

KLASICIZAM U ARHITEKTURI IVANA MEŠTROVIĆA

UDK: 7.035:72Meštrović, I.

Primljeno: 2. rujna 2019.

Izvorni znanstveni rad

dr. sc. STANKO PIPLOVIĆ

Kaštelanska 2

21000 Split, HR

stanko.piplovic@gmail.com

Na osnovi bogate sačuvane grafičke dokumentacije, crteža i nacрта te izvedenih Meštrovićevih građevina, u radu se obrađuje odraz klasike na njegovo graditeljsko stvaralaštvo. Raščlanjuju se utjecaji na oblikovanje, izvori ugledanja na ranija ostvarenja u arhitekturi i njegove osobne percepcije. U tom procesu nastale su neke građevine originalnog izričaja pod velikim nabojem autorova smisla za plastično modeliranje. Projektiranje i gradnja odvijali su se u suradnji s istaknutim arhitektima prve polovice 20. stoljeća. Tako su nastala djela sa značajnim obilježjima antičke prostorne kompozicije obogaćena kreativno interpretiranim određenim stilskim dekorativnim elementima dorskog i jonskog reda.

Ključne riječi: arhitektura, antika, klasicizam, Ivan Meštrović, 20. stoljeće

UVOD

Klasična graditeljska umjetnost antičke Grčke i Rima imala je presudan odraz na sveukupno kasnije europsko stvaralaštvo, naročito od renesanse, Paladijevog manirizma, preko baroka i neoklasicizma sve do moderne. Odražavala se u formi, dekoraciji, motivima i temama. Očitovala se jasnoćom, smirenošću, a istovremeno i snagom. I u nekim državama s totalitarnim sustavima u prvoj polovici 20. stoljeća klasicizam je naišao na veliki odraz gdje je

arhitektura zlorabljena u ideološke svrhe kako bi izrazila trajanje, elementarnu snagu i poredak. Treba se samo prisjetiti urbanističkog kompleksa EUR-a u Rimu, projektiranog 1935. godine za svjetsku izložbu s Minnuccijevom uredskom zgradom, zatim zgradama *Museo della civiltà romana*, *Palazzo dei ricevimenti e congressi* te *Palazzo della civiltà italiana*. Naravno da je u Italiji, zemlji izuzetnih i trajnih antičkih tradicija, i neovisno o političkoj situaciji između dvaju svjetskih ratova, postojala sklonost ka klasičnom konceptu. Na tom tragu bio je primjerice kontroverzni Marcello Piacentini.¹ U istom smislu zlorabila se u nacističkoj Njemačkoj kao izraz moći. Haus der Kunst u Münchenu i mnoge druge građevine jasno to pokazuju. U brojnim slučajima to je vodilo prema radikalizmu.²

Postavke klasicizma našle su u pozitivnom smislu dosta pristaša u raznim inačicama sve do naših dana. Prepoznatljivi stilski redovi stupova osnovni su vid njegove pojavnosti. To nasljeđe interpretirano je na divergentne načine ovisno o vremenu u kojem se primjenjivalo. Dva su pristupa; ili se oponašala dekorativna plastika i vokabular antike u manjoj ili većoj slobodi te drugi koji je primjenjivao strukturnu kompoziciju i odnose pojedinih dijelova građevina u cjelini. Taj pristup je ono što se podrazumijeva pod pojmom klasicizma, koji je formalno egzistirao na razmeđu 18. i 19. stoljeća, ali se kao stav pojavljuje u svim povijesnim stilovima. Osnovne su mu odlike u težnji za čistim geometrijskim oblicima primarnih masa. Klasicizam je primjena načela jednostavnosti i ogoljele geometrije, jasan iskaz i sklad pojedinih dijelova koji najčešće proizlazi iz proporcija uz adiciju pojedinih dijelova i klasični ritam. Posebno su značajne određene aluzije na antičke redove.

Klasicizam u arhitekturi Dalmacije javio se dosta rano, već početkom 19. stoljeća u vrijeme francuske uprave.³ Razigranom baroku suprotstavio se smireni koncept temeljen na mirnoći, strogosti i jasnoći raščlanjenih sadržaja. Njegove postavke u tu pokrajinu prenijeli su talijanski graditelji koji su radili u državnoj službi pretežno u Zadru i Splitu. Bilo je naznaka nove artikulacije i

1 Dražen Arbutina: *Talijanska arhitektura druge četvrtine XX. st. u kontekstu političkih kvalifikacija*. Prostor, Zagreb 1997., br. 2, 322-336.

2 John Summerson: *Klasični jezik arhitekture*. Zagreb 1998., 106-121.

3 Stanko Piplović: *Djelovanje arhitekta B. Mazzolija u Dalmaciji*. Peristil, Zagreb 1977., br. 20 – Stanko Piplović: *Pristup graditeljstvu klasicizma u Dalmaciji*. Hrvatska obzorja 3, Split 1994. – Stanko Piplović: *Graditeljstvo Dalmacije za francuske uprave*. Adrias 18, Zagreb-Split 2012.

u manjim sredinama. Međutim, novi stil u tim krajevima nije uhvatio dubljeg korijena. Projekti koji su tada rađeni ostali su uglavnom na papiru. Glavni su predstavnici prve faze arhitekti Babilio Mazzoli iz Rima, profesor na liceju u Zadru, Gianantonio Selva iz Venecije i Vicko Andrić, konzervator spomenika za splitsko područje.⁴ Već sredinom stoljeća široko nastupaju neostilovi i krajem je projurila secesija. Koncem austrijske uprave nastale su zgrade pročišćene od stilskih detalja. Nakon Prvog svjetskog rata na široka vrata ulazi moderna s funkcionalizmom kao glavnom postavkom. Ipak, ponovno se vraćaju asocijacije klasicističkih rješenja. U Hrvatskoj Viktor Kovačić primjenjuje jonske stupove, a arhitekt Lavoslav Horvat koncipira neke svoje građevine s pročišćenom strukturom klasicističkih postavki.⁵ Neoklasični odjek klasicizma osjeća se i u ostvarenjima H. Erlicha, Vjekoslava Bastla, Ignjata Fišera i Jurja Denzlera. Tom vječnom izazovu nije odolio ni Ivan Meštrović.

MEŠTROVIĆ I ARHITEKTURA

Ivan Meštrović se osim kiparstvom, što je bilo njegovo životno opredjeljenje, bavio i arhitekturom. Javio se posebnim viđenjem oblikovanja prostora koje odudara od većine što se u to vrijeme radilo.⁶ Dosta je lutao tražeći svoj način izražavanja. Prihvaćao je poznate motive, ali ih je na svoj način interpretirao. U njegovim djelima na početku su usko fizički vezane arhitektura i skulptura da bi se kasnije odvojile, ali i dalje činile prostornu cjelinu. Kompozicije zgrada se pročišćavaju.

Sačuvani su brojni crteži i projekti građevina na kojima je radio u razdoblju od 1907. do 1941. godine. Od toga ih je samo petnaestak ostvareno. On bi obično napravio skice i dao osnovnu ideju. Dalje su ih tehnički razrađivali

4 Stanko Piplović: *L'architetto Giannantonio Selva ed il classicismo in Dalmazia. Arte Veneta XXX*, Venecija 1976. – Duško Kečkemet: *Vicko Andrić arhitekt i konzervator 1793-1866*. Split 1993.

5 Zrinka Paladino: *Djelovanje arhitekta Lavoslava Horvata u Splitu*. Kulturna baština 37, Split 2011., 200. Takav je primjer Horvatovih stajališta i natječajni rad iz 1933. godine za hotel na Zapaoj obali u Splitu. Kod te građevine predviđeno je prizemlje opkoljeno trijemom s ravnomjerno nanizanim stupovima sred kojeg se diže jednostavni četverokatni kubus. – Mirna Kump: *Popis arhitektonskih djela i urbanističkih zahvata*. U: I. Meštrović, Rad JAZU knj. 423, Zagreb 1986., 137-138.

6 Stanko Piplović: *Arhitektura Ivana Meštrovića*. Mogućnosti 10-11, Split 1983. – Duško Kečkemet: *Arhitektura Ivana Meštrovića*. Adrias 1, Split 1987.

arhitekti koji su s njim surađivali. Na tome su sudjelovali Viktor Kovačić, Lavoslav Horvat, Drago Ibler pa i neki drugi. Najviše je bio angažiran Harold Bilinić. U zajedničkom postupku oni su unosili i neke svoje zamisli, ali je dosta teško utvrditi pojedinačni udio u projektima, to tim više što na mnogim sačuvanim predlošcima nema potpisa ni datuma.

Zgrade na kojima je radio Meštrović, s obzirom na njegovu primarnu zaokupljenost, obično su takve u kojima funkcija ni organizacija prostora i konstrukcija nisu bili složeni kao što su mauzoleji, crkve i izložbeni prostori. Usredotočio se na prostore kraćeg zadržavanja u svečanim trenucima. Stoga je na njih mogao slobodnije usmjeriti svoj skulptorski naboj za oblikovanjem. Na njima je plastično modeliranje moglo doći do punog izražaja. Bavio se i građevinama koje su služile njegovoj obitelji. Međutim, Meštrović često prostor tretira kao scenografiju za prezentaciju svojih skulptura. Pri tome je dolazilo do lutanja i nedosljednosti.⁷

U izražavanju je dosta raznolik. U početku je to stil secesije koji je tada bio u upotrebi. Poslije Prvog svjetskog rata u ranim godinama, kada se tražio novi izraz u arhitekturi, građevine oblikuje na svoj poseban način. Tada se očituju neki osobni njegovi estetski nazori koji se nisu uklapali u opći razvoj tadašnje arhitektonske misli. Slobodno je preuzimao povijesne teme, posezao za dekoracijama iz srednjeg vijeka, naznakama prastarih arhitektura orijenta, Egipta, antike pa sve do tradicionalnog narodnog graditeljstva. On pri tome stilske pobude nije dosljedno primjenjivao prema njihovim kanonima nego u dosta intuitivnoj interpretaciji. Prilično se vezivao i na antičku klasiku koja je u pojedinim slučajima više ili manje izražena u strukturi i dekoraciji. Takvi su njegov Kosovski hram, njegova kuća i atelijer u Zagrebu, crkva Krista Kralja na Trnju, Galerija JAZU i Dom likovne umjetnosti u Zagrebu, Grob neznanom junaku na Avali te Banska palača, Galerija te Kaštelet u Splitu. Na tim posebnim programima mogao je jače izraziti svoje osnovno usmjerenje kao kipar. Pojavu treba razmatrati u širokom okviru općeg razvitka arhitektonske misli koja je bila u burnom previranju.

7 Žarko Vidović: *Meštrović i sukob skulptora s arhitektom*. Sarajevo, 1961., 26. Autor naglašava da su Meštrovićeve graditeljske sklonosti sputavale njegov istinski skulpturalni naboj i smetale ga u stvaralačkom procesu, 252-253.

VIDOVDANSKI HRAM

Prvo i najznačajnije Meštrovićevo djelo u kojemu se neposredno nadahnua antikom jest Vidovdanski hram. Taj ambiciozni kompleks posvećen je žrtvama bitke s Turcima na Kosovu, ali nije ostvaren. Odluka o podizanju spomenika donesena je još 1902. godine i to na vrhu brda Avale gdje je poslije podignut Grob neznanom junaku. Izrada projekta povjerena je mladom Meštroviću čija je zamisao nastala 1908. u Beču. Godine 1912. napravio je maketu impozantnog hrama u drvu i neke skulpture. S obzirom na društvene prilike kada je nastao, izazvao je priličnu pozornost u širokim prostorima.⁸ Model je u narednim godinama izlagan u više europskih gradova i u Americi. U koncepciji sklopa hrama umjetnik se ugledao u jedno kasnoantičko zdanje, središnji dio Dioklecijanove palače u Splitu. Kao i ondje, u njegovu se kompleksnom ustroju nalazi crkva osmostranog tlocrta s kupolom, predvorje pred njom pa i toranj, koji su odgovarali carevu mauzoleju, peristilu pa čak i srednjovjekovnom zvoniku katedrale sv. Duje.⁹ Međutim, kao izraziti skulptor, umjesto normalne arhitektonske strukture, Meštrović je katove tornja formirao od velikog broja naslaganih ljudskih figura u punoj plastici u slojevima jednih povrh drugih. Oni ne čine tek puki dodatak građevini već tvore njen korpus. U oba slučaja i namjena je ista, kulturna. Samo je u jednom vječno počivalište cara boga, a u drugom memorija na pale heroje. Meštrović je kod oblikovanja tog monumentalnog ansambla postupio na način da je antičku prostornu kompoziciju cjeline zaodjenuo u novi dekor koji se sastoji od mješavine secesijskih detalja, egipatskih pilona i profilacija. Pri tome potpuno je negiran klasični odnos arhitekture i skulpture gdje su one u načelu fizički odvojene, ali zajedno egzistiraju u ambijentu. Vidovdanski hram je pretrpan s oko 50 njegovih skulptura koje djeluju nametljivo. Nesporazum je očit. Tu je do krajnosti izražen tipični Meštrovićev stav u kojemu se arhitektura i skulptura usko i neposredno prožimaju i ponekad nije razvidno gdje završava jedno i počinje drugo. Ipak, u vrijeme njegova nastajanja rješenje hrama izazvalo je pohvale.¹⁰

8 Milan Ćurčin: *Zamisaos Kosovskog hrama, Što je s Kosovskim hramom*. Nova Evropa 13, Zagreb, 1920., 447-448. Neke skulpture koje je Meštrović napravio za hram čuvale su se za vrijeme Prvog svjetskog rata u Parizu, Londonu i Splitu.

9 Duško Kečkemet: *Arhitektura Ivana Meštrovića*. Adrias 1, Split 1987., 182.

10 Josef Strzygowski: *Meštrovićevo mesto u razvoju svetske umetnosti*. Nova Evropa 1, Zagreb, 1924., 7.



Slika 1. Vidovdanski hram. Drvena maketa iz 1912. godine. Prostorna struktura zamišljena je po ugledu na središnji dio palače rimskog cara Dioklecijana u Splitu. Na njemu su planirane brojne skulpture likova iz nacionalne prošlosti. Glavni dio je građevina osmostranog tlocrta presvuđena kupolom. Bočno i otraga prislonjene su tri četvrtaste kapele. Pred ulazom je toranj, a ispred peristil. Ta Meštrovićeva mladenačka zamisao nije izvedena. Fototeka Galerije Meštrović: inv. br. FGM-1064. Zahvaljujem se na ustupljenim fotografijama iz fundusa Muzeja Ivana Meštrovića ravnateljici Sandri Grčić Budimir, višim kustosicama Zorani Jurić Šabić i Lani Majdančić te fotografu Zoranu Alajbegu.

Uporaba kolonada dorskih i jonskih stupova kao markantni dio klasike često je prisutna u Meštrovićevim djelima. Korintskih nema, jer su mu se vjerojatno njihovi kapiteli s akantusovim lišćem činili složenima i kao element s biljem koji ne odražava simboliku tektonike i nošenja. Koliko je poznato nalaze se samo na jednom crtežu Kašteleta u Splitu, ali nisu postavljeni. Stupove je nizao u trijemovima atrija i portika kao važan element naglašavanja glavnih dijelova građevina. Njihov jednoliki ritam djeluje snažno, daje zgradama monumentalnost i naglašava glavne funkcionalne dijelove cjeline.

ATELIJER U ZAGREBU

Rano njegovo takvo ostvarenje jest obiteljska kuća i atelijer na Gornjem gradu u Mletačkoj ulici u Zagrebu. To tiho mjesto odabrao je 1922. godine za stalno boravište. Kupio je sklop kuća te je za njihovo uređenje najprije kao suradnika uzeo arhitekta Viktora Kovačića.¹¹

Pred ulazom u zgradu nalazi se atrij četvrtaste osnove. Već sama ta pojava poluotvorenog prostora karakteristična za južne krajeve i antiku, strana je arhitekturi sredine Gornjeg grada. Njegov trijem nose toskanski stupovi, nešto bogatija inačica rimskog dorskog stila. Ali ni u tom slučaju nije se bilo dosljedno pravilima, jer im nedostaju uobičajene baze. Na tom primjeru vidi se kako novi dodaci nisu u potpunosti stilski usklađeni s rječnikom barokne sredine.¹² U postojećim nacrtima atelijera nema naznaka da je Meštrović sudjelovao u njihovu nastanku. Ipak, uzimajući u obzir način rada, pretpostavlja se da je idejno rješenje njegovo.¹³ Kovačić je samo kratko vodio poslove u kojima je naišao na velike poteškoće. Došlo je i do neslaganja između njih dvojice, osoba jakog ali različitog kreativnog naboja. Tako je, primjerice, Kovačić predlagao da stupovi u atriju budu od opeke i ožbukani. Međutim Meštrović, kao izraziti izdanak kršne Dalmacije, gdje je oduvijek kao gradivo služio tvrdi kamen, gdje je imao prilike gledati moćne ostatke rimske Salone (Solin), Dioklecijanove palače, Asserije (Podgrađe kod Benkovca), Jadere (Zadar) i kolonije Eequuma (Čitluk kod Sinja) i drugih gradova, to nije mogao prihvatiti. Na takvim pitanjima iskrslu su nesporednosti. Ubrzo je Kovačića zamijenio Harold Bilinić, bliži majstorovom shvaćanju važnosti teksture i čvrstoće materije kao sredstva izražavanja i simbola trajnosti. Kasnije preinake tih prostorija rezultirala su posebnim ugođajem koji zrači prisno i toplo. Tu se osjeća atmosfera s juga prenesene klasične sredine u općem značenju tog pojma.¹⁴

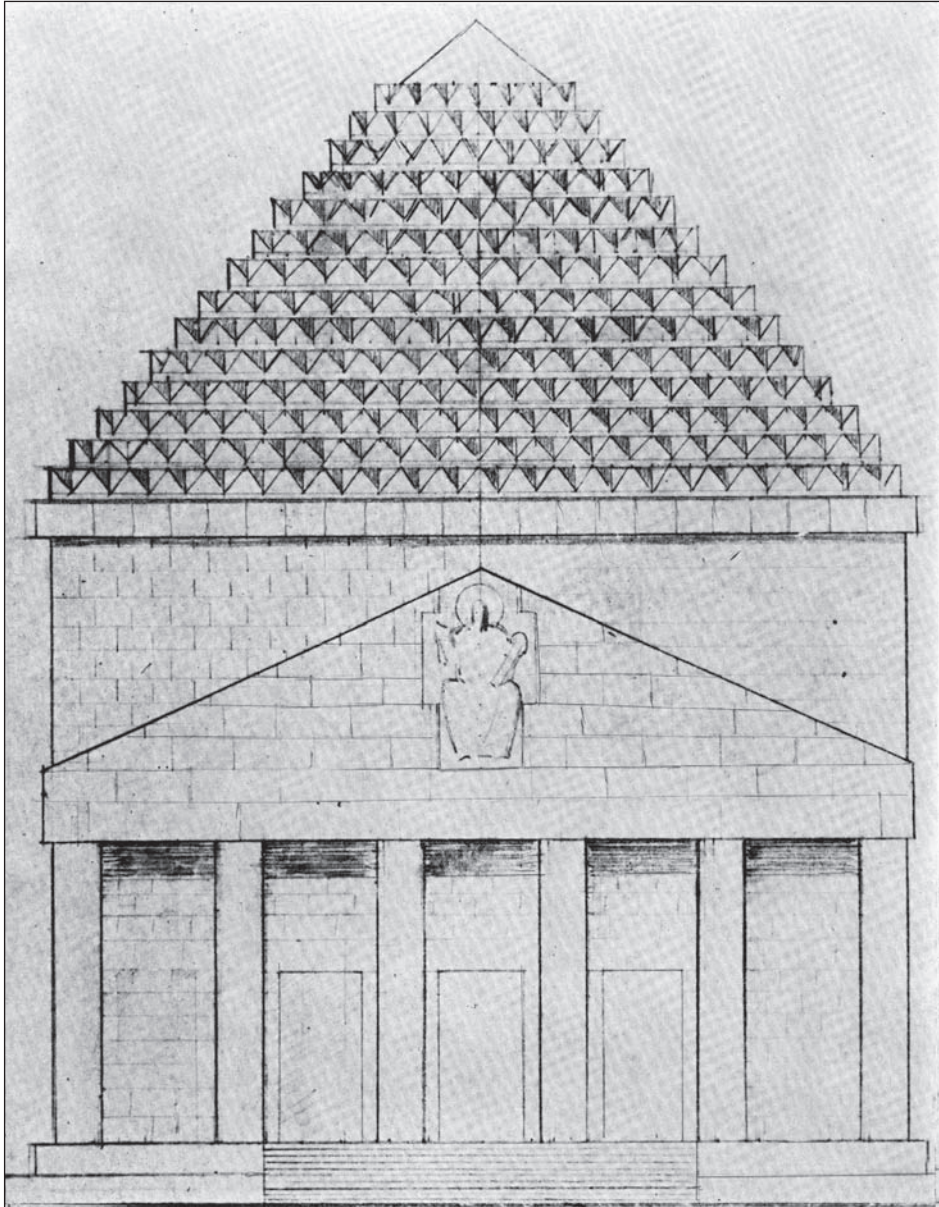
11 Miroslav Begović: *Uređenje izložbenog prostora atrija, atelijera i vrta atelijera Meštrović u Zagrebu od 1960. do 1963. godine*. Muzeologija 36, Zagreb 1999., 32-33.

12 Danica Plazibat: *Od doma do muzeja*. U: Ivan Meštrović u Zagrebu, Zagreb 2004., 69.

13 Danica Plazibat, n. dj., bilj. 12, 17.

14 Sena Gvozdenović: *Galerija i atelier Meštrović. Čovjek i prostor* 129, Zagreb 1963., 4-5. Godine 1963. zgrada je građevinski preuređena i njena unutrašnjost preoblikovana na osnovi projekta arhitekta Milana Begovića.

CRKVA KRISTA KRALJA U ZAGREBU



Slika 2. Crkva Krista Kralja na Trnju. Pred zgradom je predviđen tipični antički trijem sa stupovima koji nose trokutasti zabat.

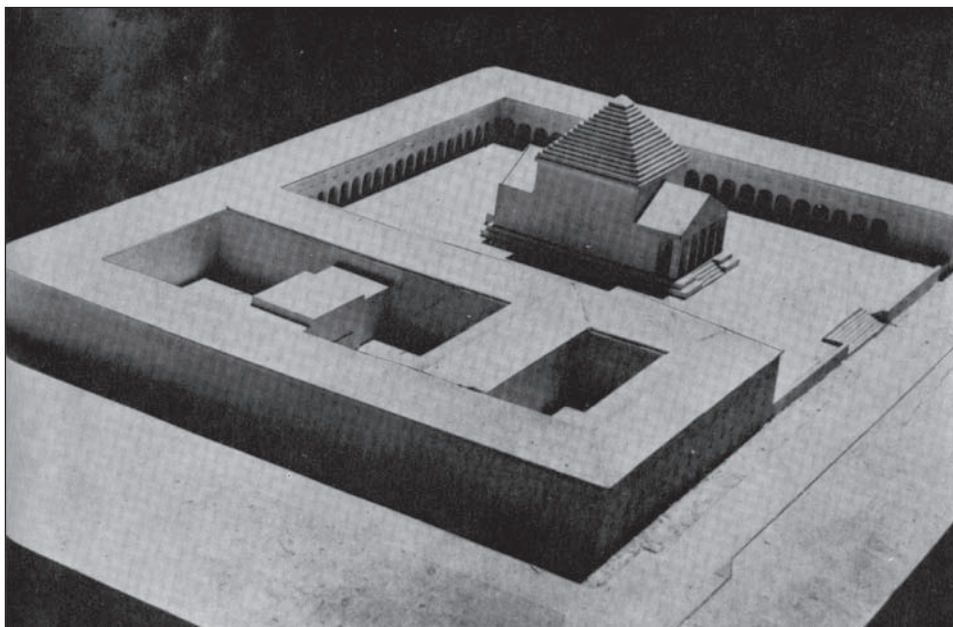
Posebno je zanimljiv slučaj crkve Krista Kralja na Trnju u Zagrebu. To stambeno naselje pripadalo je župi sv. Marka na Gornjem gradu. Nije imalo svoju crkvu. Nakon Prvog svjetskog rata povećao se broj stanovnika pa je župnik Svetozar Rittig pokrenuo pitanje njene gradnje. Pozvan je Ivan Meštrović i on je, prema rezultatima dosadašnjih istraživanja, napravio dva rješenja. Već 1922. dao je prvi nacrt. Koncipiran je kao trobrodna dvorana s trijemovima pred prednjim i stražnjim pročeljem i pilastrima na bočnim stranama. Srednji brod je nešto nadvišen, a krovne plohe ravne. To je gotovo jednostavan kubus bez ikakvih dekoracija, izvana omekšan nizovima četvrtastih stupova koji stvaraju igru svjetla i sjene i daju osjećaj lakoće. Projekt nije izveden uslijed neriješenosti urbanističkih problema. Uz građevinu na začelju se uzdiže visoki vitki zvonik. Drugi projekt nastao je 1936. godine. Tada je predložena centralna građevina s trijemom pred ulazom. Iznad je kupola natkrivena piramidalnim krovom. Tek 1940. započeli su se graditi temelji. Ni taj projekt nije ostvaren.¹⁵

Iako u izrazu potpuno različite, obje zamisli su na tragu klasicizma. Prvi prijedlog pruža smirenu i jasnu koncepciju i asocira na grčke antičke hramove tipa peripterosa, ali ogoljenog, bez ikakvog dekora. Druga inačica ima celu središnjeg oblika i pred njom trijem sa šest četvrtastih stupova koji nose trokutasti zabat. To rješenje pobuđuje intuitivno pomisao na rimski Panteon koji je ipak dosta čišćih forma ili na mauzolej Dioklecijanove palače u Splitu. Ove i mnoge druge rimske građevine imaju potpuno jednaku prostornu strukturu.

Udjel Harolda Bilinića u projektiranju crkve na Trnju je izvjestan. Potvrđuju ga posebno ugovor Meštrovića sa župnikom Rittigom iz 1924. godine o izradi detaljnih nacрта te pismene Bilinićeve izjave prilikom identifikacija nacрта koji se nalaze u Meštrovićeveu atelijeru u Zagrebu 1980. godine.¹⁶ Međutim, samo se po sebi nameće pitanje sudjelovanja Lavoslava Horvata na izradi tih projekata. Iako se to negdje navodi, ali nije dosad jasno riješeno. Posebno je to upitno za prvu inačicu s obzirom na ono što se vidi na njegovim kasnijim gradnjama Doma hrvatske umjetnosti u Zagrebu i crkve Gospe od Zdravlja u Splitu gdje je on sigurno u određenoj mjeri

15 Ana Deanović: *Meštrovićeve prostori*. Čovjek i prostor 12, Zagreb 1983., 25. Od crkve u Trnju izvedena je kripta kao pravokutan prostor s brojnim stupovima. Iznad je bilo predviđeno nadsvođeno svetište s nazupčanim piramidalnim krovom. Na gradilište je dopremljena velika količina bračkog kamena. Taj gornji dio nije izveden.

16 Spomenik, Ugovor između S. Rittiga i I. Meštrovića od 12. VII. 1924. – Zapisnik od 31. I. 1980., crteži broj 443, 444, 447 i 914. Dokumenti se čuvaju u Ateljeu Ivana Meštrovića u Zagrebu.



Slika 3. Crkva Krista Kralja na Trnju u Zagrebu. Godine 1925., povodom jubileja hrvatskog kraljevstva, Meštrović je zamislio veliku građevinu. Za nju su napravljeni brojni nacrti, ali izgrađeni su tek neki manji dijelovi.

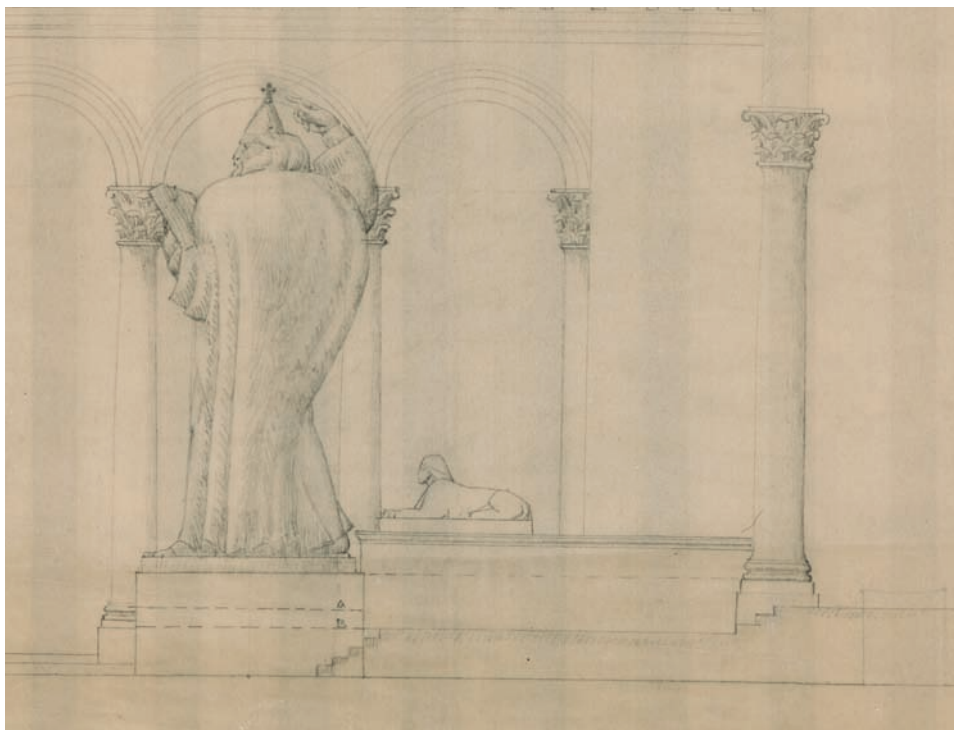
suradivao s Meštrovićem, a u drugom slučaju radio samostalno. Osnovni vizualni pečat i habitus kod obiju je gotovo identičan. Za sada ostaje otvoreno pitanje radi li se o Meštrovićevom ili Horvatovom izvornom pristupu odnosno autorstvu ideje.¹⁷

Ono što do daljnjih istraživanja čini situaciju nejasnom jest to što je u ugovoru iz 1924. navedeno: *da je osnova i pored svoje osebnosti u tradicijama starohrvatskog crkvenog stila*. Posebno je znakovito da je izrijekom napisano kako I. Meštrović pridržava autorsko pravo na osnovu koja je već tada bila gotova i predana župniku.

¹⁷ Mira Kump: *Popis arhitektonskih djela i urbanističkih zahvata*. Rad JAZU knj. 432, Razred za likovne umjetnosti knj. XIII. Zagreb, 1986., 135. – *Povijest župe Krista Kralja u Trnju. Krist Kralj u Trnju*. Zagreb, 1983., 49, 50 i 59 – Zorana Sokol Gojnik, Igor Gojnik: *Crkva Krista Kralja u Zagrebu Ivana Meštrovića*. Prostor, Zagreb 2010. br. 2, 308-314. Po drugom rješenju crkva je smještena u sredini dvorišta okruženog trijemom s tri strane Okolo su trebali biti smješteni župski dvor, crkveno, nacionalno središte i ženski samostan.

SPOMENIK GRGURU NINSKOME

Tipičan primjer Meštrovićeva stava prema arhitekturi očituje se u postavi spomenika biskupu Grguru Ninskome na Peristilu Dioklecijanove palače u Splitu 1929. godine. Smirenom i snažnom okviru rimskih kolonada pred ulazom u carev stan suprotstavio je skulpturu snažnog pokreta koja je dominirala i nametnula se čitavim prostoru. Tako je veličanstveni antički ambijent pretvorio u okvir odnosno scenski aradžman svom djelu. Ogroman spomenik previše je gušio izvornu cjelinu koja je po



Slika 4. Spomenik biskupu Grguru Ninskom u Splitu. Podignut je na dnu monumentalnog Peristila 1929. godine, ispred ulaza u careve odaje. Bogate kolonade stupova s lukovima činile su okvir velikoj skulpturi. Za vrijeme Drugog svjetskog rata skulptura je uklonjena s tog mjesta. Arhitektonski nacrti Atelijera Meštrović.

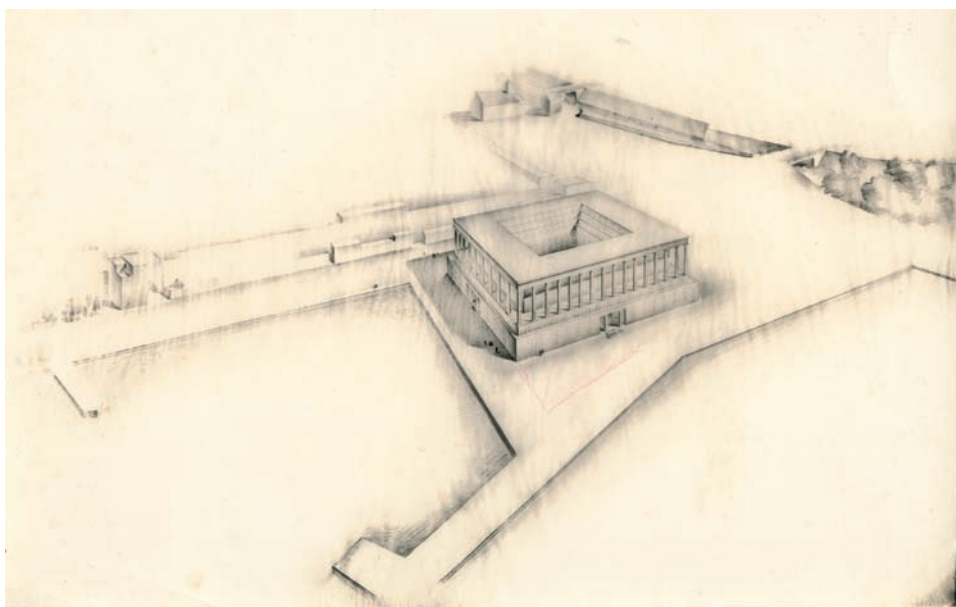
konceptiji jedinstvena i potpuna. Predlagalo se i drugo mjesto za spomenik u blizini, ali to Meštrović nije prihvatio. Skulptura je dugo vladala izuzetnim kasnorimskim sklopom. Uklonjena je u Drugom svjetskom ratu iz političkih razloga.¹⁸

¹⁸ Milan Ivanišević: *Vlast i novinstvo oko kipa Grgura ninskoga na peristilu*. Mogućnosti 10-11, Split 1983., 881-884.

BANSKA PALAČA SPLIT

Godine 1929. osnovana je Primorska banovina sa sjedištem u Splitu. Za smještaj njenih ureda trebalo je izgraditi palaču. Odabrano je mjesto na istočnom kraju Rive gdje je nekada bio venecijanski lazaret za raskuživanje robe koja je stizala karavanama s turskog teritorija iz Bosne. Iduće godine raspisan je natječaj za idejni projekt. U programu je uvjetovano da palača treba biti u monumentalnom stilu, ali joj opći karakter i oblik imaju sadržavati klasični ritam. Rezultati natječaja nisu zadovoljili jer ni jedan rad nije udovoljio uvjetima.

Stoga je 1931. Banska uprava organizirala uži natječaj. U to vrijeme proširila se vijest da su poslije isteka roka stigli projekti Ivana Meštrovića i arhitekta Ede Šena i da je izrada nacрта povjerena Meštroviću. Oni su bili članovi natječajnog povjerenstva pa su taj navod javno opovrgnuli. Činjenica je da ih je ban Ivo Tartaglia, koji je bio na čelu žirija, zamolio da oni po svom nahodjenju odaberu po jednog arhitekta koji bi trebali po njihovim uputama izraditi nove skice. Meštrović je povjerio posao arhitektu Dragi Ibleru, a Šen



Slika 5. Banska palača u Splitu. Za potrebe Banske uprave, planirana je gradnja zgrade na sjeveroistočnoj strani gradske luke. Meštrović je zamislio masivni blok s unutrašnjim dvorištem. Na visokom podnožju dižu se pročelja oživiljena stupovima koji teku po čitavoj visini. Projekt nije izveden. Fototeka Galerije Meštrović: inv. br. FGM-243.



*Slika 6. Banska palača u Splitu – atrij. Okolo u prizemlju niz jonskih stupova.
Zbirka Ćurčin, Atelijer Meštrović.*

Jurju Denzleru i Mladenu Kauzlariću. Njihovi projekti dostavljeni su Tartagli u Split koji se o tome konzultirao s arhitektom Jožom Plečnikom u Ljubljani.¹⁹

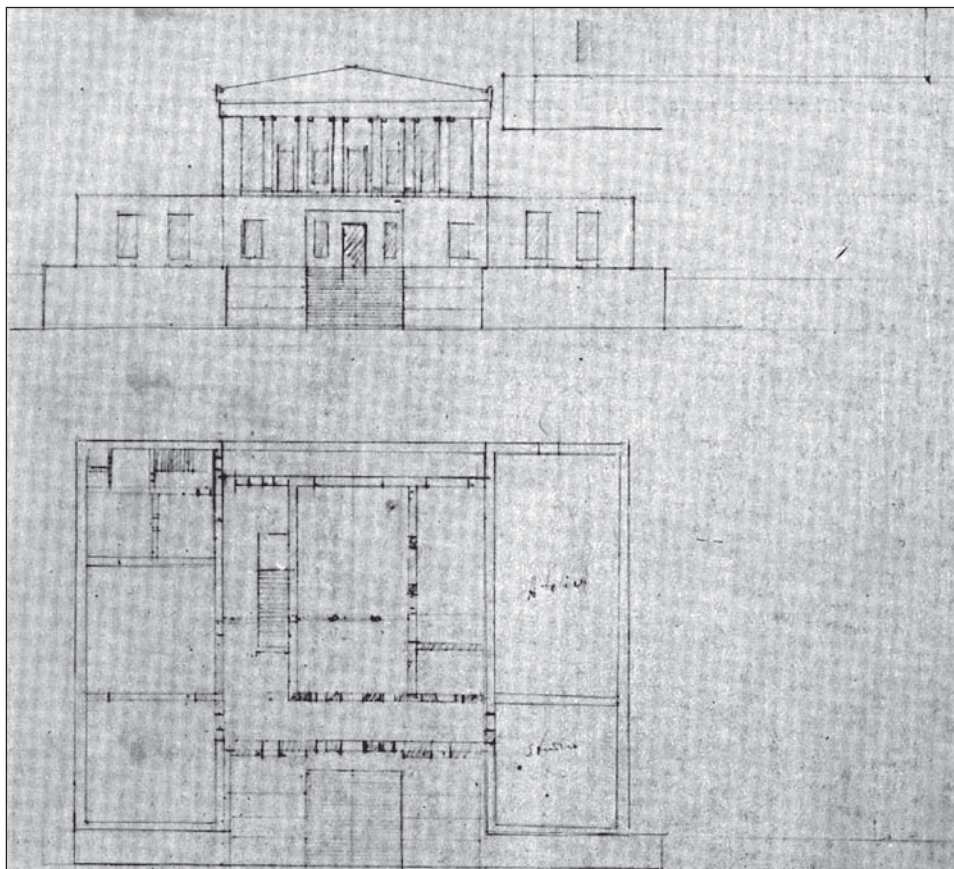
Oko autorstva postoje još uvijek neke nedoumice, ali može se sa sigurnošću tvrditi da je Meštrović presudno utjecao na zamisli o palači. O tome svjedoče skice koje je upravo on napravio. Pored toga treba naglasiti da Ibler u svom opusu nema ni jedne građevine s bilo kakvim stilskim obilježjima, on je besprijekorni sljedbenik moderne. Uz to, spominje se tek da je kao student napravio nekoliko projekata s neostilskim natruhama. Samo je na kući Robić u Korčuli pao pod neposredniji utjecaj tradicionalnog mediteranskog izričaja. I to je sve. U vrijeme natječaja za Banovinu Ibler je bio na čelu umjetničke grupacije likovnih umjetnika *Zemlja*, naprednog usmjerenja, čije je geslo kako treba živjeti u duhu svoga doba. Pokret je bio prožet socijalnim idejama. U slučaju Banovine očigledno se radi o njegovom iznimnom ustupku Meštroviću. Možda su ga i teške gospodarske prilike navele na ovaj postupak koji se kosio s njegovim osnovnim uvjerenjima.²⁰

Projektom je predložen zatvoreni pravokutni kubus s unutrašnjim dvorištem. Vanjština je oblikovana tako da su prizemlje i prvi kat bili puni s nizom jednoliko raspoređenih manjih četvrtastih prozora, dok su ispred četiri gornja kata zamišljeni po čitavoj visini sve okolo okrugli stupovi s jonskim kapitelima što je po formi identično antičkim peripterosima. Dvorište je u prizemlju imalo okolo trijem sa stupovima klasične jonske ikonografije. Međutim, za razliku od uobičajene antičke prakse gdje su trijemovi pridodani zgradi, u ovom slučaju oni su podvučeni pod nju uvlačenjem prizemlja. Gradnja na tom istaknutom mjestu ispred Dioklecijanove palače izazvala je veliko negodovanje javnosti i u stručnim krugovima. Kritičari su navodili kako impozantna zgrada slični nekoj akropoli. Za to vrijeme, kada se moderna već u potpunosti afirmirala, takav je objekt bio potpuni anakronizam. Ali, bilo je i pohvala. Zgrada na tom osjetljivom položaju ipak nije izgrađena iz razloga što bi se velikim volumenom grubo nametnula ispred južnog pročelja Dioklecijanove palače i tako ga zaklonila pogledu. Stoga je izabrano novo mjesto izvan grada na zapadnoj obali gdje je 1940. godine palača podignuta.²¹

19 *Meštrovićeva idejna skica za zgradu banske uprave*. Novo doba, Split 19. III. 1931., 5. – *Natječaj za skice banske palače*. Novosti, Zagreb 20. III. 1931., 10. – *Banska palača u Splitu*. Novosti, Zagreb 24. III. 1931., 5.

20 Željka Čorak: *U funkciji znaka*. U: Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata, Zagreb 1981., 171-174.

21 Darovan Tušek: *Arhitektonski natječaji u Splitu 1918-1941*. Split 1994., 66-70.



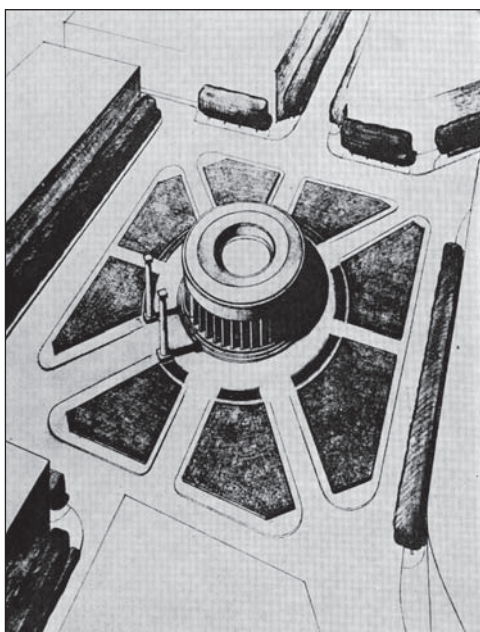
Slika 7. Skica za Galeriju umjetnosti na Strossmayerovom trgu u Zagrebu. Projekt nije izveden, osim Meštrovićevo spomenika biskupu Jurju Strossmayeru. Lokacija za njegovu postavu na tom mjestu usvojena je 1925. godine.

GALERIJA UMJETNOSTI ZAGREB

U zgradi Akademije JAZU na Strossmayerovom trgu u Zagrebu bilo je mnogo arheoloških i umjetničkih predmeta koji su smetali normalnom djelovanju ustanove. Stoga je Meštrović predložio da se južno od nje na mjestu zgrade Kemijskog laboratorija sagradi dvokatna zgrada Galerije umjetnosti. Zamisao je bila u duhu klasicističke arhitekture. Nad četvrtastim prizemnim dijelom predvidio je dosta manji kat koji je izvana trebao biti okružen kolonadom jonskih stupova i u ovom slučaju rješenje je podsjećalo na antičke hramove. Planirano je da pod otvorene arkade u prizemlju smjeste arheološke predmete, u prizemlju

skulpture, manje predmete, a na drugom katu slike. To je bio dio zamišljenog cjelovitog prostornog sklopa koji bi sačinjavale dvije zgrade, akademije i galerije, sa spomenikom biskupu Josipu Strossmayeru između njih. Od podizanja druge zgrade se odustalo pa je određeno da se postavi samo brončani spomenik biskupu iza postojeće zgrade. Bilinić je napravio novo rješenje za uređenje okoliša s nizom poprsja velikana, a projektirao je i visoko kameno postolje za spomenik. Iako su bila već osigurana neka sredstva, ni ta zamisao nije u potpunosti ostvarena osim brončanog spomenika koji je postavljen 1926. godine.²²

DOM LIKOVNIH UMJETNOSTI ZAGREB



Slika 8. Dom umjetnosti u Zagrebu. Oko njegove gradnje bilo je dosta prijevora, pa su raspisivani natječaji za rješenje. Gradnji je prethodilo više varijanti. Konačno su radovi počeli 1934. godine po Meštrovićevoj zamisli, uz suradnju arhitekata mlađeg naraštaja. Arhitektonski nacrti Atelijera Meštrović, inv. br. POH-AMZ-462.

U Zagrebu nije bilo dovoljno prikladnog prostora za održavanje likovnih izložbi. Zato se gradila nova zgrada nasred trga u sjecištu radialnih ulica u istočnom dijelu grada. Idejno rješenje je dao Meštrović, a tehnički su ga razradili njegovi suradnici. Radovi su se odvijali u vremenu od 1934. do 1938. godine. Na 1. prosinca blagoslovljena je zgrada. Dobila je kružni oblik s trijemom sve okolo na četvrtastim stupovima i plitku kupolu. To je nešto kao ogoljeli Vestin hram na Palatinu u Rimu. Oblik zgrade u potpunosti je antički, ali na njoj nema nikakve dekoracije već su same čiste i jednostavne forme uz promjenjivu igru svjetla i sjene na vanjštini.

Na rješavanju tehničkih problema na Domu umjetnosti velik je doprinos Horvata koji je sudjelovao u građenju. Tako je 1936. godine odla-

22 Edo Šen: *Strossmayerov spomenik*. Obzor, Zagreb 8. VIII. 1925., 2. – *Uređenje trga za Strossmayerov spomenik*. Obzor, Zagreb 5. VIII. 1925., 4.



Slika 9. Dom likovnih umjetnosti. I ta zgrada dobila je Meštroviću omiljeni centralni oblik klasičnog stila. Trijem oko zgrade nosi niz četvrtastih stupova smirenog ritma. Čistoća rješenja odiše antičkim idealima ljepote. Fototeka Galerije Meštrović: inv. br. FGM-4593.

zio na Brač radi pregleda kamenoloma. Uprava zaklade strogo je vodila računa o njegovu radu, čak ga je jednom i novčano kaznila. I ta činjenica potvrđuje da ni on nije bio vodeća osoba u procesu projektiranja i izvedbe. Tu je uloga Meštrovića zasigurno bila presudna.²³ Kružni oblik proizašao je primarno iz urbanističkih razloga na sjecištu frekventnih prometnica, ali nije podesan za izložbe. Postao je istaknuti reper u strukturi grada.

CRKVA GOSPE OD ZDRAVLJA U SPLITU

Uočljivo je da je Horvat istu ideju s nizom četvrtastih stupova samostalno primijenio kod konačnog rješenja na crkvi Gospe od Zdravlja u Splitu. U početku je glavno pročelje crkve zamišljeno s trijemom po njegovoj cijeloj širini i visini. Stupovi su bili okrugli jonski. Na vrhu zgrade predviđene su skulpture te gradnja novog zvonika na mjestu postojećeg. Nakon više preinaka, oblikovanje je pojednostavljeno. Tlocrt je sveden na pravokutnik bez planiranih istaka po sredini bočnih strana, a krov ravan u sva tri broda bez nadvišenja srednjeg dijela. Umjesto klasičnih, po konačnoj odluci izvedeni su četvrtasti stupovi bez kapitela i baza. Sličnost s rješenjem Doma umjetnosti u Zagrebu

23 Tomislav Hruškovec: *Meštrovićev Dom likovnih umjetnosti 1930-1990*. U: Dokumenti i argumenti. Zagreb, 1990.-1991., 13, 14, 39, 49, 54.

je velika. Razlika je jedino u tome što je u prvom slučaju plašt zaobljen u vidu valjka, a u drugom ravan. To navodi na pitanje o izvornosti prve ideje. Vjerojatno pripada Meštroviću, jer je Horvatova uloga na Domu bila više u izvedbi. Pri tome treba uzeti u obzir da su na Domu radili, pored Horvata, arhitekti H. Bilinić, D. Ibler, L. Kalda, Z. Kavurić, I. Zemljak i drugi. Bilinić je 1. ožujka primljen u privremeno namještenje za tehnički i kancelarijski rad oko podizanja Doma. Iz toga se može zaključiti da on nije imao znatnijeg utjecaja na njegovu koncepciju. Bez obzira na sve, kod Doma se u stvari radi se o antičkom konceptu uz uporabu modernog materijala i konstrukcije. Sam postupak reduciranja dekoracija i skulptura na južnom pročelju crkve u Splitu nije bio isključivo uvjetovan Horvatovim približavanjem modernoj. Do toga je došlo i zbog opće gospodarske krize te nedostatka novčanih sredstava.²⁴

GROB NA AVALI

Odluka o podizanju Spomenika neznanom junaku na vrhu brda Avale južno od Beograda donesena je 1934. godine. Na tom mjestu bio je kameni križ podignut 1922. godine. Izrada projekta povjerena je Meštroviću. U njegovim prvim skicama zamišljen je kao četverokutna građevina nad grobom s pristupima na sve četiri strane. Ali kasnije se odustalo od bočnih ulaza. Radovi su završeni 1938. Na postolju od visokih kamenih stepenica diže se građevina koja ima tipični uvećani oblik antičkog sarkofaga s dvostrešnim pokrovom.²⁵ To je jasno naglašeno i uobičajenim akroterijama na uglovima krova. Radi se u stvari o semantičkom znaku koji je od davnina prisutan u ljudskoj svijesti, a označava neprekidno trajanje. Pored toga već je uočeno kako cijela prostorna kompozicija neodoljivo podsjeća na Kirovu grobnicu u Pasargadi u staroj Perziji za koju se također smatra da je nastala pod grčkim utjecajem.

24 Ante Crnica: *Naša Gospa od zdravlja i njezina slava*. Šibenik 1939., 461- 467. Za nacrt nove crkve u Splitu raspisan je u srpnju 1930. godine natječaj. Stiglo je sedam rješenja. Bilo je različitih prijedloga u oblikovanju od romanike do moderne, ali ni jedno nije udovoljilo propozicijama. Nakon dužih rasprava izabran je Horvat.

25 Robert Murko: *Spomenik Neznanom Junaku na Avali*. Nova Evropa 12, Zagreb 1938., 386-393. Mjesto za spomenik određeno je na mjestu gdje su se nalazile ruševine starog grada Porče koje su uklonjene. Upotrijebljen je kamen gabro iz kamenoloma Jablanica na Neretvi. Karijatide su isklesane u Meštrovićevoj radionici u Splitu. Radovi na terenu počeli su u travnju 1934., a završeni u rujnu 1938. uz pomoć vojske.



Slika 10. Spomenik neznanom junaku na Avali. Ima semantički oblik antičkog hipertrofiranog sarkofaga sepulkarne arhitekture na visokom granitnom stepenastom postolju. Kripta je smještena ispod mauzoleja. Zgrada je podignuta 1938. godine na osami na vrhu brda što je čini posebno markantnom u širokim prostorima. Fototeka Galerije Meštrović: inv. br. FGM-1380.

I tamo se na piramidalnom stepenastom postolju visoko uzdiže mauzolej.²⁶ Međutim, kao i kod nekih drugih Meštrovićevih građevina, kod rješavanja prostornih odnosa na Avali došlo je do stanovitog nesporazuma u odnosu na posjetitelje. Skulpture ženskih karijatida na trijemovima s prednje i stražnje strane po četiri nisu okrenute prednjim dijelom prema onima koji nadolaze, zaustavljaju se i dalje prolaze, već bočno. One ne dočekuju i ne zadržavaju posjetitelja nego ga dalje, pored karijatida na drugoj strani, opet na isti način usmjerenih nezainteresirano, propuštaju. Tako nekako proizlazi da grob nije konačni cilj kao što je to slučaj u klasiци nego se kroz njega prolazi i produžava kretanje naprijed dugom ravnom crtom. I sam pristup do spomenika na vrhu planine riješen je monumentalno dugim i širokim pravocrtnim usponom s

²⁶ Carl J. du Ry: *Narodi drevnog Istoka*. Rijeka 1970., 137. – Bogdan Nestorović: *Arhitektura starog veka*. Beograd 1952., 193-194.



Slika 11. Meštrovićeva galerija u Splitu u predjelu Meja. Meštrović je zgradu zamislio kao obiteljsku rezidenciju, ali zasigurno i kao izložbeni prostor za svoje skulpture. U realizaciji su sudjelovali Bilinić i poduzetnik M. Marasović. Kompozicija pročelja odlikuje se čistoćom i simetrijom. Kao gradivo upotrijebljen je bijeli brački kamen. Radovi su trajali dosta dugo i uglavnom bili završeni 1939. godine. Pogled na Južno pročelje s ulaznim trijemom koji podržava niz jonskih stupova. Fototeka Galerije Meštrović: inv. br. FGM-5898, autor fotografije: Zoran Alajbeg.

nizovima stupova na stranama gdje su baklje. Time se zasigurno htjelo postići da posjetitelji već iz daleka usredotoče pozornost na mauzolej kao važan sadržaj, a i sam čin dolaska učini svečanijim.

GALERIJA U SPLITU

Meštrović se namjeravao nastaniti u Splitu pa je na Mejama kupio zemljište na kojemu je u vremenu 1931. – 1939. godine podigao zgradu dvostruke namjene, za stanovanje i za izlaganje svojih djela. I tu je zastupljena stroga simetrija. Očigledno je zgrada projektirana izvana prema unutra. Odabran je najprije izgled, a onda joj je podređen unutrašnji raspored. Pri tome nije logično da dva dijela zgrade, privatni i javni, bitno različitih namjena, imaju isti vanjski ulaz. Srednji dio pročelja naglašen je širokim trijemom koji podržava osam kaneliranih stupova s jonskim kapitelima. Ali, i tu se u pojedinostima opaža slobodniji Meštrovićev pristup klasičnim pravilima. Naime, baze stupova imaju dva torusa i trohilus između njih, ali je izostavljena uobičajena plinta četvrtasta ploča na dodiru s pločnikom. Pristup s ulice prema zgradi



Slika 12. Meštrovićeve galerija, detalj niza kaneliranih jonskih stupova na trijemu glavnog ulaza. Fototeka Galerije Meštrović: inv. br. FGM-5869, autor fotografije: Zoran Alajbeg.

kroz vrata naglašen je sa strana malim jednokatnim zgradama između kojih je zid s ulazom. Iza je ravan prilaz i široke stepenice pred samom palačom. Rješenje prilaza daje ton svečanosti i važnosti mjesta slično kao i Propileje atenskoj Akropoli. Iznoseno je čak i mišljenje da je dugački trijem reminiscencija oltara u Pergamu iz Aleksandrovog doba.²⁷

KAŠTELET U SPLITU

Godine 1939. Meštrović je kupio još jedan teren na Mejama u Splitu. Na njemu su bili ostaci renesansnog utvrđenog ljetnikovca Capogrosso. Oni su u većem dijelu uklonjeni pa je na tom mjestu izgrađena jednobrodna crkva sv. Križa s velikim atrijem na svojoj bočnoj zapadnoj strani. Čitav sklop namijenjen je za izlaganje Meštrovićevih skulptura.²⁸ Na njemu je dosta radio Bilinić. On je tijekom 1940.

²⁷ Zrinka Paladino: *Lavoslav Horvat, arhitektonsko djelo 1922.-1977*. Doktorski rad, Zagreb 2011., 26.

²⁸ Duško Kečkemet: *Kapogrossov i Meštrovićev Kaštelet u Splitu*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 26, Split 1986-1987.



Slika 13. Kaštelet u Splitu, nazvan još i Crkvine – pogled na sjeverno pročelje i ulaz. Sklop se sastoji od četvrtastog atrija i crkve s njegove bočne strane. Na slici je dio sjevernog pročelja s prozorom prema stražnjoj strani crkve. Ima tipičan raščlanjeni oblik koji se često sreće u rimskoj antičkoj arhitekturi. Fototeka Galerije Meštrović: inv. br. FGM-4687, autor fotografije: Zoran Alajbeg.

godine razrađivao projekte koji su doživjeli dosta manjih preinaka. Tako je mijenjan broj stupova u atriju, neka vrata te oblici kapitela i baza njegovih stupova. U početku su kapiteli predviđeni jednostavnog oblika koji se po krivulji sužavaju prema donjem dijelu. U konačnici izvedeni su svi kao dorski. Klesali su ih Meštrovićvi pomoćnici.²⁹

Iz atrija se ulazi u crkvu gdje su na bočnim zidovima izloženi Meštrovićevi drveni reljefi s prikazima iz života Isusovog. Veza tih dvaju prostora, s obzirom na njihov međusobni odnos, nije se mogla kvalitetno riješiti. Prvobitno su bila predviđena dvojna vrata na zapadnom bočnom zidu, jedna na stražnjem dijelu crkve, a druga po sredini. Ova posljednja svakako su bolje odgovarala kao pristup, ali nisu izvedena. Izgleda da su bila i više naglašena tako da je bila jasnija orijentacija u prostoru. Ostala su samo ona na sjeveru. Ta su dosta skromna i skoro neprimjetna. Čini se kao da vode u neku sporednu prostoriju, a ne u veliku izložbenu dvoranu. Pored toga, ulaskom posjetitelj najprije vidi suprot-

²⁹ Maja Šeparović Palada: *Meštrovićeve crkvine*. Split 2012., 83, 104, 120.



Slika 14. Kaštelet u splitskom predjelu Meje – unutrašnji trijem. Ostaci starog ljetnikovca na tom mjestu temeljito su pregrađeni i dograđeni pa je novi sklop namijenjen za izlaganje Meštrovićevih skulptura. Opsežni radovi obavljeni su u vremenu od 1938. do 1941. godine. Čitav prostor odiše antičkim duhom, posebno trijem atrija s jakim dorskim stupovima. Fototeka Galerije Meštrović: inv. br. FGM-4663, autor fotografije: Zoran Alajbeg.

ni zid i tek kada se okrene udesno može sagledati cjelinu unutrašnjosti. Tako je prvi dojam donekle pokvaren. Svakako je to nedostatak, suprotan antičkoj praksi jasnoće i naglasku ulaza u važne građevine.

Na južnoj strani crkve je svetište. U početku je taj posvećeni dio zamišljen odijeljen od broda poprečnim zidom s otvorom završenom gore polukružnim lukom koji se sa strana oslanja na neku vrst gotičkih stupova. Poslije je projekt preinačen pa su kapiteli bočnih stupova ucrtani kao korintski. Napokon je umjesto toga napravljena u južnom zidu niša bez stupova u koju je smještena oltarna menza. Na kamenoj konzoli uz stražnji zid postavljena je skulptura Raspela. Konačnim rješenjem ono kao glavni motiv je postalo bolje vidljivo.

Ovaj slučaj zanimljiv je u odnosu na mijenjanje Meštrovićeva stava prema tradicionalnoj arhitekturi. Četvrtasti atrij opkoljen je trijemom čiji krov nose stupovi s dorskim kapitelima. Međutim, u početku ti stupovi nisu predviđeni

da se protežu do tla nego su se oslanjali na parapetne zidove. Njihovi kapiteli i baze nisu bili po antičkim uzorima, već su imali neki jednostavni zvonoliki geometrijski oblik. Tako se tijekom razrade projekta mijenjala morfologeneza u smislu približavanja semantičkim porukama klasicizma.

Kaštelet ima i jedan neobičan detalj. Radi se o velikom trodijelnom prozoru na sjevernoj strani crkve. Njegove bočne strane imaju ravne gornje završetke dok je nad srednjima širim poljem polukružni luk. Takvo rješenje otvora ponovio je Meštrović nekako u isto vrijeme i na vratima glavnog pročelja crkve sv. Ćirila i Metoda u Sušaku. Godine 1940. napravljena je njena maketa, ali zgrada, međutim, nije izvedena.³⁰ U Splitu nadvišeni srednji dio dobro se kompozicijski uklapao u odnosu na kosine trokutastog zabata krova. Kipara je u tome vjerojatno nadahnula Dioklecijanova palača u Splitu. Uzorak se nalazi na monumentalnom protironu peristila čiji timpanon nose četiri granitna stupa. Tu se vodoravni vijenac nad njima u srednjem polju savija. Na kriptoportiku južnog pročelja te palače nalaze se tri lože, dvije na krajevima i treća po sredini. I one su jednako oblikovane. Ta pojava je u svoje vrijeme izazvala veliku pozornost. Smatralo je se novinom u rimskoj kasnoantičkoj arhitekturi. S velikom vjerojatnošću Meštrović je to rješenje preuzeo s carske palače.³¹

SPOMENIK MARŠALU PILSUDSKOM

Poljaci su odlučili podignuti u Varšavi spomenik političaru i vojskovođi Józefu Pilsudskom. Za rješenje je organiziran međunarodni natječaj. Godine 1938. predloženo je Meštroviću da izradi maketu. On je zajedno s Bilinićem napravio skice i model u nekoliko inačica. Razrađeno je cjelovito urbanističko rješenje u čijem je središtu predviđena konjanička skulptura u bronci. Prijedlozi su se uglavnom sastojali u izgradnji aleje i trga na čijem je središtu trebao biti spomenik. Na kraju aleje pred trgov predviđen je veliki slavoluk. Građevina je koncipirana u tipično rimskom stilu kakvih je u antici bilo mnogo. Prema prvom prijedlogu, slavoluk je trebao imati samo jedan polukružno zasvođen prolaz po sredini. Sa strana njegovo pročelje je obogaćeno s po dva polustupa na postamentima, a na vrhu je atika. Shema je to koja je u potpunosti primi-

30 Maja Šeparović Palada: *Meštrovićeve crkvine*. Split 2012., 93 – Ana Deanović: *Meštrovićevi prostori*. U: I. Meštrović, Rad JAZU, knj. 423, Zagreb 1986., 80. Za crkvu u Sušaku Meštrović je napravio nekoliko skica.

31 Frane Bulić: *Palača cara Dioklecijana u Splitu*. Zagreb 1927., 62, 161.

jenjena na primjer na Titusovom slavoluku na Forumu u Rimu ili Sergijevom slavoluku u Puli. Radi se gotovo o kopiji iz antike uz manje prilagodbe novim prilikama. Nije bio ni blizu čuvenom klasicističkom Trijumfalnom luku u Parizu koji ima standardni gabarit, ali mu je obrada površina potpuno nova. Poslije je Meštrović razmatrao i rješenje s tri otvora što je opet bezrezervno podsjećalo na stari vijek.

Slavoluk u Varšavi svojim je položajem i veličinom trebao biti glavni arhitektonski element u cijelom rješenju velikog spomeničkog kompleksa. Čak je bio daleko markantniji od samog spomenika maršalu za koji je sve i razmatrano. Skulptura se gubila u prostranom ovalnom trgu. Kroz srednji otvor slavoluka trebao se sagledavati spomenik na širini koja se otraga otvarala.³²

IZVORI

Zanimljivo bi bilo utvrditi koji su bili uzori za Meštrovićeva nadahnuća antikom, kako i u kojoj mjeri ih je kipar primjenjivao. U Meštrovićevoj galeriji u Splitu čuvaju se još neke skice neidentificiranih zgrada koje su na tragu klasicizma. Među njima je i jednokatna zgrada u obliku čistog kubusa. Zatvoreni volumen razbija samo trijem sa stupovima na glavnom pročelju i to u jednoj inačici po čitavoj njegovoj površini, a u drugoj samo u središnjem dijelu prizemlja. Zgrada je u oba slučaja nešto uzdignuta na terenu i do njenog ulaza vodi široko stepenište. Na drugom crtežu prikazano je pročelje zgrade izvana okružene sa svih strana nešto nižim trijemom s dorskim stupovima. Na još jednom nacrtu prikazan je dorski stup koji nosi pri vrhu dvije svjetiljke. Napravio ga je Harold Bilinić 1936. godine i on je izveden. Nalaze se u vrtu uz pristupni put ispred Galerije u Splitu.³³

I na još nekim drugim Meštrovićevim zgradama vide se pojedinosti vezane za klasičnu memoriju. U unutrašnjosti nadsvođenog prostora crkve u Biskupiji kod Knina svetište je odijeljeno kamenom pregradom s dva stupa dorskih glavica. Dva slična stupa nalaze se uz prilazni put u vrtu Galerije u Splitu koji služe kao nosači rasvjetnih tijela.

Važno je pitanje koje su okolnosti formirale njegov odnos prema arhitektonskom oblikovanju. Prve zasluge Meštrović je dobio kao student Akademije

32 Liljana Kolešnik: *Neostvoreni Meštrovićev spomenik Jozefu Pilsudskom za Varšavu*. Radovi instituta za povijest umjetnosti 19, Zagreb 1995.

33 Guido Quien: *Arhitektonski nacrti Galerije Ivana Meštrovića u Splitu*. Split 1999.

likovnih umjetnosti u Beču gdje je došao u listopadu 1900. godine i studirao u vremenu od 1901. do 1906. godine. Na prijelazu stoljeća Akademija je bila tradicionalna institucija u kojoj je prevladavao akademski konzervativni duh. Međutim upravo u to vrijeme doživljavala je znatne promjene u nastavnom programu. Oslobađala se nasljeđa antike. Meštrović je studirao kiparstvo tri godine, ali i arhitekturu u klasi arhitekta Friedricha Ohmanna kod kojega je slušao predavanja dvije zadnje godine studija. Bio je također u kontaktu i sa samim Ottom Wagnerom, također tamošnjim profesorom.³⁴

U razmatranju pitanja poimanja suštine arhitekture važno mjesto ima školovanje koje najčešće opredjeljuje usmjerenje kasnijeg djelovanja u praksi. Ti profesori zasigurno su morali u mladom Meštroviću zasaditi neka tadašnja načela oblikovanja prostora i likovnog izraza građevina. Stavove učitelja pa eventualno i dostignuti utjecaj na usmjerenje učenika mogu se ocijeniti prema njihovim ostvarenjima. Obilježja Ohmannovih djela jesu spajanje klasike i renesanse s tada modernim koncepcijama secesije. Na tom osnovnom opredjeljenju uz postupno reduciranje likovnog izričaja bio je i Meštrović u traženju osobnog izraza.

Arhitekt Ohmann je kao arhitekt na prijelazu 19. u 20. stoljeće napravio projekte za brojne velike javne građevine. Među njima su Burza, završena 1895., zgrada osiguranja 1895., dom češke udruge 1897., hotel Central 1900., vila Karela Karamarža i nuncijatura, sve u Pragu, zatim Sjevernočeški muzej u Liberecu 1898., pa staklenik palma u gradskom parku 1901. i spomenik carici Elizabeti 1907. u Beču. Tome treba pridružiti i bolnicu u Meranu 1914. godine. Njihovo stilsko oblikovanje kreće se od secesije i neobaroka pa preko miješanih stilova prema modernoj.

Naročito je Ohmann poznat po projektu Arheološkog muzeja Carnuntuma u austrijskom gradu Deutsch-Altemburgu u kojemu se čuva arheološki materijal rimskog vojničkog logora. Njegova je vanjština u kamenu rustične obrade. Zgrada nema nekih izrazitijih stilskih oznaka. Jedino su pred ulazom sa strana dva visoka slobodnostojeća jonska stupa, na trijemovima u prizemlju postranih krila nizovi dorskih stupova, a na južnoj lođi arhitrav podržavaju dva dorska

34 Irena Kraševac: *Ivan Meštrović i secesija, Beč – München – Prag 1900-1910*. Zagreb 2002., 20-30. Otto Wagner je predavao na Umjetničkoj akademiji u Beču od 1894., a Friedrich Ohmann je bio na Školi umjetničkog obrta u Pragu odakle je 1904. prešao u Beč kao profesor.

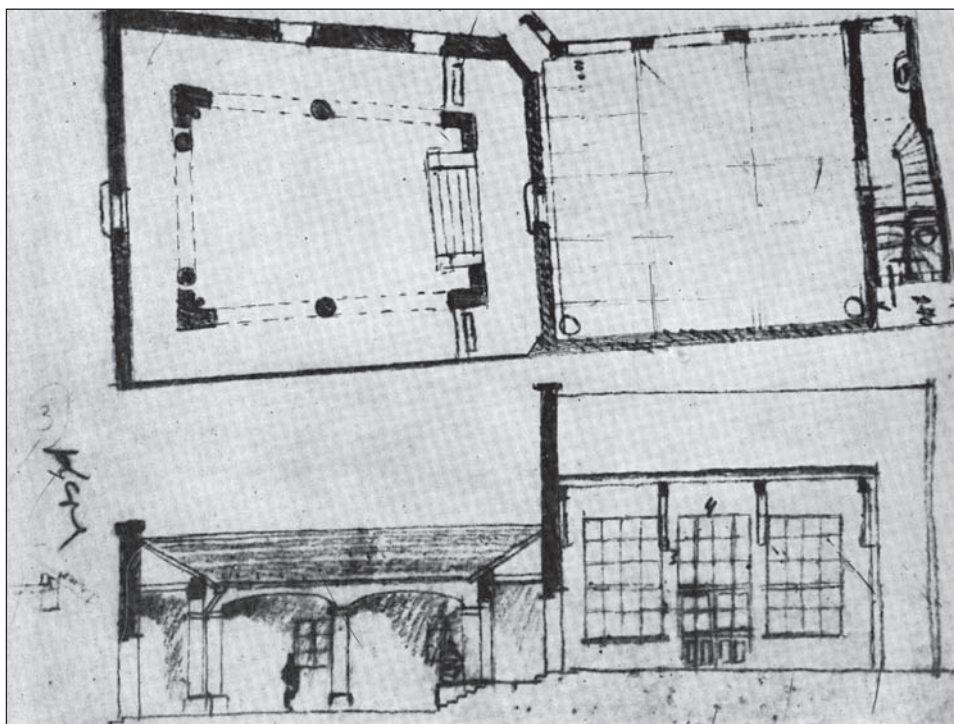
stupa loših proporcija. Iz tih elemenata daje se naslutiti stanovita sklonost klasicizmu koju je mladi Meštrović mogao poprimiti od svog učitelja za vrijeme studija. Zgrada u Carnuntumu podignuta je u vremenu od 1901. do 1904. godine. To je upravo vrijeme kada je Meštrović bio na akademiji. Gradnja je bila u tijeku pa je sigurno, kao značajna, zgrada bila spominjana na predavanjima.

Nešto kasnije Friedrich Ohmann zajedno s Augustom Kirsteinom projektirao je zgradu Arheološkog muzeja u Splitu. Njena gradnja počela je 1912. godine. Po obradi vanjskih ploha obje zgrade su slične, ali na drugoj dekor je još škrtiji i gotovo ga nema. To ukazuje na daljnju usmjerenost Ohmannove arhitekture k pročišćenoj strukturi. Sve se to događalo dok je Meštrović bio još na početku karijere kada su uslijedili prvi njegovi projekti za Vidovdanski hram, obiteljske kuće u Otavicama i suradnja na realizaciji paviljona Srbije za izložbu u Rimu. Klasične elemente, s manje ili više izraženom jasnoćom, Meštrović će često primjenjivati. Pri tome se njihova estetika zasniva više na slobodnim asocijacijama, a ne na dosljednim kanonima o stilskim redovima ili izravnim poticajima. Klasična prostorna rješenja i reducirani dekor Meštrović je preuzimao s dosta slobode. Osim tog općeg kretanja u traženju novog izraza u to vrijeme, što se odrazilo i na njihovo stvaralaštvo, nikakve druge dodirne točke između učitelja Ohmanna i učenika Meštrovića učenika ne mogu se utvrditi.

Za realizaciju svojih arhitektonskih zamisli angažirao je Meštrović ugledne arhitekte Viktora Kovačića, Lavoslava Horvata, a najviše Harolda Bilinića. Općenito se smatra da je za građevine osnovnu ideju kao naručitelj, uzimajući u obzir njegovu jaku osobnost, davao sam Meštrović. Nije potpuno razvidno koliko su njegovi stručni suradnici u razradi tih koncepcija kroz izvedbenu dokumentaciju, imali utjecaja na konačni ishod. Posebno se to odnosi na neke njegove dosta slobodne klasične naznake. Koliko se može razabrati, prvi od njih bio je arhitekt Viktor Kovačić. Međutim, zajednički rad je bio vremenski kratak i skroman. Iako je uglavnom trasirao put od secesije k modernoj, ni Kovačić nije u potpunosti odbacivao stilove iz prošlosti već ih je shvaćao kao dio kreativne evolucije. Ponekad je i sam posezao i za klasičnim elementima i to uglavnom primjenom stupova kao na projektu zgrade Hrvatskog kazališta u Osijeku, Mađarskoj gimnaziji u Zagrebu, Burzi u Zagrebu i drugima. Ipak bi trebalo isključiti neki značajniji utjecaj u tom smislu na Meštrovića.³⁵

35 Tomislav Premerl: *Kovačićeva moderna i njezin odjek u hrvatskoj arhitekturi*. U: Viktor Kovačić. Zagreb 2003., 65. – Darja Radović Mahečić, Aleksander Laslo: *Život i djelo Viktora Kovačića*. U: Viktor Kovačić. Zagreb 2003., 117.

Meštrović je u početku bio u prijateljskim odnosima i sa slovenskim arhitektom Jožom Plečnikom. Godinama su bili bliski.³⁶ S njim se dopisivao, savjetovao i poslovno surađivao. Obojica su bili đaci i pripadali istom krugu u kojem je Otto Wagner bio vodeća osoba. Raspravljali su o Vidovdanskom hramu, paviljonu Kraljevine Srbije na izložbi 1911. godine u Rimu, o spomeniku ruskom caru Aleksandru II. u Kijevu, osnivanju Akademije likovnih umjetnosti u Hrvatskoj i drugim pitanjima. Plečnik je neumoran pregatelj u traženju novog stila i tehničkih rješenja. U tome postupku koristio je i vrijednosti tradicionalne arhitekture. I njega su zanimali antički oblici kojima je obogaćivao strukturu građevina. Stoga bi se i u tim prisnim kontaktima i nekim sličnim stajalištima mogle tražiti i sklonosti obojice prema klasicima.



Slika 15. Tlocrt obiteljske kuće u Gornjem gradu u Zagrebu. Meštrović je 1920. godine kupio u Mletačkoj ulici stambene zgrade koje je pregradio i dogradio. S ulice se pristupa u novi atrij, odatle ravno u atelijer, a bočno u stambeni dio. Na izgradnji su sudjelovali arhitekti V. Kovačić i H. Bilinić.

36 Vesna Barbić: *Meštrović i arhitekti*. Rad jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb 1986., knj 423, 147-160.

Plečnik je cijenio Meštrovića kao genijalnog kipara, ali je imao loše mišljenje o njemu kao graditelju. To je posebno došlo do izražaja kada su se razišli i potpuno se otuđili zbog različitih političkih uvjerenja nakon stvaranja Kraljevine Jugoslavije. Posebno mu se nije svidio Kosovski hram. Smatrao je da je to kombinacija dorskog i bizantinskog stila formalno nedovoljno djelo u kojemu su odsvuda skupljene stvari. Smatrao je da već sama vanjština pokazuje da unutrašnjost nema ideje.³⁷



Slika 16. Obiteljska kuća u Zagrebu. Pred ulazom na slobodnom prostoru podignut je četvrtasti atrij. Okružuje ga trijem s toskanskim stupovima, jednom inačicom antičkog dorskog stilskog reda. Taj natkriveni dio predviđen je za izlaganje Meštrovićevih skulptura. Fototeka Atelijera Meštrović, inv. br. FAM-984-14.

Bilinić je najvažniji Meštrovićev suradnik, ali je radio i dosta samostalno.³⁸ Njih dvojica susreli su se već u vrijeme kada je mladi Meštrović došao sa sela na prvi nauk u klesarsku radionicu njegova oca Pavla u Splitu i ostali su bliski

37 Marijan Mušić: *Meštrović i Plečnik*. Mogućnosti 10-11, Split 1983., 921-923.

38 Stanko Piplović: *Harold Bilinić*. Split 1994., 6-12. Bilinić je radio na obnovi stolne crkve u Senju, sakristiji katedrale i vijećnici u Šibeniku i još nekim mjestima.

sva do Meštrovićeve smrti 1962. godine. Sudjelovao je u gotovo svim njegovim arhitektonskim ostvarenjima. Međutim ostajao je nekako u sjeni velikog kipara. Vrednovanjem njegova udjela ni sam Bilinić nije bio zadovoljan pa se i u jednom pismu na to i požalio. On je vjerojatno mnogo doprinio i klasičnom izričaju zajedničkih građevina. Na to ukazuju Bilinićeve crteži rimskih spomenika. U njegovoj ostavštini sačuvani su prikazi rimskog arhitrava, detalja korinskog stupa Ossavijevog portika u Rimu, izgled i pojedinosti Titovog slavoluka u Rimu, mauzoleja u Halikarnasu iz 4. stoljeća st. ere te skice jonskog hrama.³⁹ Nema sumnje da se Bilinić mnogo zanimao za antičku arhitekturu i dobro je poznao. To je mnogo doprinijelo da se i u Meštrovićevim graditeljskim ostvarenjima odrazi vječno tinjajući duh klasike.

ZAKLJUČAK

Meštrovićev pristup umjetnosti u vremenu od oko šezdeset godina prošao je značajnu genezu. U mladosti, dok je bio na Umjetničkoj akademiji u Beču, zazirao je od klasicizma, skloniji je bio secesiji. Ali već tada je kontradiktoran. Poslije njegovi stavovi doživljavaju pomak kroz više razdoblja. Inspirira se antičkim uzorima. Bio je dobar poznavatelj tradicija pa se u njegovim skulptorskim i arhitektonskim radovima kroz formu osjećaju refleksije klasike. I tako je nastavio prema modernoj.⁴⁰

Njegova arhitektura, pored općih trendova, nosi u sebi i oznake naglašene osobnosti i skulptorski način shvaćanja. Stoga se u izboru sadržaja priklonio onima memorijalne i sakralne namjene. Iznimka od toga bile su zgrade za njegovu obitelj. Treba ih promatrati kao posebnu pojavu u jednom prijelaznom razdoblju u kojem je klasicizam u raznim vidovima imao važnu ulogu. Ali u tome nije bio usamljen. I drugi vodeći arhitekti tog vremena Hugo Ehrlich, Viktor Kovačić i Drago Ibler cijenili su vrijednosti dostignuća antike. U Meštrovićevu izražavanju dosta je i eklekticizma pri čemu se pod tim podrazumijevaju miješanja različitih

39 Crteže iz Bilinićeve ostavštine nedavno je nabavila Galerija Ivana Meštrovića u Splitu. Dokumentaciju je sredila, na nju mi ukazala i omogućila uvid kustosica Maja Šeparević Palada, na čemu joj srdačno zahvaljujem. Navedeni crteži napravljeni su olovkom na prozirnom papiru, a legende na njima su na talijanskom jeziku što ukazuje da ih je Bilinić precrtavao iz neke knjige.

40 Barbara Vujnović: *Elementi klasičnog i njihovo variranje od negacije do apoprijacije u kiparskom opusu Ivana Meštrovića, Studentsko-zagrebačko razdoblje*. Adrias 18, Zagreb-Split 2012., 233-337.

stilova, pa i rimskog.⁴¹ Ali već i sama dosljedna simetrija njegovih građevina odiše duhom antičkog reda. Središnje građevine kružnog i poligonalnog tlocrta natkrivene kupolom, kao što su to Vidovdanski hram, mauzolej obitelji Račić u Cavtatu, dom likovnih umjetnosti u Zagrebu ili mauzolej u Otavicama, česte su u arhitekturi klasičnog svijeta starog vijeka. Međutim ipak treba imati u vidu da je to općenito vrlo prikladan prostor za memorijalne zgrade. O Meštrovićevim građevinama i njihovim inspiracijama izrečeni su mnogi različiti sudovi. Pored onih gdje je to razvidno, javljaju se i pretpostavke o drugim poveznicama Meštrovića s antikom. Neke su više spontano asocijativne bez čvršćeg utemeljenja. Tako ima uspoređivanja pojave skulpture anđela na lanterni nad kupolom mauzoleja obitelji Račić u Cavtatu s kvadrigom na vrhu stepenastog krova karijskog satrapa Mauzola u Halikarnasu iz 4. stoljeća st. ere. Tlocrt i stepenasta kupola paviljona za izložbu u Rimu, na čemu je Meštrović surađivao, uspoređuju se s Vidovdanskim hramom. Međutim, prevladava opredjeljenje da je u oblikovanju građevina imao velik utjecaj kiparov spontani osjećaj za prošlost, posebno za klasične uzore idealne i neprolazne ljepote.

U arhitektonskom modeliranju Meštrović je s vremenom mijenjao odnos prema svojim djelima. U pogledu nadahnuća antikom, na suprotnim polovima su Vidovdanski hram i Dom umjetnosti. Iako predstavljaju njegovu ranu i kasniju fazu, obje građevine u koncepciji su na stanovištu klasičnih načela. Međutim, u likovnoj obradi njihovih vanjskih površina potpuno su suprotstavljene. Od pretrpanog plašta plastičnim detaljima raznih izričaja koji su zamagljivali tektoniku, kasnije je arhitektonska djela reducirao na čisti elementarni geometrijski volumen skromnog ukrasa. Strukture su postale jasnije, smirenih oblika, uz upotrebu stupova i ornamenata antike i kada su u arhitekturi već napušteni.

Kod graditeljskih ostvarenja Ivana Meštrovića vidljiva su lutanja, pa ipak je u njemu bio prisutan jak osjećaj za kreativnu interpretaciju načela nastalih davno u grčkoj i rimskoj kulturi. Svemu navedenom treba dodati da je imao još i nekih drugih ideja na tom tragu. Kada je Općina 1925. godine razmatrala podizanje Spomenika oslobođenju i ujedinjenju u Splitu dogovaralo se o tome s Meštrovićem. On je u početku bio za vrlo ambiciozno i megalomansko rješenje da se veliki spomenik u obliku monumentalnog svjetionika postavi

41 Ivo Maroević: *Arhitektura Atelijera Meštrović u Zagrebu i Galerije Meštrović u Splitu u funkciji Meštrovićeva djela*. Muzeologija 36, Zagreb 1999., 38-39.

u luci na vrhu lukobrana. Na tom mjestu nalazio se već svjetionik u obliku tornja podignut koncem 19. stoljeća. Zamisao je bila da se novi spomenik vidi iz daleka s pučine kada se morskim putem prilazi brodom i simbolizira važnost grada u novim društvenim prilikama, a ujedno i da označi ulaz u luku. Nije jasno je li se Meštrović bavio dublje tim pitanjem ili je bila samo njegova trenutna refleksija. Prijedlog nije prihvaćen, već se tražila druga, manje zahtjevna mogućnost.

Takvo rješenje za Split i nehotice podsjeća na čuveni helenistički svjetionik u Aleksandriji na poluotoku Farosu na vrhu kojega je gorjela vatra i usmjeravala noću lađe na prolaz. Nije daleko ni od slučaja na grčkom otoku Rodosu gdje se nalazio ogromni kip Kolosa također na ulazu u morsko пристаниšte i prema predodžbama držao baklju u ruci pa je pored reprezentativne namjene bio i u funkciji orijentira.⁴²

Uočljivo je da je Meštrović na svojim građevinama često postavljao skulpture karijatida to jest skulpture žena koje su naglašavale prilaze. To je učinio u velikom broju na Vidovdanskom hramu, zatim na mauzolejima u Cavtatu, na Lovčenu i na Avali te u galeriji u Splitu. Već davno to je navelo neke istraživače na mišljenje da se u tom pogledu ugledao na Erehteion na atenskoj nekropoli.⁴³ Ni tu mogućnost ne bi trebalo posve isključiti s obzirom na sve ono što je rečeno o njegovoj arhitekturi.

O Meštrovićevoj arhitekturi prilično se raspravljalo i pisalo. Međutim, iako je očigledno bio i pod utjecajem antike, toj činjenici u njegovu stvaralaštvo nije pridana posebna pažnja koju zaslužuje. Pri ocjeni njegova arhitektonskog opusa treba uvažavati činjenicu da oživljavanje klasičnih ideala nikada nije prestalo i da su se umjetnici u cijelom svijetu često kroz prošlost sve do naših dana vraćali antičkim uzorima.

42 Ivan Majstrovic: *O podignuću spomenika oslobođenju u Splitu*. Novo doba, Split 21. X. 1925., 3. – *Spomenik narodnog oslobođenja i ujedinjenja na Jadranu*. Novo doba, Split 8. VII. 1927., 3. Prva Meštrovićeva ideja nije ostvarena jer nije bilo novčanih sredstava. Kasnije se umjesto toga namjeravalo postaviti drugi spomenik nazvan *Kraljev kamen* na obali sred Rive. Idejno rješenje je opet 1926. povjereno Meštroviću. Prema njegovoj zamisli to je trebao biti veliki kameni kubus na kojemu bi s jedne strane bio reljef kralja Tomislava, a s druge kralja Petra, obojica na konju. Opet se zapalo u novčane poteškoće pa je započet posao prekinut.

43 Ante Tresić Pavičić: *Među Meštrovićevim karijatidama za grob Neznanoj Junaka na Avali*. Nova Evropa, Zagreb 1938., br. 12, 399-403.

U počecima nove arhitekture 20. stoljeća u europskom zemljama, koja se suprotstavila secesiji, opet se posezalo za klasikom. Dorski stup postao je najočigledniji znak promjena. Ti trendovi osjećaju se u djelima arhitekata Petera Behrensa, Miesa van der Rohea i Hermanna Muthesiusa. Austrijski arhitekt Adolf Loos, žestoki protivnik secesije i pionir moderne, divio se funkcionalizmu rimske arhitekture. Pa i Le Corbisier je napravio nacrt Partenona 1911. godine u potpuno antičkim oblicima.⁴⁴ Inspirirali su se njihovim jednostavnim geometrijskim oblicima i glatkim površinama. Proces je osim Europe zahvatio posebno Ameriku. U takvom okruženju i ubrzanim promjenama djelovao je na svoj način i Meštrović. Brojem skroman, ali izazovan, njegov graditeljski opus privlačio je pozornost javnosti i struke još za umjetnikova života pa sve do danas. Ipak nije naišao na značajnije sljedbenike, a suradnici su unosili u njegove zamisli nove zasade.

44 *Enciklopedija moderne arhitekture*. Beograd 1970., 197-201.

CLASSICISM IN THE ARCHITECTURE OF IVAN MEŠTROVIĆ

Summary

Sculpture was Ivan Meštrović's primary vocation, however, he was also interested in architecture. Numerous preserved drafts and projects of buildings which he worked on are a source of his architectural work, and he realized approximately fifteen of all the planned projects. He would usually draw sketches and present a basic idea, which was further technically elaborated upon by other architects he collaborated with, such as Viktor Kovačić, Lavoslav Horvat, Drago Ibler, and others, but mostly Harold Bilinić. In these joint ventures these architects incorporated some of their ideas, but it is rather difficult to ascertain a percentage of each individual in the joint projects.

Bilinić was Meštrović's most important collaborator, but he also worked independently. The two of them met early on, when Meštrović just arrived in Split as a young apprentice in the stone-masonry workshop of Bilinić's father Pavao. Bilinić and Meštrović remained close until Meštrović's death in 1962. Bilinić participated in almost all of Meštrović's architectural project, and has probably greatly contributed to the classicist form of the buildings they designed together. Indicators of this are Bilinić's drawings of Roman monuments found in his estate. There is no doubt that Bilinić was greatly interested in and well acquainted with the architecture of Antiquity.

Meštrović was rather drawn to the classicism of Antiquity which is in some cases more or less noticeable in the architectural structure and décor. An example of this is the Kosovo Temple which Meštrović designed while having in mind the central part of the Diocletian Palace in Split, with the imperial mausoleum and Peristyle above it. He completed a small-scale model in 1912, but the idea was never realized. His family residence building and atelier in Zagreb were completed in 1924. The building's atrium features Tuscan-style columns. The next projects included the church of Christ the King in the Zagreb neighborhood of Trnje and the Gallery of the Yugoslav Academy of Arts and Sciences. The House of Fine Arts in Zagreb is a particularly important project. The object was built in 1938. The concept of a circular building with a porch resting on rectangular pillars is distinctly a classical one. The *Monument to the Unknown Hero* is a WWI memorial built on top of Avala Mountain near Belgrade. This sarcophagus-shaped memorial, clearly influenced by classical architectural elements, was completed in 1938. In the city of Split Meštrović collaborated with architect Drago Ibler on a joint blueprint for the Governor's Palace, whose façade was decorated with Ionic columns rising through multiple floors. Prior to WWI, he completed, in the Split neighborhood of Meje, his Gallery and Kaštelet, with a church and a courtyard surrounded by a porch resting on Doric columns, all spaces designed as galleries for the display of his artwork.

While being engaged in designing these particular architectural objects, such as memorials, sacral places, or exhibition halls, most of which did not require any complex functional and construction elements, the artist was able to express more strongly his own primary vocation as a sculptor. Meštrović's architectural work reflected his general meandering and the development of new ideas influenced by a whole range of clashing aesthetical approaches, from art nouveau to classicism and modernism. Nonetheless, his architectural

work still displays strong elements of an expressive personality. His architecture needs to be understood as a distinctive phenomenon in a transitional period in which classicism had generally an important role. This architecture also features a great dose of eclecticism, meaning a combination of different styles, including Antiquity-inspired ones. Even the consistently present symmetry of his buildings points to the inherent spirit of the Greek and Roman architectural order. His dome-covered buildings of a circular and polygonal layout, such as the Vidovdan Temple, the Račić family mausoleum in the town of Cavtat, or the mausoleum in his birthplace of Otavice, are typical examples of Classical architecture. However, we still have to keep in mind that this is in general a very appropriate shape for memorial or sacral buildings. There were many diverging opinions on Meštrović's architecture, inspirations, and aspirations. Many agree that his architecture was greatly influenced by his intuitive sensitivity for the past, especially by classical patterns of ideal and eternal beauty.

Keywords: architecture, antiquity, classicism, Ivan Meštrović, 20th century

