

ZORICA STIPETIĆ

August Cesarec o Ivanu Meštroviću

I

Među novonabavljenim dokumentima ostavštine Augusta Cesarca, koja se nalazi u Institutu za historiju radničkog pokreta Hrvatske, posebno je zanimljiv rukopis Cesarečeva članka *O problemu Ivana Meštrovića*. Sačuvano je i nekoliko koncepata toga teksta, napisanog u povodu Meštrovićeve IV kolektivne izložbe. To je bila, zapravo, samostalna izložba u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, od 18. svibnja do 15. lipnja 1932. godine. Članak namijenjen rujanskom (IX) broju *Književnika* bio je »zaustavljen od preventivne cenzure i poslan na konačno rješenje presbirou u Beograd«.¹ Tadašnji šef ureda za štampu bio je poznati kulturni radnik Milan Marjanović, dugogodišnji prijatelj i egzaltirani tumač Meštrovićeve umjetnosti.² Nadajući se da Meštrović ne želi zaštitu režimske cenzure — ponajmanje ne u vrijeme kada je takva zaštita bila kompromitantna i za one kojima je trebala — Cesarec mu je poslao otisak uz molbu da kod svog prijatelja posreduje ne bi li članak ipak mogao biti štampan. To više, što je već prije, s iste političke pozicije, objelodanjeno i oštrijih tekstova. Meštrović je odgovorio negativno. Tako do danas nije objavljen članak o kojemu se ipak vodila oštra polemika.³

Radi potpunijeg razumijevanja uz članak objavljujemo Cesarečevo i Meštrovićevo dopisivanje.⁴

Smatrajući Cesarečev tekst ponajprije kulturnohistorijskim dokumentom, valja ga kao takvog i pokušati objasniti. Potrebno je ukazati na složene okolnosti koje su odredile sadržaj Cesarečeve kritike, inače se njezin smisao ukazuje u posve drugom ili barem aberiranom vidu.

Članak je napisan u određenom povodu i u određenoj socijalnoj situaciji te je sav okrenut tom vremenu i pitanjima koja su njime determinirana. Stoga to problematiziranje u dobroj mjeri ima i ograničenu trajnost.

¹ Usp.: A. Cesarec, Na čijoj je strani unikum, *Savremena stvarnost*, 4/1933; *Isti*, Jedan nečuveni unikum, na 1. mj. 1/1933.

² M. Marjanović, Genij jugoslavenstva Ivan Meštrović i njegov hram, New York, 1916, uz niz drugih radova u kojima slavi ne samo Meštrovićevo umjetnost nego i ideje kojima po Marjanoviću ta umjetnost služi.

³ Povodom 80-godišnjice Cesarca, V. Zaninović je objavio fragment članka, *Politika*, 15. XII 1973. god. O polemici oko Cesarečeve neobjavljene kritike vidi bilješku 1.

⁴ Cesarečevo pismo objavio je V. Zaninović, August Cesarec, Zagreb 1964, dok je Meštrovićev odgovor, uglavnom, ostao nepoznat.

Ipak, kritika nije plod trenutka; izložba, preciznije rečeno, deklarativan Meštrovićev tekst u katalogu tek je dobar povod da i Cesarac progovori o » problemu Meštrović«. Rekli bismo — napokon. Iako se Cesarac izričito poziva na lijevu kritiku, na koju i nastavlja, pa unekoliko ponavlja već izrečene sudove, začuđuje da on — koji je prvi u nas započeo sa strastvenom i argumentiranom kritikom »vidovdanske ideologije«, koji je sav uronjen u jugoslavensku idejnu, kulturnu i političku problematiku — tako dugo zaobilazi fenomen Meštrovića.⁵

Uistinu, Cesarčev odnos prema Meštroviću veoma je složen i može se objasniti isključivo njihovim idejno-političkim razvojem i djelovanjem. »Problem Meštrović« nije se sastojao u valoriziranju umjetničke vrijednosti njegove plastike, nego u njenom sadržaju i poruci, njezinoj socijalnoj funkciji i učinku. I, naravno, u ocjenjivanju Meštrovićeve političke angažiranosti.⁶ To nisu bili proizvoljni i nasilni kriteriji, njih je i sam Meštrović smatrao integralnim dijelom svoje »misije«. Tako postoji golem broj napisa u kojima je proglašavan »graditeljem svjetova«, »pro-rokom nacije«, »genijem jugoslawenstva«, »mesijom«. Nesumljiva je Meštrovićeva uloga u stvaranju simboličnih i kulturnih vrijednosti u integrativnoj ideologiji jugoslawenske unitarističke koncepcije. Generacija »nacionalističke« omladine uoči prvoga svjetskog rata smatrala je Meštrovića pokretačem i najvišim izrazom svojeg stremjenja. Potkraj dvadesetih godina Meštrović se postupno — a nikad dovoljno jasno — počeo distancirati od prakse izrasle na unitarističkoj ideologiji. Tada se njegova skulptura »rasne simbolike« s političko-propagandnom funkcijom vraća prvotnoj biblijsko-religioznoj simbolici, koja također nije bila lišena idejne poruke. Ali to više nije koherentna ideologija, a Meštrović oko sebe ima umjesto pokreta samo uski krug prijatelja. U to vrijeme zastupa stanovitu varijantu narodnjaštva, koja, dakako, politički nije identična HSS-ovskoj varijanti, premda su neke točke postojale i dalje se razvijale. Meštrović je formalno izvan stranačkih struktura, a uvjeren je da ima misiju posrednika. Stoga politički intenzivno kontaktira s društvenom elitom — od kralja, visokog klera, masona, Trumbića, Mačeka do stranih diplomata i državnika. Inicira i neke političke akcije, primjerice »poklonstvenu deputaciju«, »zagrebački memorandum«, otvoreno pismo Mussoliniju, no unatoč tome ostaje izoliran od realnih političkih i idejnih tendencija koje zapravo ni ne razumije. Ali se nadgradnja oko Meštrovićeve umjetnosti i dalje razvijala podržavana dobrim dijelom i od njega sa-

⁵ Nije posve jasna Cesarčeva motivacija da jedan odlomak iz romana *Bjegunci* posveti Meštroviću. Usp. Izlazak na čistac, *Književnik*, 10/1932.

⁶ O političkom liku I. Meštrovića nije podrobnije pisano a nije ni znanstveno provjeravana i ocijenjena njegova verzija prikazana u knjizi »Uspomene na političke ljude i događaje«, Buenos Aires 1961, koju je, s nekim izmjenama, objavila i Matica hrvatska 1971. godine. Historiografska literatura, uglavnom, samo dotiče Meštrovićevo idejno i političko djelovanje. Usp: *J. Horvat*, *Politička povijest Hrvatske*, Zagreb 1936, *Isti*, *Hrvatski panoptikum*, Zagreb 1965; *Lj. Boban*, *Iz historije odnosa V. Mačeka i dvora u vrijeme šestojanuarskog režima. Odnosi od marsejskog atentata do petomajskih izbora*, *Zbornik Historijskog instituta Slavonije* 3 (dalje HZS) 1965, *Isti*, *Iz historije odnosa V. Mačeka i dvora u vrijeme šestojanuarskog režima. Odnosi od septembarskog ustava do marsejskog atentata*, HZS, 4/1966; *Isti*, *Zagrebački memorandum* (1934), HZS, 7-8/1970; *Isti*, *Prilozi za biografiju Ante Trumbića u vrijeme šestojanuarskog režima (1929-35)*, *Historijski zbornik XXI-XXII*, 1968-69; *M. Gross*, *Nacionalne ideje studentske omladine u Hrvatskoj uoči I. svjetskog rata*, na i. mj.

moga, njegovih prijatelja, i, dakako, protivnika. Sve je to sačinjavalo »problem Meštrović« na koji se neizbježno morala osvrnuti s lijevice.

U fundusu lijeve kritike — posredstvom Krležinog upozorenja u *Plamenu* — kronološki prvo mjesto zauzima opsežna studija Moše Pijade pisana u toku prvoga svjetskog rata.⁷ U njoj se obrazlaže u osnovi točno mišljenje o importnom, secesionističkom stilu Meštrovićeve »rasne« i »nacionalne« umjetnosti.⁸ No, ta je teza izrečena sa stanovišta romantičnoga srpskog nacionalizma što je, dakako, u opreci s ljevicom. Na početku 1919. godine, kada je studija objavljivana u nastavcima, Pijade se, kao i mnogi drugi romantični nacionalisti, logično kretao ka lijevim pozicijama.⁹ Uostalom, i iz Cesarčeve jugoslavenske nacionalne romantične zanesenosti vuče porijeklo njegova pozitivna ocjena Meštrovićeve kosovske faze, evidentna i u ovom tekstu. Lav Grün, naš prvi marksist obrazovan u sferi likovne umjetnosti, u proljeće 1919. godine konstatira: »Ivan Meštrović je dokument *već mrtve nacionalne faze našeg razvitka*«. ¹⁰ Vjerojatno je najpotpuniji pristup i najprimjereniji sud Krležin tekst iz 1928. godine, dakle iz vremena kada se već mogao kompleksno sagledati idejni profil, smisao i vrijednost Meštrovićeva djela i djelovanja.¹¹ Utvrđujući umjetničke vrijednosti čiste plastike, Krleža ukazuje i na ono što je u određenoj socijalnoj situaciji funkcioniralo kao »problem Meštrović«.

»Meštrovićevo djelo dijeli se u dvije partije u kiparsku i u idejnu. Idejna dijeli se opet u dvije partije: u narodnoproročkopoliitičku i u religiozno-metafizičku. Narodnoproročka epoha Meštrovićeva svršila je državnostvornošću, a religiozna pokazuje još uvijek tendenziju uspona. [...] Kao što vidovdanski problem Ivana Meštrovića nije samo rasnoreligiozne naravi nego i političke, tako ni posljednja Meštrovićeva, religiozna faza nije samo kiparska već isto tako i protunarodna, černosotenska i reakcionarna. Sve te vrlo složene komponente problema Meštrović izviru ne samo iz njegove ličnosti već i iz naše specifično hrvatske sredine.«¹²

Meštrovićeva izložba god. 1932. u Zagrebu održavala se u situaciji kada se intenzivno radilo na okupljanju hrvatske opozicije u »narodni pokret«. Politički pritisak režima i teško socijalno stanje, pojačano posljedicama svjetske ekonomske krize, nametali su formuliranje realne politike i jasne idejne orijentacije. Počinje politizacija društva u gotovo svim sferama, posebice kulturnima. Gotovo je bilo nemoguće ostati neosjetljiv prema takvoj stvarnosti. Djelujući upravo tada, po osobnom nagnuću, kao nekakav politički katalizator — istina bez znatnijeg efekta — Meštrović je u katalogu izložbe objavio svoje stanovište. U nejasnom tekstu utvrđuje

⁷ Usp.: *M. Krleža*, Izložba hrvatskog proljetnog Salona, *Plamen*, 12/1919.

⁸ Usp.: Ivan Meštrović i težnja za silom u našoj umjetnosti, *M. Pijade*, Izabrani spisi, I tom, 1. knj., Beograd 1964. god.

⁹ Kasnije je o toj problematici Krleža detaljnije pisao. Vidi: Moša S. Pijade, *Obzor*, 22. II 1926. god.

¹⁰ Usp.: *I. Gorenčević* [Lav Grün], Umjetnost Marina Studina, *Plamen*, 5 i 6/1919, 201. U nekrologu Grünu Cesarec je napisao da je on bio »prvi koji je nacionalnu epohu Meštrovićeve umjetnosti kritikovao kao internacionalista«. Usp.: *A. Cesarec*, Lav Grün, *Borba*, Zagreb, 6. III 1924.

¹¹ *M. Krleža*, O Ivanu Meštroviću, *Književnik*, 3/1928.

¹² Isto, citat naveden prema *Deset krvavih godina*, Zagreb 1971, 324, 325.

da izlaže »ovoga puta nikomu i ničemu 'uprkos'. [...] Nemam programa ni socijalnog ni nacionalnog ni internacionalnog, i moram priznati da su mi svi ti programi daleko, bar kako ih shvataju njihovi nosioci, i ne samo kod nas već i na strani, jer kod nas je uopće malo čega što ne bi bilo oponašanje, a često i karikatura onoga na strani. [...] Vjerujem, da će sunce izlaziti i grijati zemlju. Vjerujem, da će žene rađati djecom i njive plodom. Vjerujem, da će ljubav i žuljevite ruke uvijek graditi a nikad obarati. Ruše samo bezumnici i paraziti. Vjerujem, da zli ljudi neće zapriječiti da se i dobri rađaju. Vjerujem, da kemija ne će uništiti, a isto tako ni izvesti na put spasenja čovječanstvo. Vjerujem, da blagostanje nije pokretač svijeta i da burze, banke i carinske ograde neće donijeti harmoniju ni bogataši pravdu. Vjerujem, da neće ni Hrvatska žena ni kolo Srpskih Sestara moći poslužiti modelom ni Hrvatske ni Srbije, a još manje Jugoslavije, već one gladne hrvatske ili srpske žene što u dronjak zamataju sina i što mu mali obrok mlijeka nadoknađuju pjesmom: 'da se nikom neukloniš s puta'. Vjerujem, da budući sinovi tih žena neće nikomu puta zakrčiti već ga probijati sebi i drugima. Vjerujem, da nećemo biti posljednji među zadnjima već postati ravni najboljima. Vjerujem napokon, da će i ovaj naš bijeli grad postati ono što on još nije, naprosto zato što tako narod hoće, a on će u njega donijeti i srca i mozga, kao što sada donosi sve od čega on živi.« Iako te rečenice nisu bile »kabalističke«, kako je Krleža označio njegove tekstove u kojima raspravlja o »božanskoj mistici stvaranja«, te donekle djeluju kao odgovor Krleži, ipak su morale izazvati repliku, posebice sa ljevice.

Tako Đuro Tiljak, slikar i kritičar neosporne kulture i senzibiliteta, i student Grga Gamulin u svojim analizama idejne i formalne geneze Meštrovićeva djela ne mogu zaobići te stavove.¹³ Ti su stavovi i glavni izazov Cesarcu. Iako su poneke oštre, čak dogmatske, formulacije nastale pod utjecajem »socijalne literature«, neosporno je da je duh tih kritika objektivno potaknut konkretnim društvenim okolnostima, te se izvan ukupnog konteksta ne smiju vrednovati.

I za Cesarca Meštrović je naš najveći suvremeni skulptor — ali kao i za svu ljevicu — upravo to zahtijeva da se kritički istraži smisao njegova djela. Cesarac inzistira na spoznajnoj funkciji umjetnosti — pa odatle i moralna i politička odgovornost koju pripisuje umjetniku. Njegov je pristup — osim nesretne intervencije u bilješci — pristup ideološke analize. On svjesno ograničava pitanja na probleme koje smatra najbitnijim za taj trenutak. U konceptima za članak vidi se kako traga za njima. Cesarac želi nadopuniti lijevu kritiku i stoga se koncentrira na ispitivanje socijalnog konteksta Meštrovićeva djela. On ispituje socijalno-psihološko porijeklo Meštrovićevih ideja, društveno tlo u kojem te ideje nastaju, razvijaju se i mogu biti prihvaćene. Cesarca, dakako, zanimaju i moguće posljedice prihvaćanja tih ideja. Stoga ukazuje na to da transcendentni sadržaj Meštrovićevih religioznih simbola služi posve konkretnim društvenim slojevima, zapravo vladajućem sistemu. Ukazuje na to da je lažna deklarirana Meštrovićeva aideologičnost, jer je to, zapravo, ideologija koja je sredstvo adaptacije stvarnosti. Pozadina Cesarčevog straha

¹³ Usp. Đ. Tiljak, Ivan Meštrović, *Književnik*, 7/1932; G. Gamulin, O Ivanu Meštroviću, *Signali*, 3/1932.

i njegove nade je u razmišljanjima kako i kamo kreću hrvatske seljačke mase, hoće li ih konzervativne »narodnjačke« i građanske koncepcije udaljiti od spoznaje njihove istinske situacije. Pred tim problemima stvarnosti koja je »postala takvom, da je treba mijenjati u korist, najposlije i same umjetnosti« — Cesarec je vidio samo jedan put ka rješenju. Koliko god se to činilo utopistički, on je na taj put ukazao i Meštroviću.

II

A. Cesarec

O problemu Ivana Meštrovića

Nešto vrlo značajno dogodilo se povodom posljednje kolektivne izložbe *Ivana Meštrovića*. On je doduše doživio rekordan uspjeh, obzirom na posjetu te izložbe, no doživio i to, morao doživjeti, da je taj kvantitativno-materijalan uspjeh ostao u potpunom neskladu s uspjehom kvalitativno-moralnim obzirom na kritiku koja se o toj izložbi čula u javnosti. Gdje je ostao zanos, gdje slavospjevi, gdje veličanja, koja je Ivan Meštrović kao titan pod slavolukom svojih umjetničkih pobjeda ubirao nekad u prvim godinama svoga stvaranja, pa još i poslije? Kritičarske davorije su sasvim utihnule, i namjesto njih čuo se samo još po koji kompliment o kome je teško uglaviti, koliko je bio iskren ili samo znak kurtoazije i još uvijek kao dužnost osjećanog respekta. A svemu tome naprotiv desilo se još nešto mnogo više: da je s jedne strane, i to one, s koje je svojevremeno o Meštroviću kritički počeo da piše Miroslav Krleža, i još prije njega Moša Pijade, s te strane, da je kritika pošla putem negacije, kakove se još o Meštroviću nije čulo; — ja tu mislim kritiku Đure Tiljka, u »Književniku« i kritiku Grge Gamulina u »Signalima«. ¹⁴ Ukratko označena, to je bila kritika s lijeva, još točnije, sa socijalne ljevice; — s one dakle strane, s onoga terena, na kome stojim i ja, što odmah znači, da se i ja slažem s tom kritikom, barem u njenim glavnim linijama. Jer uistinu, žalostan dokumenat za sama Meštrovića i za sve nas, dok nam je takav naš najveći, svjetski priznati umjetnik, bila je sva ta njegova izložba, koju smo opet jednom imali čast da vidimo poslije punih deset godina pauze! IV. kolektivnom izložbom nazvao ju je sam Meštrović, a zapravo je ona bila reprezentativnom izložbom za njegov umjetnički rad kroz cijeli posljednji decenij! Pa treba samo stvar postaviti ovako: šta se sve dogodilo kroz taj decenij i kod nas i u svijetu, kakove su se sve krize i tragedije zajele u život, podrivajući ga iz korjena, s dubljim, obecavnijim smislom, da se tu radi i o krčenju za gradnju, novih, boljih svjetova. A šta smo od svega toga mogli vidjeti, šta osjetiti na Meštrovićevoj izložbi?

Ništa, savršeno ništa! Od u svemu, 97 izloženih umjetnina, nekih 35, dakle preko jedne trećine svijuju, bile su religioznog značaja! Madona s Hristom kao djetetom, s mrtvim Hristom, s dva djeteta, u bijelom mramoru, u crnom mramoru, u bronzi, u drvu, u sadri, u crtežu, pa sveti Pavao, sveti Franjo, evangelisti Ivan i Luka, anđeli . . . opatice, isposnici, zaređenici, i od nekoliko portreta živih

¹⁴ Usp.: bilješke 11, 8, 14.

još ljudi tri portreta članova svete matere crkve (među ostalima portret današnjega našega Strossmayera, dr *Rittiga* na počasnom mjestu, odmah desno od ulaza, vis-à-vis Meštrovićevom autoportretu), — to je bio dominantni motiv na toj izložbi! Nije Meštroviću uspjelo da sagradi nacionalni Vidovdanski Hram na Kosovu, pa je stvorio svoj religiozni hram u Jugoslavenskom Paviljonu; — kraj tolike najezde klerikalizma, da nove crkve kraj hiljada starih niču po zemlji kao pečurke, ovdje je barem za mjesec dana bila sagrađena još jedna, samo uz ulaznicu, kao uostalom i u prave crkve, u slučaju umjetničkih koncerata! Pored toga dominantnoga motiva bili su i drugi, sporedniji, no od isto problematične idejne vrijednosti, odnosno nevrijednosti, po čemu već oni i nisu više problematični. Tako smo tu — u vrijeme kad su erotika, pa i samo materinstvo toliko puta zapravo samo još posljednji oblik zarobljivanja žene od muškaraca; vidjeli motiv veličanja materinstva, motiv erotičan; pa čudan, za vrijeme tolike krize, bijede, očaja i samoubijstava upravo prečudan, upravo uvredljiv motiv harfistica, pjevačica, violinistica, plesačica. Nekadanje sljepačke gusle promijenjene su doduše u finije instrumente, no ako je Meštroviću, nekadanjem ubogom pastir-četu, danas tako dobro da mu se pjeva, ne vidi li on da hiljade i milijuni ljudi oko njega imaju danas najmanje razloga za to ili pak pjevaju samo da zatome svoje desperacije.

No u tome je upravo i bitna oznaka njegove desetgodišnje umjetnosti: da u njoj potpunoma, ali potpunoma fali *svaki socijalni motiv*. Jedino još jedino, moglo bi se možda kao nešto socijalno naći u onom crtežu majke s bolesnim djetetom. No i u tome krtežu ruke te majke, podignute u vis u znak očaja ili prošnje, izazivaju također neku religioznu predodžbu. Ili pak, ali samo još to, mogla bi se kao nešto socijalno shvatiti ona konzola u drvu sa starijim muškarcem, koji sa svojim karakterističnim licem čovjeka iz puka i sa svojom uzdignutom rukom, osuđenom da nosi neki teret, barem u meni izaziva impresiju nečega i nekoga ljudski i društveno-potlačenoga i iskorišćenoga ... No i to sve samo hipotetički, samo s najvećom napregom dobrohotnosti kao nešto u ipak nekoj vezi s našom socijalno uznemirenom i preobražajnom epohom. A inače? Nesavremen ili savremen tok u stagnantnom, reakcionarnom smislu, muzealno uspokojen u kvaziaristokratizmu jednoga artista koji je svoje sjedište udario među »patricijima« na Griču i na život i njegove probleme može još gledati samo kao ti patriciji; prema tome povučen i dalek od života barem ukoliko taj život predstavlja nešto napredno, buntovno, pokretačko, — tako se ukamenio, uobličio pred nama u izložbenom Jugoslavenskom Paviljonu-Hramu desetgodišnji plod našega najvećega umjetničkoga talenta, uzveličanoga već od mladosti kao proroka nacije! Pretpostavimo samo na čas, da bi mogao uskrsnuti čovjek koji je živio prije dvjesto trista godina, pa bi taj čovjek, ne videći ništa drugo na zemlji, morao o našem današnjem životu prosuditi samo po onome što bi vidio u rečenom Paviljonu u vrijeme Meštrovićeve izložbe, šta bi on mogao prosuditi? Mogao bi samo klimnuti glavom: Madona, sveci, majke, gole lijepe žene, sviračice, plesačice, pa to je moj vijek! — i s tim utvaranjem, da se kroz dvjesto trista godina ili, recimo, i kroz dvadeset trideset godina, nije na zemlji promijenilo ništa, naša epoha da je jednaka njegovoj, on bi se lijepo mogao vratiti i u svoju grobnicu; od cijele naše epohe od onoga što je novo i najbitnije za nju, od njena nemira, njena grča za nečim boljim i pravednijim, ne bi doznao savršeno ništa!

Takova je situacija i to je ono što je u prvom redu moralo na toj izložbi uzbu-niti svakoga od nas sa socijalne, dakle i kulturne ljevice. No kritika, koja se

radi toga javila, ne bi, mislim, bila potpuna ili bar dovoljno određena, kad se na Ivana Meštrovića i njegovu umjetnost ne bi primijenilo ono mjerilo, koje se dosad počamši od Krležić do Gamulina nije primijenilo u dovoljno preciznoj oštrini, a koje nam, dosljedno sprovedeno, može jedino da problem Ivana Meštrovića i njegove umjetnosti razotkrije u većoj svjetlosti, ne samo radi nas samih i publike koja nas čita nego možda, možda, i radi sama Meštrovića, ako on može još da uvidi neke stvari, koje dosad nije uviđao ...

Stvar je osnovno u tom: koja je klasna struktura i Meštrovićeve ličnosti i njegove umjetnosti, na bazi koje klase on živi i radi? Je li možda zbilja neki vanklasni *sub specie aeternitatis*, kako to on, sudeći po njegovim nekadanjim izjavama, vjerojatno sam pretpostavlja; je li to umjetnost »iznad i izvan stvarnosti«, kako je to za život i umjetnost jednog umjetnika on prisvojio pravo u svojoj nedavnoj polemici s Jovanom Dučićem,¹⁵ je li to umjetnost, koja može kao i umjetnik biti bez programa, bilo nacionalnoga bilo socijalnoga i internacionalnoga, i stvorena je, prikazana bez obzira »kada, gdje i kome«, kako je to on potpisao u predgovoru svoga izložbenoga kataloga?

Daleko od toga! Već sama njena toliko naglašena religioznost, religioznost u vrijeme, kada ne treba potanje dokazivati, koliko je ona u interesu ne samo onog feudalnog ostatka, koji se zove crkva, nego i u interesu klase, koja se danas opet, u krizi kroz koju prolazi, tako povezala sa crkvom, svjedoči, kako je ona, tobože izvan i iznad stvarnosti, sva u stvarnosti, pa je to i smisao onoga što rekoh, da je ona, nesavremena sa stanovišta napretka, savremena kao stagnacija i reakcija! Htjelo se dakle ili ne htjelo, ona, tobože artistički bez programa ili tendencije, ima svoj program i tendenciju! Lažno je dakle, varavo: bez obzira, kada, gdje i komu! Istina je samo to: ta umjetnost je stvarana kao što je i ličnost stvorena na terenu građanske klase, pod uplivom njene ideologije, njenih interesa! Nekad, u prvoj Meštrovićevoj, kosovskoj epohi, bilo je to pretežno u znaku *nacionalizma*, danas u znaku *religioznosti*, i tu je onaj program, ona stvarnost, kojoj ta umjetnost služi: program i stvarnost građanske klase!

Toliko o tome uopće, pogledajmo sad malo поближе, zašto je tome tako. *Krleža* i *Tiljak*, svaki na svoj način, protumačili su nam Meštrovića na osnovu ekspresionističko-secesionističke epohe, koja je na Meštrovića djelovala u mladosti. No analiza je ostala još uvijek nekako previše ideološka, zaboravilo se ili bar nije iznijelo ono, što je npr. sam Krleža uvijek vidio: *seljačko porijetlo* Meštrovića, odnosno to, da je Meštrović usprkos sve promjene svoga socijalnoga položaja i uspona u kulturnom smislu, ostao i dalje u suštini *seljak*.¹⁶ Zašto je to važno istaći? Važno je stoga, jer je historijska činjenica, da u svima zemljama, osim u jednoj, do dana današnjega seljaštvo živi pod uticajem građanske kulture i civilizacije kao što je nekad živjelo pod uplivima kulture i civilizacije feudalne. Od toga pravila Ivan Meštrović ne znači nikakav izuzetak i kad bi se u stvar ušlo još preciznije, došlo bi se do toga, da su upravo seljačko porijetlo i mentalitet specifički još uslovljeni krajem, u kome su još jaki uplivi narodne pjesme i, kao svuda uostalom, religioznosti, bili onaj osnov, na kome je svoje

¹⁵ Usp.: *J. Dučić*, Srpska mistika i Meštrović, *Pravda*, Beograd 30. IV i 1, 2, 3. V 1923. i *I. Meštrović*, »Srpska mistika« Jovana Dučića, *Nova Evropa*, XXV, 7/1932.

¹⁶ Zanimljivo je da M. Čurčin, najbliži Meštrovićev suradnik i oduševljeni propagator smatra da nitko od kritičara nije dovoljno jasno ukazao na značenje seljačkog porijekla za duh Meštrovićevog stvaranja, te »da vide u njemu, pre svega seljaka«. Dakako, Čurčin ne prihvaća Cesarčevo tumačenje. Usp.: *M. Čurčin*, Na pedeseti dan rođenja Ivana Meštrovića, *Nova Evropa*, XXVI, 8/1933.

prve, odlučne poticaje dobila prva Meštrovićeva nacionalno-kosovska epoha, pa i njegova kasnija dodanašnja, pretežno religiozna. Taj seljački osnov je od primarne važnosti, no je li to jedno i sve, što se može reći s time u vezi? Bez otezanja ja ću tu reći cijelu svoju tezu o Meštroviću: ostavši do danas u suštini seljakom on je samo jedan od milijun članova seljaštva, koji u našim malo-građanskim prilikama i, u njegovom specijalnom ličnom slučaju, uslijed svoje nemoguće uže okoline nije do danas pronašao nikakav put spram klase, koja i sama, barem kod nas, može da bude još mnogo pod uplivom građanske klase i njene ideologije, ali historijski, i u najčišćem svom tipu, predstavlja oslobođenje od tih upliva, nešto sasvim protivno, mislim tu, razumije se, klasu proletarijata. No pri svemu tome ipak nije li vidno i nešto vrlo karakteristično? Trebalo bi samo поближе razmotriti predgovor, koji je Meštrović potpisao u svom izložbenom katalogu, pa da se to karakteristično vidi upravo u tome: iako Meštrović nije našao put do proletarijata, on se stao da izražava protiv građanske klase, protiv burza, banaka, bogataša, — i šta je to odjednom? Šta pogotovo, dok smo za nj iznijeli da kao umjetnik, odnosno, kako još rekoh, kao seljak u suštini stoji još sasvim na terenu građanske klase, njene ideologije, njenih interesa? Nije li to ipak već neki put k proletarijatu? Nažalost, to se još ne može reći, stvar je u nečem drugom, zasad samo u tome, da on protiv građanske klase, u toj krizi, u kojoj se ona pokazala nesposobnom da riješi ikakav problem, naročito ne u korist seljaštva, protestira opet kao seljak, barem sa tipično seljačkoga (i najviše bi se još moglo reći tipično inteligentskoga) gledišta, s kojega je vidan doduše protivnik, ali nije još vidan saveznik, vidno zlo, ali ne i jedini mogući izlaz iz toga zla, — u vezi samo s proletarijatom! No dok već danas ima i kod nas seljaka, koji uviđaju potrebu te veze, šta prijeći Meštrovića da uvidi isto? Naravno, opet ono isto, što i većinu seljaštva: podređenost njegova građanskoj klasi, zapravo još nešto više: to, da je on, premda je intimno ostao seljakom i premda je kao seljak stao protestirati protiv građanske klase, toliko već postao i sam građaninom, barem građanskim inteligentom, da je prava njegova veza s narodom, to će ovdje reći seljaštvom, prekinuta, prekinuta i mogućnost za shvatanje narodnih interesa, čak i onda i ondje, gdje te svoje interese bolje već vidi i samo manje obrazovano seljaštvo.

Nego namjesto da se mogu shvatiti ti interesi, do čega je došlo? O tome nam opet svjedočanstvo daje predgovor izložbenoga kataloga. Upucavši se tu na »bijeli grad«, na banke, na burze, na bogataše, na »Hrvatske žene«, na »Kolo srpskih Sestara«, na sve one, koji nisu htjeli »što je on htjeo i predlagao« (a šta je to, ako čovjek nema programa, čak ni nacionalnoga?), Meštrović je iznio svoj credo u narod, u srce i mozak naroda. To srce i mozak, razumije se opet, seljaštva, učinit će, da bijeli grad, a valjda i cijela zemlja, postane ono što još nije, znači dakle, oni će donijeti spasenje! To su magične riječi našega, danas inače uvrijeđenoga, jer neposlušnoga proroka, a što je to u stvari? Dok je ta vjera u narod ostala duboko povezana s religioznošću u pravom smislu, a i u svemu drugome ostala nekritična, nekritična zato što ne uviđa da i narod treba proći kroz neke programske pripreve da uzmogne biti spašen i biti spasilac, — nije li to zakašnjelo, vrlo zakašnjelo rusko *počvenništvo* i *narodnjичество slavjanofila* i od ovih, u najvišem izrazu, *Dostojevskoga*? Kažem li još da je i to narodnjичество znalo imati mnogu koju goroku riječ za mješćanstvo, za građanstvo, analogija biva još točnija i potrebija. No potrebije onda i pitanje: kakvi su bili rezultati te vjere i cijelog tog naziranja i da li se narod kao spasilac,

spasavajući naravno sebe, nije progresivno javio istom onda, kad su došli oni, koji su, bez religije inače, tom narodu, preko njene najsvijesnije klase, pokazali smjer i put? No o tome se kod Meštrovića baš i radi, da on u narodu vidi već gotovi smjer i put! Da ostanem na domaćem terenu, to je kod njega, kakogod mu to može biti zazorno, tipična ideologija pokojnoga S. Radića, s kojom je taj na narod, razumije se, seljaštvo gledao sa sličnim panegiričnim raspoloženjem, a zar i tu nismo vidjeli rezultate? Progres, rad u narodu, likvidacija svega onoga što već samo ideološki krči njegov napredak, ta osnovna potreba nije nikada, nažalost, zadavala previše brige ni samome S. Radiću, a ne zadaje, ni Ivanu Meštroviću. Kao mješavina seljaka, građanina i inteligenta, i dakako, velikoga artista na pijedestalu slave, on na najvažnije naše nacionalne i socijalne probleme gleda s osamljene svoje gričke visine i kad se s ove spusti, među nas, onda je to teoretski »vjerujem« u ovo i u ono, a praktično njegova umjetnost »bez programa«, »izvan i iznad stvarnosti«, sub specie eternitatis itd.! Na šimeru ostvarenje, na frazu djelo, ali kakvo ostvarenje, kakvo djelo?

Rečeno je već, kao što je rečeno i na čijem je terenu to djelo, u čijem interesu, samo sad i obrnimo stvar, pogledajmo je s druge strane. Narod, reče Meštrović Dučiću, ne smije da živi izvan i iznad stvarnosti. A dok je religija nešto što narod, što seljaštvo toliko još vuče izvan i iznad stvarnosti, a on, Meštrović toliko u svojoj umjetnosti naglašuje tu religioznost, je li to rad na tome, da narod bude u stvarnosti samoj? Ta je umjetnost doduše sagrađena na narodnom terenu, na terenu njegovih vjerovanja, ona dakle može biti za narod, ali zar i u njegovu interesu, u interesu njegova progressa? No dakako, znamo već i to, sam narod znači sa svojim srcem i mozgom već toliku garanciju progressa da o tome više ne treba voditi brige, pa prema tome ta umjetnost ne treba da služi nikakvom daljnjem progressu, nikakvoj drugoj, boljoj stvarnosti — samo da li i s pravom? Da li s pravom već i radi same sebe, svoga daljnega razvoja, svoje punije vrijednosti, *vrijednosti životne, ne muzealne?*

Tu je upravo ono, zašto ja o svemu tome govorim, i o Meštrovićevoj klasnoj strukturi i poziciji, o njegovoj artističko-inteligenstskoj, odnosno i građanskoj otrgnutosti od živa terena interesa naroda iz kojega je sam potekao, i uopće o njegovom krivom, nepročišćenom još idejnom stavu. Govorim o tome s toga, jer u svemu tome vidim glavni razlog da je njegova umjetnost zapala nepobitno u *krizu*, ili kako već mnogi govore, u *dekadansu*, u najboljem slučaju da se našla na *mrtvoj točki* s koje, ako se šta ne promijeni u cijelome njegovom životnom naziranju, njoj više prava uspona nema i može samo da silazi.

No može li se još šta promijeniti? Mnoge pojave govore o tome, da Meštrović nikako ne će ili ne može nekih stvari biti svijestan i ostaje tvrdokorno pri njima. Ja ću za primjer navesti samo jednu pojavu ovu tim više, što se ona tiče osnovne linije Meštrovićeve umjetnosti, a i jednoga, od Meštrovića napadnuta čovjeka, koji danas nije u mogućnosti da se sam obrani od toga napadanja.

Polemika između Meštrovića i Dučića razvila se na tome, što je Dučić, među ostalim, predbacio Meštroviću napuštanje srpske mistike i prelazak k mistici katoličkoj. U svom odgovoru (»Nova Evropa« juni 1932) Meštrović se, međutim, spotaknuo i o *Mošu Pijade*, koji je, kako je poznato, prvi kod nas, još 1919. istaknuo, kako Meštrovićeve skulptura, i ona kosovska, nije po svom stilu ništa nacionalno, rasno, nego zbir tih i tih stilova, tu sad nije važno kojih.¹⁷

¹⁷ Usp. bilješku 8.

Samo se sjećam, da mi je jedan prijatelj, koji je svojevremeno polazio i slikarsku školu u Moskvi, nekad pripovijedaao, da mu je vrlo slično o Meštroviću tvrdio i *Kandinski*.¹⁸ No na tu Mošinu tvrdnju nije se osvrnuo Meštrović, on je samo, u svome razgovoru s Dučićem, zamjerio to, da se taj složio s Pijadom (»jedan Pijade, po krvi i religiji Jevrejin«!), koji je cijelom svijetu, pa i Meštroviću samome, otkrio, da su specifično katoličke njegove skulpture, rađene za vrijeme rata iz biblijskih predmeta.

Ja pri ruci nemam nekadanje Mošine članke iz »*Slobodne Riječi*«, da bih mogao točno znati, kako je on izveo svoju misao, a dovoljno se, priznajem, ne sjećam ni Meštrovićevih skulptura iz biblijskih predmeta iz vremena rata. No pred nama svima su nedavno bile skulpture po religioznim motivima iz evanđelja, pa kad, recimo, Pijade i ne bi imao pravo u svojoj tvrdnji o katoličkom značenju Meštrovićevih skulptura po biblijskim motivima, ne bi li to pravo dobio sad naknadno po ovim sadanjim skulpturama s motivima iz evanđelja? I kad ja to pitam, sigurno me ne vode neki Dučićevi pravoslavni motivi, kao što ni Pijadea sigurno nisu vodili antikatolički radi toga, što je on Jevrejin. Kako su Meštroviću sve religije jednako drage, tako ja o svima imam jednako protivno mišljenje, i stvar konačno nije u tome, s čime se brani Meštrović, da on na prizmu katolicizma, iako se ne stidi svoje katoličke konfesije, ne gleda ni narodne stvari, pa ni religijske. Riječ je o umjetnosti, specijalno skulpturi, i kad je u pitanju njena veza s religijom, odnosno baš katolicizmom, onda protiv tvrdnje o katolicizmu te skulpture nimalo ne govori fakat, da su biblijski i evanđeoski motivi tih skulptura svojina sviju kršćanskih konfesija. Nego je stvar u ovome: zar se evropska skulptura posljednjih stoljeća razvijala u tradicijama i pod uplivom pravoslavlja, koje je skulpturu potpuno izbacilo iz svojih crkvi, pa se i na tome pitanju upravo i razišlo nekad s rimokatoličkom crkvom? Ili mu je ikakova poticaja moglo dati naše bogumilstvo, u kome sam Meštrović, u istom odgovoru Dučiću, vidi svoje prve pretke, a koje je zabacivalo sve spo-ljašnje rekvizite kršćanstva, pa i sam križ? Glavni i presudni put, na kome se, poslije antike, razvila evropska skulptura, skulptura gotike, renesanse i baroka bio je utrt baš u vezi s katolicizmom, pa na tome nije ništa promijenio ni kasniji protestantizam, koji doduše nije dirnuo u skulpture u svojim crkvama, ali ipak, do današnjih dana nije dao u skulpturi tako velikih majstora, kao što su ih dale zemlje s katoličkim tradicijama. S time ja dakako ne ću reći kao onaj engleski skulptor, kojega spominje Meštrović, da je skulptura jedino pravo moguća u vezi s katolicizmom. No po svemu rečenome jasno je, mislim, u kome se smislu ima uzeti Pijadeova, odnosno sad i moja tvrdnja, o katolicizmu Meštrovićevih skulptura. Mi nismo s time mislili reći, da su one baš »katoličke« kao neki živi katolici možda čak klerikalci — nitko ih, pa ni dr. Rittig nije kao pokršteno uveo u svoje matične knjige! — nego da su one, barem ukoliko su religioznoga karaktera, rađene i shvaćene na liniji i u duhu tradicija, kojima je, preko obnovljene antike, uplivišući na razvoj skulpture, glavnu značajku dao baš nekadanji katolicizam, katolički pogled na život, katolički pogled i na umjetnost! I nije li to, da samo još to kažem i tako bar mimogred dotaknem i problematično već vrlo pitanje Meštrovićeve umjetničke forme, — nije li taj razvoj njegov spram religioznosti i katolicizma u umjetnosti bio također jedan razlog, da je on sve više stao napuštati svoje nekadanje stilizatorske, secesionističke forme, u kojim je pronađen čak i egipatski i asirski

¹⁸ Vjerojatno je riječ o Đuri Tiljku.

upliv, pa se stao priklanjati klasičnoj formi na bazi realizma, — nečemu dakle, što je pravo tek preko renesanse antike u katoličkoj, papinskoj Italiji došlo opet do punoga izraza u evropskoj skulpturi?*

No pretpostavimo, da sve to i nije tako, da se to ne radi o katolicizmu, ne radi li se ipak o religioznosti, a može li Meštrović i to poricati? Međutim, on to niti ne čini, on sigurno pretpostavlja da je upravo u toj religioznosti njegova snaga. I to je onda sva varka, sva samoobmana, sva tragika njegove nesvijesnosti i upornog ostajanja pri dosadanjem njegovom religioznom pogledu na život! Ja sam govorio o krizi, o mrtvoj točki, o stagniranju njegove umjetnosti, o njenoj neživotnosti, i nije li jedan krupan razlog svega toga baš ta njegova religioznost? Kakovu još živu, životvornu ideju u današnje vrijeme može predstavljati bilo koja religija, osim u stagnantne, varave i besplodne svrhe? Umjetnički nije li ta tema iscrpljena već do dosade? Jedna nova ideja, s novom životnom sadržinom, može da bude još jedini lijek bolesti sve Meštrovićeve umjetnosti, podstrek i mogućnost njenoga pomaka s mrtve točke, izlaska iz krize, pa čak vjerojatno i u pogledu forme, koja se, kako pokazah, nepobitno također nalazi u krizi; — a koja je to ideja?

Poslije religiozne ideje možda opet jedna nacionalna, kako je to pretežno bilo u prvoj epohi, samo sad više, sa drugoga kraja, kako za to već ima nekih simptoma među skulpturama, rađenima u posljednjih deset godina, a kako se to s izvjesne strane i misli na to Meštrovića privući? Možda da bi Meštrović poželjeo s time opet jedan velik uspjeh, koji bi barem donekle obnovio dane trijumfa i slave iz njegove prve nacionalne, Kosovske epohe. No šta bi značilo i to? Nesumnjivo jedan korak dalje, izvjesno pročišćenje njegova izvjesnoga stava, no dok je ovaj drugi teren toliko zadojen i upravo već opsjednut religioznošću, da već s tom veže i samo svoje nacionalno pitanje, ne bi li tu bila opet opasnost, da veći rezultati u umjetnosti budu opet, kao poslije prve epohe popraćeni s malim rezultatima u životu? Jedna mnogo veća i viša ideja, koja u sebi uključuje i sve, harmonično i progresivno shvaćene nacionalne ideje, i koja već nije samo ideja nego i stvarnost, ukorijenjena u najsvijesniji masi ne jednoga nego i sviju naroda ovoga još inače jadnoga planeta, — ta ideja, u vezi s klasom, za koju već rekoah, da do nje Meštrović još nije našao nikakav put, jedino je u stanju da stvori harmoniju između većih, životnijih, smislenijih rezultata u umjetnosti i većih, životnijih i smislenijih rezultata u životu; samo kakvi su izgledi kod Meštrovića za to?

* Inače, u tom pogledu forme ograničit ću se samo na neke opće primjedbe. Kao što je rečeno, Meštrović je od svoje stilizatorske, secesionističke forme prve Kosovske epohe sve više prešao klasicističkom realizmu. No obadviije forme, kako je to dobro istakao i Tiljak, gotovo redovito se kod njega miješaju tako nedosljedno, da se tu može govoriti samo o jednoj skroz na skroz subjektivnoj proizvoljnosti bez svake dublje motivacije i opravdanja. Uzmimo samo jednu sitnicu, na prvi pogled sitnjicu, no koja proporcionalno s veličinom i slavom majstora raste sigurno u vrlo krupnu stvar. Zašto npr. u inače tako harmoničnom kipu, a Meštrović je valjda i sam težio za njegovom harmoničnošću, zašto je dakle u kipu: »Madona s djetecom«, u jednog djeteta mali prst na ruci isto tako velik kao i ostali? Meštrović je doduše izrasao iz drugog umjetničkoga terena nego Bourdelle i zato o umjetnosti može imati drukčije shvatanje od ovoga. No kad umjetnik upotrebljuje realističku formu, kako je to Meštrović upotrijebio u rečenom kipu, onda bi bez svake sumnje moralo i za nj vrijediti ovo Bourdelleovo pravilo: »U isto vrijeme, kad je djelo komponirano, ono mora biti i disciplinirano, to jest, da detalj odgovara cjelini i cjelina detalju i svaki detalj mora biti upravljen spram cjeline. Jedna linija stvara drugu, veličina maloga prsta daje mjeru lubanje.«

Bili izgledi ovakovi ili onakovi, ikakvi ili nikakvi, dužnost je ne samo meni, nego svima nama koji to uviđamo, da na to i ukazemo, bez obzira, uvaži li se naša gledišta ili ne. Tako je neizbježno, da se osvrnem na još neke pojave kod Meštrovića.

U isti mah, kad se on stao da izražava protiv banaka, burza, bogataša itd., postavio je on u spomenutom predgovoru i pitanje svoga nacionalizma. Ja ne ću da ulazim u pitanje analizu naivne one argumentacije, što ima da bude nacionalno, a što internacionalno. Potanja analiza pokazala bi, da Meštrović još i internacionalno, ili, kako ono kaže, »opšte, sveljucko«, gleda sa stanovišta nacionalističkoga. No unatoč toga može se, s dobrom vjerom, smatrati kao vrlo velik korak već to, da na pitanje, da li je nacionalista, Meštrović odgovara danas već i tako: da i *ne!* Dovedemo li pak to u vezu s njegovom kritikom građanske klase, stvar ispada na to, da se on danas razvio ili razvija u nacionalnog *socijalistu*.¹⁹ Samo što i to opet znači? Naočigled toga, da se nacionalni socijalizam, bilo koju da nosi marku, u svima zemljama stalno pokazuje samo saveznikom reakcije, upravo kao posljednja kotva, s pomoću koje se, na socijalnoj uznemirenoj pučini sadašnjice, želi pred svojim brodolomom spasiti kapitalizam, izlazi opet stvar na to da se spomenuti Meštrovićev korak naprijed odmah ukazuje i kao korak još uvijek samo na liniji nazatka, — a je li to ona linija na kome se može ostvariti ono što on naziva opštim, sveljudskim, višim, »ja«? Po srijedi su tu samo sitne nedosljednosti i protivurječja, nedosljednosti i protivurječja, koja su međutim riješiva samo sa stanovišta beskompromisnoga socijalizma proleterske klase, i kad to kažem, ja se sjećam nečega!

Jedan jedini puta, slučajno, doduše, bez svoje inicijative, Meštrović je ipak nešto učinio za tu klasu s jednim poprsjem, koje, dakako, nije izložio na izložbi svoga desetgodišnjega rada, premda spada u rad tih deset godina, i koje je do danas ostalo reproducirano samo u jednoj reviji...²⁰ I je li to zbilja sve, što je ikada, za prošlost i budućnost mogao učiniti Ivan Meštrović za one, koji, ma kako danas mnogoput stvar izgleda drukčije, predstavljaju svu bolju budućnost naroda i čovječanstva? Hoće li seljak, ili i inteligent u njemu zbilja morati da do svoga konca usprkos svojeg današnjeg nevjerovanja u banke i bogataše, bude podređen i služi samo građaninu u sebi, samo građanskoj klasi, njenoj ideologiji, njenim interesima?

Ja vidim pred sobom njegov autoportret: kupljen inače od banske uprave: gordo, u stranu zabačena glava, sa silnom, koncentriranom energijom u licu, jedan, suveren, ohol prezir je u njemu, pogled samo u preko svega u daljinu, *patos distance*... Kad bi taj prezir, ta energija, taj patos bio koncentriran protiv onih, koji su to zavrijedili, ja bih to razumio. Ovak, nije li to poza, jer kada smo od Meštrovića dodanas doživjeli jedan velik gest prkosa, energiju otpora, veličinu jedne borbenosti i nismo li naprotiv iz njegova predgovora doznali da je junaštva već previše i zato on ne izlaže svoju umjetnost više nikomu i ničemu uprkos. Ovako, kako je on sebe prikazao, mogao bi koji kipar prikazati, recimo, Napoleona, kada je još samo general, u Campo Formio Lobentzlu predstavniku Austrije pred očima razbio vaz, s prijetnjom, da će

¹⁹ Kad Cesarec spočitava Meštroviću da se razvija u »nacionalnog socijalistu«, onda je to logički konstruiran pojam koji se u tom smislu upotrebljavao i, naravno, nije odgovarao sadržaju toga pojma kako se kasnije očitovao u Njemačkoj.

²⁰ Riječ je o Meštrovićevom poprsju Lenjina koje je izradio na Krležinu inicijativu i koje je reproducirano u *Književnoj republici*, 5–6/1924, posvećenoj u cijelosti Lenjinu u povodu njegove smrti.

mu tako razbiti i carevinu, ili Beethovena, kada je, šćući s Goetheom po okolici Beča, ugledao pred sobom cara Franju sa svitom, pa dok se dvorjanin Goethe duboko poklonio, on je još dublje natisnuo šešir na glavu i još dublje utisnuo ruke u džepove i tako u oči gledao cara. Ili sjetimo se i drugih veličina, iz uže, Meštrovićeve stručne domene. *Michelangela*, koji je na uspomenu prognanstva okrutnih Medicija fiorentinskoj republici davao svoj kip Davida. Staroga *Breughela*, koji je po jednoj verziji bio također seljački potomak, a pred gotovo četiri stotine godina u mračno doba Filipa II, radi satire i ismijavanja religije jedva je izbjegao pandžama Inkvizicije. *Daumiera*, koji je dva kraljevstva i jedno carstvo proživio u opoziciji, *Courbetta*, koji je rušio napoleonski Wendomski stup, *Daloua*, koji je po mišljenju sama Rodina bio silan talenat, a na Paris, kao drug Coubertov, morao gledati iz prognanstva. Pa *Mauiera*, koji je u vemen mnogo manja od današnjih, stvarao svoj veliki kip Rada. I mnoga bi se još imena mogla izređati, sve do današnjeg Grosza, imena za koja Meštrović još sigurno zna bolje od mene. I zar su sva ta imena, sve te energije s prkosnijim, borbenijim, svijetlijim vidicima na život i probleme ljudske zbilja prošle ili još postoje uzalud, a da Meštrović ne može i ne treba od njih ništa da nauči? On bi mogao, kad bi htio, današnja njegova pozicija je takova da bi se mogao držati one *Saint-Justeove*: oser, c'est tout! Trebalo bi samo ostaviti iza se evanđeosku mlakost: da i ne, strgati sa sebe sve one malograđanske i građanske spone, koje ga za to sapinju, sići ujedno sa svoje aristokratsko-olimpijske visine, pa s manje patosa, distance, s manje prezira i gordosti, a s više, mnogo više ljubavi za malen naš svijet, malen još po značenju i moći, no velik po zadatku i pravu, zagledati se u stvarnost, za tu stvarnost, za njenu promjenu i raditi! »Škola, to je ulica«, rekao je opet jedan seljački sin, *Bourdelle* i istom potom kako je započeo dalje: »djelo prije svega treba biti smješteno u svoju epohu, prilagoditi se epohi, prevesti tu epohu«, svršio je: da djelo ujedno treba dati i impresiju vječnosti! I istina, *Bourdelle*, čija je posljednja žalost prije smrti bila da nije dospio više svršiti portrait *Fochea*, bio je sam vrlo malo dosljedan tim svojim riječima, no zar pravilo zato ipak ne ostaje tačno? *Iz atelieru dakle, na ulicu, a to će reći život*. — Život onih koji u sebi latentno ili već svijesno nose garanciju napretka svega, pa i umjetnosti; s *periferije epoke* i njenih problema, na kojoj se danas nalazi Meštrović, u njen centar, kako se to on nalazio u vrijeme historijski progresivnoga nacionalizma, u prvoj svojoj epohi, samo što se danas radi o mnogo važnijem centru, mnogo progresivnijem, o centru proleterskoga radničko-seljačkoga socijalizma! — U tome je, rekoh, i ponavljam opet, jedino rješenje Meštrovićeve današnje krize, jedino rješenje njegova problema! Ili je za to već i kasno? Prema tome šta bi rezultiralo, kad bismo to *Bourdelleovo* pravilo primijenili na Meštrovićevu »Madonu s djecom«? Da bi glava djeteta s prevelikim malim prstom morala biti proporcionalno veća za onoliko koliko je taj prst prevelik. I sad, ako bi to ostalo samo kod glave, ne bi li to Madonino dijete bilo bučoglavac, a ako bi se moralo povećati cijelo tijelo, da bi to dijete, još možda u godinama sisanja, bilo veće od majke? I onda, ovo: kod dosta Meštrovićevih kipova mogli smo vidjeti sasvim realistički modeliranih glava, i onda najednom, a da to ničim nije obrazloženo, jedna je ruka odebljala ili, što je još češće, noge prelaze u gotovo slonovske dimenzije. Doduše, ako za Meštrovića smije mali prst na ruci biti neproporcionalno veći, razumljivo je da to smije biti i cijela ruka ili noga, no u isti mah postaje razumljivo i to, da takav kip može izazvati impresiju samo nečega upravo kiklopski monstruoznoga. Stvar se gdjekada čini upravo tako kao da je

za Meštrovića ljudsko tijelo neka smola koja se cijedi, pa je od nje, čim niže, tim veća gomila ... Konačno samo još nešto, opet povodom jedne Madone, samo Madone s jednim djetetom, u crnom mramoru. Povodom nje i o njoj zbog toga, što bi i ona imala biti djelo religioznoga karaktera, a šta se dogodilo u suštini? Šta predstavlja taj kip? Kažem li riječima ono što je u njemu izraženo u kamenu, kip predstavlja Madonu koja sjedi raskrečenih nogu, na desnu ruku uzela dijete, raskrečila i njemu noge, pa mu ruku provukla upravo ispod genitalija, dok se usnama upila u njegove usne, a do kolikoga sebezaborava, o tome govore sklopljene oči ... Može li taj kip djelovati religiozno? Ja to sigurno ne pitam, jer bih sam tražio tu religioznost, to valjda i ne trebam naglašavati. No dok je tako nešto s njime htio polučiti sam njegov stvaralac, a zapravo nam u njemu pokazao samo do perverzности seksualan odnos između majke i djeteta — sina, barem majke spram sina, klasičan primjer incesta i Edipova kompleksa u *Freudovu* smislu, nije li to dokaz da je i tu nešto i po sadržini i po formi potpuno promašeno, promašena cijela svrha koju je Meštrović, kome se to sigurno ne bi smjelo dogoditi, imao pred očima?

III

Zgb. 31/8 32.

Poštovani gospodine,

oprostite što Vas uznemirujem s tim pismom, kad ga ne bi diktirao jedan viši razlog, ja to sigurno ne bi učinio. No radi se o tome: u 9. broju »Književnika« za mjesec rujan, zaplijenilo je ovdašnje kr. drž. odvjetništvo u predcenzuri od 40 stranica tog broja 28 stranica, a među ostalim materijalom *potpuno* i moj članak o Vama. I viši razlog toga mog pismo je u tome, što se usuđujem smatrati, da za čovjeka i umjetnika Vaše reputacije, kakav god stav inače ja u svome članku zauzeoh o Vama i Vašoj umjetnosti, a taj stav je u biti samo dobronamjeran, ne može, ni za danas pred javnošću, ni za budućnost, pred historijom, biti ugodna ta situacija, da Vi i Vaša umjetnost stojite i ostanete stajati pod nezvanom zaštitom kr. državnog odvjetništva. Cijela ta zapljena je kulturna sramota, protiv koje ćete, uvjeren sam, ustati i Vi sami u širokim granicama Vaših mogućnosti, širokima i širim tim više, što konačnu riječ o zapljeni ima presbiro u Beogradu, kuda je članak poslan, a u kome odlučnu riječ vodi njegov šef g. Marjanović.

Istovremeno Vam separatno šaljem otisak članka, te, uprkos sve kritike, koju je, naglašujem, diktirala samo dobra namjera i misao progresa, važnija od svake ličnosti, ostajem s dubokim poštovanjem

A. Cesarec

Split, 9. IX

Poštovani gospodine,

Kao što ste imali krive pretpostavke o mome gledanju na stvari i prilike današnjice pišući svoj članak, tako isto i u Vašem pismu upravljenom mi u pogledu moje »mogućnosti« u pitanju cenzure Vašega članka o meni, ili bolje onom što Vam je na srcu, ili što Vam pada u zadatak.

Moje je iskustvo o toj mojoj »mogućnosti« obrnuto nego Vi pretpostavljate, pa prema tome nisam bio u mogućnosti ni ništa poduzeti kod cenzure.

Da Vam nisam odmah odgovorio na Vaše pismo bio je razlog, što sam čekao gosp. Marjanovića koji je jučer prošao kroz Korčulu za Zagreb, te sam pokazao Vaše pismo i članak. On mi je rekao da sada nije na dužnosti. Što se mene tiče ja bi pustio Vaš i svaki drugi članak kada je potpisan, a publika i vrijeme neka ih sudi. U ostalom g. M. je sada u Zagrebu, pa se izvolite obratiti na njega, jer se ta stvar zapravo i tiče njega kao šefa i Vas koji ste članak potpisali, a ne mene koji nisam i nemogu biti odgovoran ni za ovo što pišete Vi, Krleža, Tiljak ili ma ko drugi sa »ljevice« ili »desnice«. Za Tiljkom ili bez njega, već samo za ono što sam radim — i to što uistinu radim, a ne možda za ono što pristaše »ljevice« ili »desnice« kažu da radim. I zaista Vi kao kulturni i misaoni čovjek, moći ćete brzo konstatovati da je ljevica i desnica sličnija među se nego što sam ja sličan jednim ili drugim.

Uzmite n. p. što je poticalo Dučića kad je ono napisao o meni, što potiče popove oko »Hrv. straže« kad su ono skoro pisali povodom mog odgovora Dučiću, pa se ispitajte što potiče Vas, te ćete brzo vidjeti kako je frapantna sličnost. I upitajte se ko više treba da se plaši »suda historije«. Čast Vašem idealizmu, u koga nisam sumnjao, čast i Vašem stradanju, koje sam pratio, ali, kad Vi meni dijelite dobronamjerne savjete javno, dopustite da i ja Vama kažem privatno, isto tako dobronamjerno, samo dvije riječi: preispitajte je li Vaš idealizam baš na pravom mjestu. I Vi i Krleža imate tako suveren stav sa Vašeg »socialnog« piedestala, kao i Dučić, sa njegovog durmitorskog, ili popovi sa propovjedaoničkog, da ni ne očekujete odgovor, na sve ono što u svojoj izvježbanosti u zanatu kažete, a moj je zanat opet mutav i seljačko porijeklo me imunizira da Vam ne moram odgovoriti, ili da mogu birati vrijeme, pa ću tako i možda i Vama i K. odgovoriti i riječima kad onaj drugi govor ne razumijete.

Male kepece »istomišljenike« prosuđujete i Vi i Krleža po njihovu djelu a ne po željama i otvaranju usta. I ostanite uvjereni da ja imam više osjećanja za »male« nego oni i Vi skupa, i da sam dalje od »patricijskog« i »gričkog« od Vas i Krleže, a Vaše shvatanje o seksualnom u mojim radovima da je sličnije popovskom prosuđivanju i gledanju nego izraženoj stvarnosti.

Ostajem sa simpatijom i poštovanjem

I. Meštrović

Pijadu nisam zatvorio ja već, valjda, okolnost što je promijenio poslodavce. Ispitajte ko mu je bio kad je ono pisao o mome katoličanstvu. Nemam ništa protiv Jevreja, ali ne vjerujem u njihov idealizam.