv Frana Vesela, NUK–LJ. Fotografija gipsanog odljeva u privatnom vlasništvu objavljena u: IRENA KRAŠEVAC (bilj. 3), 84, 225.

62

FRAN KOBAL (bilj. 43), 1.

63

Ana Adamec ne donosi popis izložaba: ANA ADAMEC (bilj. 1), 65, kat. br. 83. Irena Kraševac identificira *Dječaka* na XXVI. proljetnoj izložbi Secesije u Beču 1906. IRENA KRAŠEVAC

(bilj. 3), 82. Monografija iz 1919. navodi skulpturu pod nazivom *Mali Slavan* (Split, 1906.), a gips se 1919. nalazio u Splitu. *Ivan Meštrović, A Monograph* (bilj. 5), 61, kat. br. 47.

64

O *Izložbi Meštrović Rački*: SANDI BULIMBAŠIĆ (bilj. 4), 205–231. O Meštrovićevoj izložbi u Beču 1910. gdje je također bila prepoznata nacionalna ideja Vidovdanskog ciklusa i politički kontekst izložbe koja je u središtu Austro-Ugarske Monarhije pozivala na ujedinjenje Hrvata i Srba: IRENA KRAŠEVAC (bilj. 3), 119–125; DUŠKO KEČKEMET, Beč, Izložba u Secesiji, u: *Život Ivana Meštrovića (1883.–1962.–2002.)*, 1. svezak (1883.–1932.), Zagreb, 2009., 199–204.

65

ANDRIJA MILČINOVIĆ, Umjetnička izložba. I, II., III., u: *Narodne novine*, 19. svibnja 1910, 2–3; 21. svibnja 1910., 2–3; 25. svibnja 1910., 1–3.

66

ANDRIJA MILČINOVIĆ, (bilj. 65, 21. svibnja 1910.), 2.

67

Londonska monografija navodi ga pod imenom *Prva želja. Ivan Meštrović, A Monograph* (bilj. 5), 61, kat. br. 44. Fotografija iz vremena: IRENA KRAŠEVAC (bilj. 3), 113. Skulpturu na izložbi identificira i ANA ADAMEC (bilj. 1), 65, kat. br. 80.

68

Dojenče, Split, 1906., bronca; gips, 52 × 52 × 17 cm, Gliptoteka HAZU, pohrana, G–MZP–1101; G–MZP–1102.

69

IRENA KRAŠEVAC (bilj. 3), 108–114.

70

ANDRIJA MILČINOVIĆ (bilj. 65, 19. svibnja 1910.), 2, 3.

71

ANDRIJA MILČINOVIĆ (bilj. 65, 19. svibnja 1910.), 2.

72

O izložbi: SANDI BULIMBAŠIĆ (bilj. 4), 353–380.

73

Izložba jugoslavenskih umjetnika iz Dalmacije, katalog izložbe, Split, 1919., 26–27.

74

ANONIM, S umjetničke izložbe, u: *Novo doba*, 22. travnja 1919., 3. U tekstu se ne spominje naziv biste, a ne opisuje ju nitko od kritičara koji su pisali o izložbi.

75

SANDI BULIMBAŠIĆ (bilj. 4), 91–93.

76

K. [VINKO KISIĆ], S umjetničke izložbe I, u: *Novo doba*, 9. travnja 1919., 2.

77

LJILJANA ČERINA (bilj. 2, 2001.); LJILJANA ČERINA (bilj. 2, 2010.), 120, kat. br. 8. Originalni gips nosi oznaku AMZ–103, a bronca lijevana 1970. oznaku AMZ–212. Ana Adamec u kataloškoj obradi skulpture ne navodi ni jednu izložbu. ANA ADAMEC (bilj. 1), 71, kat. br. 148.

78

DARIJA ALUJEVIĆ, Antički motivi i odjeci antike u kiparstvu hrvatske moderne, u: *Alegorija i arkadija. Antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne*, katalog izložbe, (ur.) Petra Vugrinec, Zagreb, 2013., 37–48, 45.

79

Kako je već spomenuto ranije u tekstu, Meštrović u navedenom razdoblju, u godinama prije Prvoga svjetskog rata počinje izradivati i djela religijske tematike, među kojima se kvalitetom izdvajaju ona u drvu, ekspresionističke provenijencije. Više u: DALIBOR PRANČEVIĆ, *Ekspresionizam i Art Deco u djelima Ivana Meštrovića*, doktorski rad, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012. Međutim, na izložbama o kojima se govori u ovom tekstu, djela religijske tematike nisu bila izložena, s izuzetkom *Glave Krista* iz 1914. na *Izložbi jugoslavenskih umjetnika iz Dalmacije* u Splitu 1919. O konceptu i promišljenom odabiru radova na spomenutim izložbama te ostalim izložbama Društva "Medulić" više u: SANDI BULIMBAŠIĆ (bilj. 4), sintezno: 404–416.

80

ALFRED KUHN, *Die neuere Plastik von Achtzehnhundert bis zur Gegenwart*, München, Delphin-Verlag, 1921. Kuhnov pregled najvećim dijelom uključuje povijest figurativnog kiparstva,

a završava s Archipenkom i Bellingom. Nije objavljena ni jedna reprodukcija Meštrovićeva djela. Pozornost na knjigu skrenula mi je Mladenka Šolman kojoj najsrdačnije zahvaljujem.

81

ALFRED KUHN (bilj. 80), 83.

82

U značajnijim pregledima europskog kiparstva iz druge polovice 20. stoljeća Meštrović se uglavnom ne spominje. O razlozima političke/ideološke prirode zbog kojih Meštrović nije prisutan u sintezama europske skulpture nakon Drugoga svjetskog rata vidi: VERA HORVAT PINTARIĆ (bilj. 33), 2009., 589–590.

*

Ovaj rad sufinancirala je Hrvatska zaklada za znanost projektom br. 4153 *Croatia and Central Europe: Art and Politics in the Late Modern Period (1780–1945)*.

Summary

Sandi Bulimbašić

A Contribution to the Identification of Ivan Meštrović's Works at the Exhibitions in the First Two Decades of the 20th Century

In the rich oeuvre of Ivan Meštrović there are still works that have remained unknown or incorrectly identified on the basis of the lists of works in the exhibition catalogues. Research has confirmed that some works appear under different titles, because of Meštrović's decision to change the name or to exhibit the other work although the catalogue was already published. Unintentionally it has created confusion with the identification of works by Ivan Meštrović. On the basis of the research of newspapers and magazines from the time and the archival sources, especially correspondence and photographs of Meštrović's works and exhibition setups, this paper aims at contributing to the identification of some unknown or wrongly identified Meštrović's works exhibited in Split, Ljubljana, Zagreb and Belgrade in the period between 1908 and 1919. The text brings new findings on Meštrović's works exhibited at the *First Dalmatian Art Exhibition* (Split, 1908), *The Exhibition of Medulić – the Association of Croatian Artists* (Ljubljana, 1909), *Meštrović–Rački Exhibition* (Zagreb, 1910), *The Fourth South Slavic Art Exhibition* (Belgrade, 1912) and the *Exhibition of Yugoslav Artists from Dalmatia* (Split, 1919). *The Little Girl* (1905) exhibited at the *First Dalmatian Art Exhibition* has been identified according to a photograph from the time and the letters that Meštrović exchanged with Izidor Kršnjavi and Emanuel Vidović, in which he describes the marble sculpture as "the girl with a goitre". *Portrait of Mrs K.* has been identified as *Portrait of Olga Klein* (1905–1906), a sister of Meštrović's wife Ruža, according to a photograph of the exhibition setup. The *Eternal Idol*, so far unidentified in Meštrović's oeuvre, exhibited under that name only once, in Split in 1908, has been identified as *The Little Torso* (1908)

on the basis of a letter of Emanuel Vidović to Ivan Meštrović. The paper also shows that *Miloš Obilić* (1909), although listed in the catalogues, was not exhibited neither in Split in 1908 nor in Ljubljana in 1909. Photographs of the exhibition setup in Ljubljana, identified in the Archives of Fran Vesel in Ljubljana show that *Banović Strahinja* (torso) was exhibited instead of *Miloš Obilić* (torso). The description of the torso in the exhibition review by Slovenian art critic Fran Kobal, has also been helpful in the identification. The identification of *The Hand Enquiring* (1905) at the exhibition in Ljubljana, *Meštrović–Rački Exhibition* and *The Fourth South Slavic Art Exhibition* is important because the sculpture has remained rather unknown and rarely discussed among Meštrović's early works, although research has shown that it was important for the sculptor. It is the symbol of artistic creation, and has also been used as a study for the hand of Prince Marko colossal equestrian statue. Beside the identification of the relief *The First Wish* at *Meštrović–Rački Exhibition*, the paper also brings unknown details about the exhibition setup (walls painted in blue and gold with an image of people kneeling before the rising sun...). The identification of *The Piper* (1908) at the *Exhibition of Yugoslav Artists from Dalmatia* in 1919 is important because the sculpture has hitherto only been identified at the exhibitions of Ivan Meštrović's works from 1976 onwards.

Keywords: Ivan Meštrović, *The Little Girl*, *Portrait of Mrs K.*, *The Eternal Idol*, *Miloš Obilić*, *The Hand Enquiring*, *The Little Boy*, *The First Wish*, *The Piper*

(Translation: Sandi Bulimbašić)