

MEŠTROVIĆEV CRTEŽ "OPLAKIVANJA KRISTA" IZ BEČKE AKADEMIJE

MILAN PELC

Pod signaturom 28.086 i naslovom "Marija i Magdalena oplakuju Krista" čuva se u Grafičkom kabinetu Akademije likovnih umjetnosti u Beču crtež u katalogu pripisan Ivanu Meštroviću. Na kataložnom listiću stoje podaci da je crtež nastao između 1901. i 1906. i da potječe iz ostavštine Otta Königa, Meštrovićeva učitelja. Akademija ga je nabavila u studenom 1968. od inženjera Roberta Vettera, nećaka snaha profesora Königa. Crtež je izveden crnom i bijelom kredom na debljem sivo toniranom kartonu, dimenzija 741 x 920, u sredini 750 x 930 mm. Na stražnjoj strani kartona skicozno i blijedo naznačen je crtež iste teme, kao predvježba za "glavni" crtež, izvučen čvrstim i postojanim potezima crne krede, sa svjetlinama istaknutim bijelom kredom. Crtež nije signiran.

Podatak o porijeklu crteža upućuje na doba najranijeg Meštrovića, na vrijeme u kojem se umjetnik nakon dolaska u Beč pripremao za upis na Akademiju. O tome Meštrovićevu razdoblju ne zna se mnogo. U svojoj monografiji o Meštroviću (1970.) D. Kečkemet piše o mladićevu dolasku u Beč 1900., i o tome da se na Akademiju nije mogao upisati jer nije imao nikakvih prethodnih škola. Posredstvom obitelji Čeha Sycora upoznao je umirovljenog profesora bečke Kunstgewerbeschule kipara Otta Königa (1838.-1920.), koji ga je besplatno pripremio za prijemni ispit na Akademiji. On je, kako piše Kečkemet, "mogao mladiću pružiti samo tehničku poduku, jer nije slovio kao istaknut umjetnik. Izrađivao je uglavnom figurice prema narudžbama trgovaca. Meštrović je u njegovu ateljeu radio sedam mjeseci. Najprije je kopirao jednu Königovu figuru i neke rokoko glavice, a zatim je izradio po naravi profesorov portret. Taj portret, jedna kopija rane Michelangelove Pietà i još nekoliko slobodno izvedenih radova, pokazao je König ravnatelju Umjetničke akademije Edmundu Hellmeru, i ovaj je priznao mladićevu nadarenost i primio ga, nakon položenog prijemnog ispita, unatoč protivljenju nekih profesora."

Otto König je bio umirovljeni profesor Škole za umjetnički obrt. U svoje je vrijeme pripadao skupini uglednih umjetnika koje je povijest umjetnosti međutim, uglavnom zaboravila zbog njihove privrženosti akademskom umjetničkom ukusu. Njihov je stil i način rada konzervativan, ali metierski solidan. Mnoge bečke monumentalne građevine nastale za vladavine Franje Josipa I. opremljene su njegovim skulpturama i reljefima, između ostalih Kunsthistorisches Museum, Burgtheater, Parlament, Hofburg i druge (u opširnom članku o Königu u Thieme/Beckeru, sv. 21, Leipzig 1927., nabrojen je niz njegovih javnih skulptura i

dekorativno-plastičkih radova, a isto tako i velika količina sitnoplastičkih radova - König je bio rodom iz Meissena gdje je završio i umjetničku školu za manufakturu porculana!). König je bio kipar velikog iskustva i zamjerna znanja. Njegov je stil u granicama akademskog realizma, ali čuvstven i mek. Jedno od njegovih djela koje može zapaziti svaki posjetitelj Beča jest "Odlazak Augusta u rat" iz 1893. (Profectio Augusti), visoki reljef u niši na desnom unutarnjem zidu portala novoga Hofburga prema Michaelerplatzu. König dakle u bečkoj umjetnosti fin de sièclea nipošto nije marginalna pojava od koje Meštrović može naučiti samo "tehniku". On je iskusan kipar od formata, koji je mladog aspiranta za Akademiju imao mnogočemu poučiti. (Njegov je učenik na Školi za umjetnički obrt 1892. bio Frangesš.) Koliko je vremena König doista posvećivao Meštroviću, to ne znamo, no znamo da je Meštrović kod njega ostao sedam mjeseci prije upisa na Akademiju, i da je taj upis uspio unatoč tome što mladić nije imao nikakve službene svjedodžbe. Tome su pridonijeli njegov talent i zacijelo Königov zagovor. On se pak temeljio na Königovu poznavanju Meštrovića i njegovih radova. Jedan od njih vjerojatno je i ovaj crtež, koji se može preciznije datirati u godinu 1900/1901.

Nijedan Meštrovićev bečki crtež iz tog razdoblja nije do sada otkriven, pa je utoliko veća vrijednost i važnost ovog crteža za upoznavanje najranijih Meštrovićevih tematskih i oblikovnih preokupacija i za uspostavljanje kontinuiteta u njihovu slijedu. Poznate su brojne Meštrovićeve Pietà i njegova "Oplakivanja" nakon 1910. Neka se od njih između ostalog dovode i u vezu s umjetnikovim doživljajem ratne kataklizme. Ipak, tema "Oplakivanja mrtvoga Krista", kao simbolički sažetak osobne čovjekove tragedije, u Meštrovića je jednako duboko utisnuta kao i tema "Majke s djetetom", što simbolizira čovjekovu osobnu sreću. Beskrajna ljubav prema djetetu iz druge teme u prvoj se pretvara u svoju antitezu, u beskrajnu bol zbog njegove smrti. Dakako, simbolika tih tema još je mnogo šira, no ovo su njezine najjače komponente. Individualni osjećaji u oba se slučaja univerzaliziraju u mitskim razmjerima. Rat je prvu temu potencirao, no ona živi u najdubljem tkivu umjetnikove osjećajnosti od samog početka.

Zanimljivo je da je i rad predložen Hellmeru među onima za prijem mladog umjetnika na Akademiju bila Pietà prema Michelangelu, i to ona rana, quattrocentistički nježna i gotički osjećajna Pietà za crkvu Sv. Petra u Rimu. Spomenimo usput da je i König u svom kiparskom oblikovanju katkad oponašao ukus klasične renesanse,

Ivan Meštrović, Oplakivanje
Krista, crtež na kartonu,
Wien, Akademie der
bildenden Künste,
Kupferstichkabinett
*Ivan Meštrović, Mourning
After Christ, drawing on
cardboard paper, Wien,
Akademie der bildenden
Künste,
Kupferstichkabinett*



Ivan Meštrović, Oplakivanje Krista,
stražnja strana crteža br. 1.
*Ivan Meštrović, Mourning After
Christ, the back of the drawing
No 1*



blizak dakle Michelangelovoj Pietà. Nije li se možda i u tome odrazio njegov utjecaj na mladog Meštrovića?

Među Meštrovićevim radovima na istu temu iz kasnijih majstorovih godina moguće je usporedbom pojedinih kompozicijskih motiva pronaći niz paralela s ovim "Oplakivanjem" (uljna skica na kartonu iz zbirke Signorelli u Rimu 1913., sadreni reljef iz iste zbirke 1914., drveni reljef iz Tate Gallery u Londonu, brončana skulptura iz Meštrovićeve galerije u Splitu 1931.). Meštrović voli prikazivati "Oplakivanje" s tri lika: mrtvim Kristom, Bogorodicom i Magdalenom. Bogorodica se u dubokoj majčinskoj boli obraća mrtvom licu sina, Magdalena miluje ili ljubi njegovu ruku, poput nesuđene zaručnice. Takvo ikonografsko rješenje potječe iz gotskog doba, a možda je najljepša ostvarenja našlo u venecijanskom slikarstvu kasnoga quattrocenta. Među crtežima Jacopa Bellinija, koji se čuvaju u Louvru, nalazi se nekoliko primjernih rješenja upravo ovako postavljenih likova (V. Hans

Belting, *Giovani Bellini, Pietà, Ikone und Bilderzählung in der venezianischen Malerei*, Frankfurt/M. 1988., atr. 49-55.). Naravno, u skladu sa svojom koncentracijom na simboliku figura, Meštrović iz svojih skulptornih kompozicija, pa i reljefa, isključuje sepulkralnu scenografiju i sve druge primjese narativnosti.

Meštrović dakako nije poznao Bellinijeve crteže, no slična je ikonografska rješenja mogao vidjeti na reprodukcijama kod Königa, ili pak u bečkim galerijama. U galeriji Belvedere mogao je Meštrović vidjeti i jedno "Oplakivanje" Andree del Sarta iz 1519. Tu sliku danas čuva Kunsthistorisches Museum u Beču. Između nje i Meštrovićeva crteža postoji, čini mi se, očita paralela u oblikovanju glave mrtvog Krista, a blijedi odjek opaža se i u postavi figura, makar s obrnutim položajem. Figure sudionika radnje drukčije su od Meštrovićevih (možda lagana reminiscencija kod Bogorodice), no dojmljiv profil Kristove glave ureže se promatraču duboko u sjećanje. Nije li i mladog umjetnika zarobila ta glava i ponukala ga



Andrea del' Sarto, Oplakivanje Krista, 1519, Wien, Kunsthistorisches Museum/Andrea del' Sarto, Mourning After Christ, 1519, Wien, Kunsthistorisches Museum

da uz nju i uz sjećanje na cjelinu del Sartove slike oblikuje svoju kompoziciju tugovanja nad mrtvim Bogočovjekom? S jedne strane srodnost osjećajnosti mladog kipara i starog firentinskog majstora, s druge strane još jedna moguća usporednica za potvrdu duhovne srodnosti s djelima zrele ("klasične") renesanse, koja u oblikovanju mladog Meštrovića a nerijetko i u njegovim kasnijim djelima (primjerice rimska Pietà) igra iznimno značajnu ulogu. Možda je u svemu određenu ulogu imao i profesor König, koji je vjerojatno usmjeravao misli i oči povijesnomjetnički oskudno obrazovanog mladog došljaka, s uputom neka promatra i vježba svoju ruku na djelima iz razdoblja povijesti umjetnosti, koje je i njemu samome bilo najbliže.

U načinu oblikovanja Meštrovićeva crteža prevladava neka vrsta ekspresivnog realizma. Kristovo mrtvo tijelo iscrtano je čvrstom obrisnom linijom. Naročita je pažnja posvećena glavi i ruci koju drži Marija Magdalena. Volumen je dotjeran mekim sjenčanjem koje slijedi anatomiju i s potrebnom snagom u ravnomjernom svjetlu razlikuje izbočenja i uleknuća. Iscrtkavanje sitnih unutrašnjih oblika poput dlačica brade i pramenova vlasi govori o crtačkom linearizmu koji kasniji Meštrović posve napušta za volju kubičnih, sumarno-kiparski mišljenih oblika. U figurama dviju žena pak još je očitija vježbovna narav ove crtačke studije. Njihovi su volumeni mjestimice donekle razrađeni, drugdje zanemareni i rasplinuti. Glava Bogorodice, a još više Marije Magdalene, svjedoče o crtačevoj sposobnosti da prikaže dvije prignute glave u dva različito duboka stupnja skraćivanja. Pojednosti poput kose, obrva, vratne anatomije i slično zanemarene su i sažete u osjenčane mase. Bogorodičino je lice mladoliko i ljepušasto, bez osobite emocionalnosti u izrazu.

Summary

Milan Pelc: "The Drawing "Mourning After Christ" by Meštrović, in The Viennese Academy"

"Maria And Magdalena Mourn After Christ", a drawing assigned to Ivan Meštrović, is kept safe in The Graphic Cabinet Of Academy for Visual Arts in Vienna, registered as 28.086. The catalogue file-card contains the information that the drawing was made between 1901 and 1906 and that it came from his teacher's, Otto König's, legacy. The drawing is made in black and white chalk on the thick, grey hued cardboard, dimensions 741 X 920, and 750 X 930 in the middle. There is a pale sketching of the same theme on the back, that looks like a preliminary exercise for the "main" drawing, drawn by firm and steady lines in black chalk, lightened with in white chalk. The drawing is not signed.

The data about the origin of the drawing refer to the earliest stage of Meštrović, to 1900, when the artist first came to Vienna and

Tu je Meštrović bitno različit od Del Sarta: Firentinčeve figure pune su tragičke osjećajnosti.

Očito je da ženski likovi crtača ne zanimaju toliko kao Kristovo tijelo u čijem prikazu želi pokazati svoju crtačku vještinu. Pri tome se opet valja prisjetiti da je taj crtež crtala neškološana ruka mladog samouka, koji izoštrava svoj crtački "sluh" nastojeći ga prilagoditi ispitnim mjerilima Akademije. No u njemu je već cijeli kasniji Meštrović sa svojim patosom i svojim dubokim religiozno-humanim žarom. U mrtvu Kristu očituju se i pojedini momenti oblikovanja figuralne anatomije koji će Meštrovića zaokupljati i u kasnijim radovima: ruke sa čvrsto i energično oblikovanim seljački snažnim duguljastim prstima, s istaknutim žilama i tetivama (Grgur Ninski), napet vrat s jakom Adamovom jabučicom ("Oplakivanje" iz 1914. u Galeriji Meštrović, Split), elastičan ali opušten trbuh (mramorno rimsko "Oplakivanje" iz 1942/43.). Stoga mi se čini da u autentičnost atribucije ovog crteža Meštroviću ne treba sumnjati.

U ovoj kratkoj bilješki s reprodukcijom htio sam taj crtež staviti pred javnost, napose pred one koji se bave Meštrovićevim djelima. Zbog nedostatka vremena moje istraživanje u Beču bilo je ograničeno samo na zbirku grafika i crteža tamošnje Akademije. Tu se nažalost ništa nije moglo otkriti o Meštrovićevu odnosu s njegovim "prvim" učiteljem Ottom Königom. Nekoliko pretpostavki izrečenih u ovom članku valjalo bi detaljnijim istraživanjem dopuniti i potvrditi (ili opovrći). A nije isključeno da u posjedu kakva nasljednika profesora Königa još uvijek postoji neki crtež ili možda skulptura mladoga Ivana Meštrovića, koji bi dodatno osvijetlili njegove umjetničke početke.

was preparing to enrol the Academy. Little is known about this period of Meštrović's life. Through the Czech Sycora he met Otto König (1838 - 1920), the retired professor of the Vienna Kunstgewerbeschule, who instructed him for the Academy's qualifying exam without charging. We have no way of knowing how much of his time did Otto König devote to Meštrović, but we know that Meštrović stayed at his house for seven months before entering the Academy, and that he succeeded to qualify despite the fact that he had no formal document of his previous education.

From this period not a single drawing by Meštrović has been discovered before. It makes this drawing even more important and valuable for getting better acquainted with Meštrović's earliest thematic and shaping preoccupations and for establishing the continuity in the succession of his works.