

RASPRAVA O MEŠTROVIĆEVIM INDIJANCIMA U GRADU CHICAGU: ODNOS KULTURE, PROSTORA, IDENTITETA I JAVNE SKULPTURE

Prethodno priopćenje
Primljeno: 3. 7. 2023.
Prihvaćeno: 26. 2. 2024.
DOI: 10.15176/vol61no12
UDK 73Meštrović, I.
73.071(73=862)"192"
316.7:572

SILVA KALČIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

ANĐELKO MIHANOVIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

Kao dio rasprave formirane oko pokreta Black Lives Matter 2021. godine osnovana je inicijativa Chicago Monuments Project sa zadatkom propitivanja značenja umjetnosti u javnom prostoru, njezine uloge, poruke, forme i medija. Rasprava je zatvorena u ljeto 2022. godine, a dijelom se ticala ideološke pozadine para skulptura *Indijanaca* Ivana Meštrovića, oblikovanih u New Yorku i Zagrebu 1926. i 1927., a postavljenih 1928. godine u javni prostor grada Chicaga. U medijima su dominirale izjave Dalibora Prančevića i Barbare Vujanović, poznavatelja Meštrovićeva opusa i moderne skulpture u Hrvatskoj, koji su *Indijance* "branili" s obzirom na njihove formalne kvalitete te bivanje dijelom hrvatske nacionalne umjetnosti, vezujući ih i za širi urbanistički kontekst Chicaga te sagledavajući uvjete i okolnosti njihova postavljanja u javni prostor toga grada, a s druge su strane Nikola Vukobratović i Ivana Hanaček temi pristupali iz vizure postkolonijalnih studija, prema kojoj promicanje narativa o nadmoći i moralnoj superiornosti bijele rase podrazumijeva predstavljanje netočnih i/ili ponižavajućih karakterizacija Indijanaca. Ponajprije je rasprava vođena o tome predstavljaju li Indijanci selektivan i jednostrani pogled na američku povijest te prikazuju li karikaturno i stereotipno američke starosjedioce, u napetosti između dva suprotstavljena mišljenja stručnjaka i javnosti. Postkolonijalna teorija u središtu svog interesa ima odnos kolonizatora i koloniziranog, kolonijalnog i postkolonijalnog u prošlosti i sadašnjosti, a u slučaju *Indijanaca* rasprava se ticala homogeniziranih stereotipnih predodžaba o *drugima* i suptilne konstrukcije subjekata iz skupine antitetično postavljene spram dominantnih pozicija, o kojoj se konstruiraju stereotipi i koje se tim stereotipima poima. Problemski fokus ovog rada je usporedna analiza recepcije skulptura od njihova nastanka do danas.

Ključne riječi: Ivan Meštrović, Indijanci, postkolonijalni studiji, skulptura u javnom prostoru, resemantizacija umjetničkog djela

RASPRAVA POKRENUTA U CHICAGU I SITUACIJA ČIKAŠKIH SPOMENIKA

Javna i stručna rasprava i napisi o “čišćenju” spomenika i memorijalne plastike te uspo- redna analiza recepcije skulptura od njihova nastanka do danas kao način “suočavanja s prošlošću” u američkom gradu Chicagu u Illinoisu teme su ovoga članka. U ozračju pokreta Black Lives Matter (BLM)¹ u veljači 2021. godine taj je grad, u suradnji s nekoliko javnih institucija, pokrenuo inicijativu pod nazivom Chicago Monuments Project – sazvao je povjerenstvo koje je imalo zadatak baviti se revizijom i mogućim uklanjanjem spornih, odnosno neprimjerenih javnih spomenika na području grada,² navedenih na mrežnoj stranici inicijative. Spomenuto je povjerenstvo odabralo četrdeset i jedan spomenik ili spomen-obilježje koji promiču osobe i događaje vezane uz rasizam i ropstvo, odnosno koji promiču nepotpune, iskrivljene ili štetne poglede na povijest, među više od 500 monumentalnih skulptura i spomen-ploča i umjetnina u javnom prostoru toga grada. Na ishodištu inicijative je hipoteza da rasna segregacija određuje taj grad još od rasnog ulič- nog nasilja 1919. godine, tzv. *Chicago Race Riot*.³ Ciljevi Chicago Monuments Projecta su, također, propitati simbole koji izražavaju ili podržavaju rasizam i opresiju, uključiti zajednicu i rekontekstualizirati postojeću javnu umjetnost i javne zbirke. Kao dio platforme Chicago Monuments Projecta, njezina se mrežna stranica kontinuirano sadržajno mijenjala i nado- punjavala podacima, hipotezama, snimkama *online* provedenih tematskih diskusija “pa je tako i njezino (ne)razumijevanje podložno stalnom preispitivanju”.⁴

Pritom se ističe da izlistana umjetnička djela nisu sveobuhvatan popis svih spomenika i drugih javnih simbola koje je potrebno propitati, već da je njihovo izdvajanje tek početak dugotrajnog, a nužnog razgovora o značenju umjetnosti u javnom prostoru. Povjerenstvo ujedno poziva građane da ocijene izdvojena umjetnička djela, eventualno predlože i druga neprimjerene teme ili forme, i uopće da se povede rasprava o ulozi, poruci, formi i mediju spomenika u javnim prostorima Chicaga: trebaju li spomenici biti trajni, velikih dimenzija, izrađeni od bronce i drugih trajnih materijala? Kako možemo redefinirati načine na koje obilježavamo našu zajedničku prošlost?

Njemački teoretičar književnosti Hans Robert Jauss naglašava da ljudi unutar jedne kulture dijele zajednički skup shvaćanja o tome što je moguće ili vjerojatno (Jauss 1982). On to naziva horizontom očekivanja, kontekstom kulturnih značenja unutar kojih se tekst

¹ Pokrenut 2013. godine, taj politički i društveni pokret nastoji skrenuti pažnju američke javnosti na rasizam, diskriminaciju i rasnu nejednakost na primjeru incidenata policijskog rasno motiviranog nasilja.

² Chicago Monuments Project, Indians (The Bowman and the Spearman) (<https://chicagomonuments.org/monuments/indians-the-bowman-and-the-spearman> (pristup 7. 10. 2023.)).

³ U sklopu tzv. “Crvenog ljeta”, u značenju “krvavog”, nakon Prvog svjetskog rata u pojačanoj migraciji Afroamerikanaca (pobunu su pokrenuli njihovi ratni veterani) prema industrijskom sjeveru i stvaranju pre- napučenih urbanih geta u borbi za nadnicu. Na američkom jugu posljedično su oživljene aktivnosti Ku Klux Klana.

⁴ Chicago Monuments Project, Indians (The Bowman and the Spearman) (ibid.).

proizvodi. Sami tekstovi i književne tradicije aktivno se mijenjaju u skladu s različitim povijesnim horizontima u kojima ih primaju čitatelji – a ovdje pod “tekstom” podrazumijevamo javnu plastiku, narativno likovno djelo u javnom prostoru koje se obraća negalerijskoj publici. Stanley Fish iznosi slično mišljenje kada tvrdi da čitatelji pripadaju “interpretativnim zajednicama” koje dijele strategije čitanja, vrijednosti i pretpostavke, a to je ono što čini “informiranog čitatelja”. Naime, ono što tekst znači i kako se stvara to značenje događa se unutar čitatelja, kroz čitanje; značenje ne postoji kao unaprijed zadani element teksta (Fish 1998). Teorija filma i teorije percepcije pružaju opis individualnog iskustva gledanja, uključujući spol, seksualnu orijentaciju, rasu i klasu kao čimbenike koji oblikuju pogled i subjektivnost općenito, stoga su njihovi alati u razmatranju ove teme prikladniji od pristupa tradicionalne povijesti umjetnosti. Također, otvaraju mogućnost samokritike umjetnosti s obzirom na tri elementa umjetničkog djela: uporabnu svrhu, proizvodnju i recepciju, prema nacrtu za historijsku tipologiju umjetničkog djela Petera Bürgera (Bürger 1984). U modernizmu je javna plastika bila identitetski simbol zajednice, tj. njezinih elita (usp. Assmann 2002), no slomom nekadašnjih integrativnih nacionalnih kultura s prosvjetiteljskom ili romantičarsko-nacionalnom agendom te s pojavom novih, suvremenih, javna plastika postaje tek performativna kategorija, odnosno ona je depolitizirana i deideologizirana ili se u nju upisuje mogućnost višeznačnih čitanja, funkcionirajući kao “hipertekst”. Stoga se u javnoj plastici prošlosti danas prepoznaje epistemička arogancija.

Na popisu neprimjerenih spomenika Chicago Monuments Projecta našle su se tako i skulpture *Indijanac s kopljem* (engl. *The Spearman*) i *Indijanac s lukom* (engl. *The Bowman*), zajedno zvane *Indijanci* (engl. *The Indians*).⁵ One čine tematsku cjelinu, kao jedno od najznačajnijih djela Ivana Meštrovića (1883. – 1962.), smatranog najvećim u domaćem kontekstu (i Austro-Ugarske, i Hrvatske i Jugoslavije) i jednog od vodećih kipara u svijetu svoga vremena. Meštrović je te skulpture privatno zvao “lijevanom broncom”, “konjima” – referirajući se na tehniku i fokusirajući se na životinjske figure – te samo jednom, prema pismima iz obiteljske ostavštine (Kaštelančić 2023: 227), “konjanicima” i “Indijancima”. Postavljene su 1928. godine, dvije godine nakon što su modelirane, na ulazu u Grant Park u Chicagu.⁶ U kompleksnom gradskom prostoru velikog mjerila na *Lakefrontu*, kao imaginarni čuvari gradskih vrata flankiraju široko stepenište ispred pilona koje je projektirao arhitekt Edward H. Bennet.⁷ Na taj način predstavljaju sastavni dio urbanističkog promišljanja tog dijela grada, čija je kvaliteta u očuvanju obale “i stupnjevanje prijelaza od jezera prema čikaškoj ortogonalnoj urbanističkoj kompoziciji” (Prančević i Vujanović 2021b: 21).

⁵ “Američki Indijanci” je problematičan izraz koji nema veze s time kako bi preci i suvremeni Amerikanci identificirali sebe ili jedni druge, potiče se stoga upotreba drugih riječi za identificiranje ili samoidentificiranje pojedinaca koji sudjeluju u bilo kojem dijelu ovog procesa; izbjegava se da termin “američki Indijanac” postane standardnim.

⁶ Na prilazu Parku s trga Congress Plaza, na lokaciji koja se danas zove Ida B. Wells Drive.

⁷ S te je lokacije 1907. godine uklonjena velika skulptura Kolumba skulptora Howarda Kretchmara, samo sedam godina nakon što je postavljena.

Naglasimo, *Indijanci* su u hrvatskoj povijesti umjetnosti slavljani kao vjerojatno najvažniji Meštrovićev spomenički projekt izvan Hrvatske, iako se primarno vezuju uz američku povijest i identitet. Specifično je za konjanike da ne drže oružje u rukama, iako su prikazani u stavu njegova korištenja, a oružje se spominje i u narativnim nazivima skulptura. Meštrovićev prikaz Indijanaca, naroda koji su nekoć obitali u okolnoj preriji, uvršten je na spomenutu listu moguće neprimjerenih spomenika Chicago Monuments Projecta, s pojašnjenjem da su Meštrovićeve skulpture problematične zbog “romantiziranoga i reduktivnoga prikazivanja američkih Indijanaca” kakav je bio stereotipan u vrijeme njihova nastanka. Barbara Vujanović povezuje reduktivan prikaz s Meštrovićevom idealizacijskom shemom arhetipova:

Meštrovićev opus, neovisno o mediju izražavanja, uvelike počiva na arhetipskom promišljanju tema. Arhetip podrazumijeva idealni model koji na razini forme, sadržaja i njihove simbolike sadrži dimenziju univerzalnosti, prihvatljivu različitim razdobljima, društvenim i osobnim okolnostima i kulturama. Stereotip je, naprotiv, pejorativno poopćavanje karakteristika, najčešće skupine, u svrhu degradacije. Jednako kao što se miješaju granice stereotipnog relativiziranja i banaliziranja sa sveobuhvatnošću arhetipskog postulata, tako je i procjena Meštrovićeva rada, ponekad, klizila u procijep između ta dva značenja. (Vujanović 2023: 86)

Na listi propitih spomenika u javnom prostoru Chicaga još su dva prikaza Indijanaca. *Alarm* Johna J. Boylea iz 1884. jedna je od najranijih javnih skulptura u tom gradu, naručio ju je 1880. godine magnat drvne industrije i nekretninski poduzetnik Martin L. Ryerson, koji je karijeru započeo kao trgovac krznom u Detroitu. Službeno je posvetio skulpturu “Indijanskoj naciji Ottawa – mojim prvim prijateljima”. U pripremama za izradu skulpture, Boyle je proveo dva mjeseca promatrajući narod Ottawa i praveći brojne skice i studije. U Lincoln Parku nalazi se velika konjanička skulptura Cyrusa E. Dallina pod nazivom *Signal mira* iz 1889., postavljena *in situ* 1894. godine. Napravio ju je u dobi od dvadeset i devet godina dok je studirao u Parizu, kao kombinaciju utjecaja europskog klasicizma i dinamičnih formi suvremenih kipara s istočne obale SAD-a. Nakon što je bila izložena na prestižnom Pariškom salonu 1890., otpremljena je u Chicago kako bi bila izložena na Svjetskom sajmu 1893. godine. Tamo autor dobiva pohvale za snažni izraz skulpture, kojom se smatralo da iskazuje poštovanje prema domorodačkim narodima povodom teme Sajma, obljetnice Kolumbova putovanja na sjevernoamerički kontinent. Taj snažan izraz suvremenici su iščitavali iz detalja: jahačev štap protezao se visoko iznad ruke, a na vrhu je bio brončani prikaz pera – simbol da je onaj koji ga nosi miroljubiv (Meštrovićev *Indijanac* ima perjanicu s vjerojatno istom simbolikom); do danas su gornji dio štapa i pero nestali. Kod Meštrovića se, možemo zaključiti, ne radi o jedinom prikazu američkih autohtonih naroda u tom gradu.

Dapače, javni prostor Chicaga ih je pun. Ili ih je bio pun. Još 1997. gradske su vlasti nakon brojnih kritika uklonile rad danskog kipara Carla Rohl-Smitha podignut 1893., koji prikazuje Indijance kako doslovno kolju bijele žene i djecu. Iako obično u manje krvavoj varijanti, *Indijanci* su očito jedna od najpopularnijih figura za čikašku javnu plastiku,

pogotovo kod skulptura koje su od europskih kipara naručivali američki ultrabogataši koji su se bavili ekstrakcijom sirovina iz ispražnjene “prerijske divljine”. Chicago je 1893. bio mjesto velike svjetske izložbe posvećene 400. obljetnici “otkrića Amerike”, pa je gradska javna plastika u narednim periodima u pravilu uključivala trijumfalne prikaze kolonijalnog osvajanja divljine. To je duboko obilježilo gradski krajolik i upravo zato je predmet diskusije. [...] Jedna od najkontroverznijih čikaških skulptura i dalje ostaje *Obrana* na mostu DuSable koji prikazuje “preventivno” ubojstvo “Indijanaca” kako bi se zaštitile bijele žene i djeca. Ovaj reljef spominjemo, između ostalog, zato što ga je financirala ista fondacija koja je platila i Meštrovićeve *Indijance*, a uz to su i postavljeni iste 1928. godine. (Vukobratović i Hanaček 2021)

Chicago Monuments Project je sredinom 2022. godine predao završno izvješće, u kojemu su Meštrovićevi *Indijanci* svrstani u skupinu od nekoliko umjetničkih djela za koja je argumentirano da su “povijesno i/ili umjetnički značajna”, ali i da nemaju odmak od konotacija teme, a to je segregacija američkih starosjedilaca, te da je riječ o stereotipnim prikazima. Stoga se preporučuje da ti spomenici budu mjesta za stalne i/ili privremene umjetničke intervencije koje će pomoći gledateljima/građanima da preispitaju ta djela i njihove teme.⁸ Anketa provedena među stanovnicima Chicaga definira Meštrovićeve *Indijance* kao jedan od tri najmanje problematična spomenika s te liste. Ipak, gotovo 40% ispitanika bilo je za njihovo uklanjanje, potom je za narudžbu novog spomenika na istoj lokaciji bilo njih malo iznad 20%, a oko 10% ispitanika izjasnilo se za opciju postavljanja novih opisa, tj. pojašnjenja uz spomenike.

Sadržajno srodan spomenik *Mira (Jahačica)* Antuna Augustinčića, koji se od 1954. godine nalazi ispred zgrade Ujedinjenih naroda u New Yorku, danas nije osporavan s obzirom na njegovu ikonologiju, ali jest kritiziran i prevrednovan s obzirom na maniru i ikonografiju soerealizma, dominantnih nakon Drugog svjetskog rata u jugoslavenskoj umjetnosti (sve do Trećeg kongresa Saveza književnika Jugoslavije u Ljubljani 1952. godine kad je Miroslav Krleža osporio podređivanje umjetnosti čisto političkoj tendenciji). Na mrežnoj stranici Chicago Monuments Projecta nadalje piše kako je Ivan Meštrović rođen u Hrvatskoj i školovan u Beču, Parizu i na Kosovu te je:

razvio kiparski stil kao hibrid konzervativnih i modernih tendencija, odražavajući pokrete secesije, ekspresionizma i art décoa ranog dvadesetog stoljeća. [...] Impresivne zbog svojih herojskih razmjera i briljantne energije, skulpture su kritizirane zbog romantizirane i reduktivne slika američkih Indijanaca.⁹

Postavljeni na konje i međusobno sučeljeni, Meštrovićevi strijelac i kopljanik sudjeluju u nekom tipu napada, ali bez oružja, tako da nisu kritizirani zbog nasilnosti scene. Ipak, kako je već navedeno u ovom članku, oružje je sugerirano u nazivima skulptura pa *Indijance* možemo denotirati kao razoružane, a time poražene ratnike. Tu je – a posebno u činjenici da su prikazi “apstrahirani”, to jest da Meštrović nije obraćao pažnju na nošnju i atribute

⁸ U istoj je kategoriji i spomenik Georgeu Washingtonu.

⁹ “Participate – Chicago Monuments Project” (<https://chicagomonuments.org/monuments/indians-the-bowman-and-the-spearman> (pristup: 3. 7. 2023.)).

starosjedilačkih naroda u Illinoisu i zapadne obale jezera Michigan (suprotan je slučaj spomenute studije naroda Ottawa), već je Indijance prikazao više kao Cherokees koji su živjeli u blagoj klimi (na što upućuje nagost likova) Sjeverne Karoline¹⁰ – razvidan tzv. “kolonijalizam mašte”¹¹ koji se izjednačuje s bilo kojim drugim oblikom kolonijalizma, a koji je utjecao na diskurzivno oblikovanje Indijanaca, na granici imaginacije Zapada i življenog neposrednog iskustva Meštrovićeva susreta s njima.

Mogućnost uklanjanja ovih skulptura iz javnog prostora Chicaga izazvala je protestnu reakciju Muzeja Ivana Meštrovića i Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu, koji su zajednički sastavili apel, adresiran na Chicago Monuments Project. Uslijedio je protest državnih institucija Republike Hrvatske, od ambasadora u Sjedinjenim Američkim Državama do ministra vanjskih poslova Gordana Grlića Radmana¹² i ministrice kulture Nine Obuljen Koržinek,¹³ koju potom saborska zastupnica opozicije Marija Selak Raspudić proziva zbog depolitiziranosti: “Ovo je političko pitanje i zahtijeva politički odgovor, a on može biti samo sljedeći – ako vam veličanstvene skulpture predstavljaju nešto sramotno, nepoželjno, dajte ih nama.”¹⁴ Već 11. svibnja 2021. godine u sklopu Chicago Monuments Projecta održana je *online* (bilo je to vrijeme *lockdowna* uslijed pandemije koronavirusa) javna rasprava pod nazivom “‘Strijelac’ i ‘Kopljanik’ Ivana Meštrovića – pogled izbliza na umjetnička djela i na umjetnika” (engl. “‘The Bowman’ and ‘The Spearman’ by Ivan Mestrovic – A Closer Look into the Works of Art and the Artist”) koja je imala za cilj rasvijetliti, vrednovati i raspraviti povijest, umjetnički izraz, značenje dviju skulptura, ali i tu temu povezati s pričom o samom umjetniku, s njegovim opusom i biografijom. Domaćin panela bilo je Veleposlanstvo Republike Hrvatske u SAD-u, moderator je bio veleposlanik Pjer Šimunović, a u razgovoru su sudjelovali i dr. sc. Erika Doss, profesorica američkih studija (Sveučilište Notre Dame u Indiani), Barbara Vujanović, viša kustosica (Atelier Ivana Meštrovića u Zagrebu), dr. sc. Dalibor Prančević, docent (Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu), John David Mooney, umjetnik i kipar, posljednji učenik Ivana Meštrovića (umjetnički direktor Zaklade John David Mooney u Chicagu), dr. sc. Katrina Phillips, docentica povijesti američkih Indijanaca (Macalester College, Saint Paul, MN) i dr. sc. Rose Miron, ravnateljica Centra za studije američkih Indijanaca i domorodaca D’Arcy McNickle (knjižnica Newberry u Chicagu).¹⁵ Cilj javne rasprave, kako izvještavaju mediji, bio je upoznati ključne dionike navedene inicijative i zainteresiranu jav-

¹⁰ Sve do njihova masovnog raseljavanja.

¹¹ “Kolonijalni imaginarij” je jedan od nosivih pojmova postkolonijalne kritike.

¹² Hina, “Ministar Grlić Radman: ‘Dužnosnici Chicaga me uvjeravaju da neće maknuti Meštrovićev spomenik’”, 24. rujna 2021. (<https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/ministar-grlic-radman-duznosnici-chicaga-me-uvjeravaju-da-neece-maknuti-mestrovic-ev-spomenik-15105017> (pristup 3. 7. 2023.)).

¹³ Hina, “Obuljen Koržinek: ‘Meštrovićev Spomenik Indijancima vrhunsko umjetničko djelo’”, 5. ožujka 2021. (<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/obuljen-korzinek-mestrovic-ev-spomenik-indijancima-vrhunsko-umjetnicko-djelo-20210305> (pristup 1. 7. 2023.)).

¹⁴ Hina, “Govor u Saboru”, 10. ožujka 2021. (<https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/selak-raspudic-ako-se-sramite-indijanaca-vratite-ih-nama-zekanovic-gdje-je-nestao-pupovac-15056655> (pristup 3. 7. 2023.)).

¹⁵ Chicago DCASE, “‘The Bowman’ and ‘The Spearman’ by Ivan Mestrovic – A Closer Look into the Works of Art & the Artist” (<https://www.youtube.com/watch?v=c5n9iEziNzo>, YouTube video, 10. lipnja 2021., 1:52:57 (pristup 3. 7. 2023.)).

nost s Ivanom Meštrovićem i poviješću spomenika. Željeni ishod pokrenute rasprave bio je opovrgnuti negativne konotacije koje su se vezivale uz spomenik i, u konačnici, sprječavanje mogućeg, u tom trenutku izglednog, uklanjanja spomenika.

Suvremena recepcija spomenika iz razdoblja modernizma, u svjetlu postkolonijalnih tendencija i tzv. “kulture otkazivanja” (engl. *cancel culture*),¹⁶ sasvim je drugačija od recepcije spomenika 1928. godine, kada su postavljeni na lokaciju na kojoj se i danas nalaze. Dalibor Prančević ističe da je ovaj spomenik “uz crkvu Gospe od anđela u Cavtatu, Meštrovićev projekt najjasnije izražene art déco artikulacije” (Prančević 2017: 342).

NASTANAK SKULPTURA

Skulpture *Indijanaca* nastaju u vrijeme obilježeno dominacijom akademskih stilova i ujedno pojavom prvih avangardi u modernoj umjetnosti: nakon uspostavljanja stabilnog liberalnog građanskog društva istodobno s larpurlartizmom uspostavlja se autonomija umjetnosti i promjena shvaćanja toga što umjetničko djelo jest – s pojavom “ekscesnih” avangardi početkom 20. stoljeća umjetnik prestaje biti autor djela, već je određena vrsta aktivista ili aktera koji svojim ponašanjem proizvodi određenu situaciju. Meštrović Prvi svjetski rat provodi u emigraciji i potom, zbog iznimno uspjele izložbene turneje po brojnim američkim gradovima tijekom 1925. i 1926., zahvaljujući stečenom ugledu te uspješnoj izložbi u Umjetničkom institutu u Chicagu 1925., dobiva poziv da izradi prijedlog spomenika kojim bi se ukrasio čikaški Grant Park (prema Plazibat 1998: 99–100). Poziv mu je uputila Zaklada Benjamin Ferguson, osnovana po želji drvnog magnata Benjamina Fergusona, koji joj je 1905. godine oporučno dodijelio milijun dolara u svrhu ukrašavanja Chicaga spomenicima “koji bi obilježavali znamenite muškarce ili žene u Americi ili važne događaje iz američke povijesti” (Prančević i Vujanović 2021a, u “obranu” Meštrovića) – kako se iščitava iz dokumentacije Umjetničkog instituta u Chicagu. Planirano je postavljanje i održavanje trajnih skulptura i spomenika, u cijelosti ili djelomično izvedenih u kamenu, granitu ili bronci, u parkovima, duž bulevara ili na drugim javnim mjestima u gradu, no pritom ono nije bilo transparentno, u smislu anketiranja javnosti, izbora autora ili lokacije. Jedanaesta po redu bila je narudžba koju je dobio Ivan Meštrović. Djelatnosti Zaklade Benjamin Ferguson i Umjetničkog instituta u Chicagu međusobno su bile povezane jer su dijelili zajednički Odbor, tako da su se administrativni poslovi Zaklade odvijali preko ureda Instituta. Taj je Odbor od Meštrovića naručio spomenik koji predstavlja “bijelu i crvenu rasu” na što je kipar napravio prijedlog konjaničkih figura kauboja i Indijanca” (Barbić 1978: 81). O naravi spomenika razvila se već tada javna rasprava, u kojoj je sudjelovao i sam Meštrović, iz koje se “artikulirala ideja kako bi ovaj spomenički projekt trebao uključiti dvije konjaničke statue koje bi prezentirale bijelu i crvenu

¹⁶ *Cancel culture* ili “kultura otkaza” ili “otkazivanja” je fenomen izopćavanja iz javnog života pojedinaca koji transgrediraju suvremene društvene norme, kao novi oblik “ostracizma” koji se uglavnom provodi na društvenim mrežama, podržan od njihove publike. Prema normativnoj društvenoj teoriji Hervéa Saint-Louisa (2021).

rasu. To, naposljetku, ipak nije funkcioniralo” (Kiš Trebovc 2021).¹⁷ “Neki su smatrali da je Meštrovićevo inzistiranje na konjaničkim statuama pomalo anakrono jer uporaba konja nije bila toliko rasprostranjena pa su predlagali umjetniku da bijela rasa bude predstavljena oračem s volom, a crvena Indijancem s bizonom” (ibid.). Sačuvana su pisma iz tog vremena, koja je analizirala Vesna Barbić:

U *Prilogu monografiji Ivana Meštrovića, Spomenici Indijancima u Chicagu* Vesna Barbić s pravom navodi kako je Meštrovića morao ozlovoljiti prijedlog ravnatelja Roberta B. Harshea u pismu Petru Meštroviću, 16. veljače 1926., kako bi “[...] bijelu rasu predstavljao] orač s volom, a crvenu Indijancem s bizonom ili kako se u Americi kaže ‘buffalom’” umjesto konja, “[...] utjelovljenje životinjske ljepote, snage i plemenitosti, osobina kojima se Meštrović divio od djetinjstva” (Barbić 1978: 81). U istom radu navedeno je i pismo Ivanu Meštroviću od 17. veljače 1926. u kojemu Harshe navodi mjesto postava spomenika, “[...] na ulazu Congress Street Bridgea i Grant Parka.” Iz gornjega pisma Ruži ispostavlja se da Meštrović nije pristao na taj prijedlog. (Kaštelančić 2023: 217)

“Odbor je prihvatio konjaničku skulpturu Indijanca, no ne i kauboja koji je, prema mišljenju članova, bio nespretno riješen, odnosno nisu je smatrali dovoljno lijepom, a i indirektno je sugerirao sukob među rasama. U daljnjim cizeliranjima ugovorenih obveza pojavila se ideja da se u konačnici oblikuju konjanički prikazi dvaju Indijanaca, odnosno spomenik kakav danas stoji u Chicagu” (Kiš Trebovc 2021), kako je navedeno u prvoj točki ugovora napokon potpisanog između Ivana Meštrovića i Odbora (Zaklade i Instituta) 4. veljače 1926. godine, obavezujući Meštrovića da u roku od sljedeće dvije godine dovrši spomenik.

Iz okolnosti nastanka skulptura može se iščitati upletenost institucija, kapitala i politike u odabir simbola u javnom prostoru. Prema poststrukturalizmu, interpretacije neke strukture – pa tako i one umjetničkog djela i društvene percepcije tog djela što zajedno nazivamo društvenom proizvodnjom umjetničkih djela – nisu neka vrsta univerzalne, bezvremene istine, već su to fikcije iza kojih stoji stalni proces “strukturiranja”. Strukturalisti i poststrukturalisti smatrali su da je koncept autorstva – ideja da individualni genij i njegov izražaj određuju umjetničko djelo – i sam kulturni konstrukt, nasljeđe renesanse koja je dosegla svoj vrhunac u eri romantizma. Umjesto toga, oni vide umjetnička djela kao ona koja su ugrađena u mrežu kulturnih reprezentacija, gdje su gledateljev kontekst, obrasci i konvencije reprezentacije s kojima je on upoznat jednako važni kao i umjetnikove namjere. Odnosno, jezikom ekonomije govore o društvenoj proizvodnji (stvaranju), opticaju (vidljivosti) i potrošnji (percepciji) umjetničkog djela (Bourdieu 1984). Prisjetimo se tumačenja semiotičara: Ferdinand de Saussure već 1916. godine na predavanjima iz kolegija opće lingvistike naglašava da je jezik sustav (ili struktura) koji postoji unaprijed kod pojedinog govornika te se stoga komunikacija uvijek temelji na već postojećim konceptima, obrascima ili konvencijama. Roland Barthes (1967) otišao je toliko daleko da je rekao da je “jezik taj koji govori, a ne autor”.¹⁸

¹⁷ U razgovoru s Daliborom Prančevićem i Barbarom Vujanović.

¹⁸ U eseju *Smrt autora* (1967).

Meštrović je ustrajao u izradi konjaničkih figura jer su konji za njega predstavljali “utjelovljenje životinjske ljepote, snage i plemenitosti, osobina kojima se divio od djetinjstva” (Barbić 1978: 81). Izradom još jednog Indijanca umjesto kauboja kipar je dodatno dao na važnosti američkim starosjediocima. Smatrao je da su “Indijanac i konj potpuno nerazdruživi u popularnom shvaćanju i imaginaciji i da se otpor koji je crveni čovjek pružio bijeloj rasi može najbolje simbolizirati i izraziti na taj način, barem što se tiče skulpture” (ibid.: 84). No ipak, Meštrovićevo izbjegavanje prikazivanja odnosa starosjedilaca i došljaka (razlog je vjerojatno primarno ležao u činjenici da je figura kauboja “loše ispala”, a i njegova gesta ciljanja iz pištolja preblizu licu čini nam se humornom, kao i šal kojim je obavijen te na čeonj strani glave izvnut klobuk šešira)¹⁹ možemo – pristupom postkolonijalnih studija – shvatiti kao prikaz “domoroca” i životinje zajedno na temelju sličnosti, prikazujući njihovu snagu kao onu koja oslobađa nesvjesne nagone. Uočavamo da je prikazan Indijanac, kolonizirani koji postaje određena vrsta aktivista ili aktera koji svojim ponašanjem proizvodi određenu situaciju, antitetičan samome sebi, ali ne i kauboj, kolonizator. Postkolonijalna teorija u središtu svog interesa ima odnos kolonizatora i koloniziranog, kolonijalnog i postkolonijalnog u prošlosti i sadašnjosti, a u slučaju *Indijanaca* rasprava se tiče homogeniziranih stereotipnih predodžaba o *drugima* i suptilne konstrukcije subjekata iz skupine antitetično postavljene spram dominantnih pozicija, o kojoj se konstruiraju stereotipi i koje se tim stereotipima pomaže (Bhabha 1994). Na razdoblje Meštrovićeva rada na *Indijancima*, između dva svjetska rata, možemo primijeniti teoriju kulturne hegemonije Antonija Gramscija, koja tumači da utjecaj, ukusi i autoritet buržuja dominiraju društvom i kroz kulturne prakse, a subordinirane grupe daju spontanu privolu, i tako dobrovoljno sudjeluju u vlastitoj opresiji (Gramsci 1999: 526).²⁰ Prema Theodoru Adornu u okviru Frankfurtske škole, umjetnost se koristi da pacificira i privoli na suradnju radne klase (D’Alleva 2012: 52) (rastuća proletarizacija modernog čovjeka i formacije masa dva su aspekta istog onovremenog procesa), pa tako i zapadni muzeji promiču ideologiju rase, kolonijalizam, nacionalizam i slično. Umjetnost pritom služi širenju dominantne ideologije. Za Waltera Benjamina, odvojena od ritualnog s fotografijom i filmom, umjetnost toga vremena postala je politička.²¹ U slučaju umjetničkih prikaza američkih Indijanaca, Adornova se teorija može primijeniti na instrumentalizaciju takvih prikaza u smjeru pacificiranja i privole na suradnju druge rasne skupine, američkih autohtonih naroda, starosjedilaca.

Zbog različitih zahtjeva i komentara Odbora (Zaklade i Instituta), konačno je verziji *Indijanaca* prethodilo nekoliko izmjena. Odluku da ne prikaže oružje Meštrović je objasnio svojom umjetničkom slobodom i željom da se izrazi kroz “pokret linija” (Barbić 1978: 87). Njegovu je odluku pobliže pojasnila Barbara Vujanović:

¹⁹ Konji su na dvije odbijene figure prikazani u identičnom raskoraku, po uzoru na pokret konja Colleonia Andreje del Verochija u javnom prostoru Venecije; no Indijančev je imao uzdignutiju grivu – što denotiramo kao da je “odvažniji” od kaubojevog konja.

²⁰ Stoga inteligencija radničke klase mora stvoriti ideologiju radničke klase kako bi se suprotstavila kulturnoj hegemoniji vladajuće klase. U ovom tekstu primjenjivo na koncepciju skulpture Mary G. Harris.

²¹ Walter Benjamin u svom temeljnom eseju-teoriji moderne umnožive umjetnosti “Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije” iz 1936. godine.

Meštrovićev umjetnički *credo* bila je, od studentskih dana do poznih stvaralačkih godina, posvećenost ljudskom tijelu, koje mu je omogućavalo da iskaže najširi spektar emocija, stanja, narativnih i simboličkih iskaza. Shodno tome, dvije konjaničke figure Indijanaca su nage, lišene atributa. Činjenica je da se jedan služi kopljem, a drugi lukom u njihovim dinamičnim pokretima, kojima se promatrača upućuje na Meštroviću omiljeni profilni, odnosno bočni pogled na skulpturu. (Vujanović 2017)

Prihvatanjem posljednje verzije spomenika od strane Zaklade Ferguson, konačno je mogla započeti izrada skulptura. Skiciranje je započelo u SAD-u, gdje je Ivan Meštrović u svom njujorškom atelijeru modelirao ogledne skice i lijevao ih u gipsu,²² no u najvećoj mjeri *Spomenik Indijancima* realiziran je u Zagrebu. Važan izvor iz kojega saznajemo o koncepciji spomenika je studija Theodora J. Karamanskog, profesora na Sveučilištu Loyola u Chicagu, koja se bavi lokalnim spomeničkim prikazima starosjedičke kulture Indijanaca. Charles Fabens Kelley, tadašnji potpredsjednik prestižnog Umjetničkog instituta u Chicagu, objašnjava i brani kritiziran Meštrovićev model konja, kojim se kipar potvrđuje kao vrstan animalist, no koji lik životinje stvara prema izvorima u arhivima, a ne promatranjem živog predloška:

Prije izgradnje statua Meštrović se bavio studijem u njujorškom historičkom muzeju, proučavajući specijalno američke Indijance. Umjetnik nije akceptirao za svoje statue male konje (ponije) indijanskih starosjedioca, koji nisu nimalo monumentalni, nego se hotimično poslužio jednom umjetničkom licencijom t. j. velikim konjima, da bi postigao što bolji efekt napregnute snage i života. (Fabens Kelley 1929: 4)

Kako u svojoj razradbi kronologije nastanka spomenika navodi Duško Kečkemet, Ivan Meštrović odlazio je u njujorške muzeje crpiti materijal za realizaciju svoga spomenika. Tomu valja pridružiti i literaturu koju je za boravka u Americi nabavio, a sačuvani primjerci knjiga danas se nalaze u umjetnikovoj biblioteci u Splitu.²³ O Meštrovićevoj pripremi koja je prethodila realizaciji spomenika, a koja se je temeljila na čitanju knjiga, odnosno prikupljanju ilustracija na način malrauxovskog *Imaginarnog muzeja*,²⁴ pišu Dalibor Prančević i Barbara Vujanović:

Jedna od knjiga je znamenita knjiga *The Horse in Motion as Shown by Instantaneous Photography* koju u Bostonu objavljuje Leland Stanford 1882., a koja iznosi općenitu teoriju o lokomotornom sustavu četveronožaca, ponajprije konja. Na osnovi prethodno provedena fotografskog eksperimenta Eadwearda Muybridgea, tekstualnu eksplikaciju donosi Jacob D. B. Stillman. Druga knjiga jest *The Book of the American Indian* književnika Hamlina Garlanda s ilustracijama Frederica Remingtona objavljena 1923. (Prančević i Vujanović 2021a)

²² U Gliptoteci HAZU nalaze se makete-modeli u gipsu *Indijanac s lukom* (Zagreb, 1927., bronca, 103 x 42 x 98 cm, inv. br. G-MZ-7250, i *Indijanac s kopljem* (Zagreb, 1927. bronca, 107 x 40 x 98 cm, inv. br. G-MZ-725).

²³ Danas je to knjižnica Galerije Meštrović u Splitu, i nepostojanog su fizičkog stanja.

²⁴ Referenca je *Imaginarni muzej* (franc. *Musée imaginaire*) ili "muzej bez zidova" iz 1947. godine Andréa Malrauxa, koji je razmatrao umjetničke procese i relacije s gledateljem kroz prizmu psihologije, a sam muzej bio je sastavljen od reprodukcija umjetničkih djela.

Pisalo se u tisku da su mišići konjanika gotovo anatomski realni, a s motivom “obnaženog lovca ili ratnika s izraženom perjanicom” Meštrović se upoznaje iz Garlandove knjige (Prančević i Vujanović 2021b: 20), što je već tada bio anakroni simbolistički pristup (bilo je u umjetnosti to vrijeme izravnog promatranja stvarnosti ili odmaka od nje), spomenimo ponovno slučaj studije naroda Otawa. Barbara Vujanović ističe da antički prikazi nagih muškaraca ne ukazuju samo na njihovu fizičku snagu nego i na njihove moralne vrijednosti (Kiš Trebovc 2021).



Slika 1. Studija za *Spomenik Indijancima – Kauboj* (odbijeni model), 1926. Autor fotografije: (?) De Witt Ward, New York. Fototeka Galerije Meštrović, inv. br. FGM-1112



Slika 2. Studija za *Spomenik Indijancima – Indijanac s kopljem* (odbijeni model), 1926. Autor fotografije: (?) De Witt Ward, New York Fototeka Galerije Meštrović, inv. br. FGM-1102

U okviru teme članka, važno je naglasiti da je američku narudžbu Meštrović izveo u Zagrebu, na umjetničkoj periferiji Ljube Karamana (Karaman 2001).²⁵ Potrebno je istaknuti da se, izrazito nepraktično, jer za to nije postojala oprema ni obučeno ljudstvo, zahtjevno zbog ogromnih nadnaravnih dimenzija skulptura i skupo zbog troškova transporta, proces izrade spomenika odvijao u Zagrebu, što je bila gotovo iracionalna odluka, vjerojatno zbog Meštrovićeva nacionalnog, i možda i nacionalističkog zanosa. Da u Zagrebu uopće nije bilo tehničkih uvjeta za izradu tih skulptura, možemo iščitati iz tadašnjih novinskih napisa. Model skulptura načinjen je u Meštrovićevu atelijeru u zagrebačkoj Mletačkoj 8, a lijevanje je izvedeno u ljevaonici Akademije likovnih umjetnosti. I sam je transport zagrebačkim ulicama predstavljao društveni događaj, spektakl. Impresivni gipsani modeli, visoki gotovo 7 metara, skoro su doticali strop prostranog atelijera na zagrebačkom Gornjem gradu.²⁶ Ipak, izrazito zahtjevan proces lijevanja *Spomenika Indijancima* doprinio je modernizaciji Ljevaonice umjetnina zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti, koja je nakon toga bila u mogućnosti realizirati još nekoliko monumentalnih Meštrovićevih spomenika, među kojima i *Spomenik Grguru Ninskom*. O primijenjenoj tehnici lijevanja “u vosak” pisale su opsežno onodobne splitske novine *Novo doba*:

U našem umjetnom obrtu ovo je prvi put, da se odlio spomenik ovalike dimenzije, a i prvi put, da se lijeva na t. zv. talijanski način, u vosak. Premda je Meštrović mogao oba spomenika, da izlije u bronci u Italiji, Engleskoj ili Americi, ostao je uporno kod svoje lijepe rodoljubne geste, da oba kipa, što ih je naručio grad Čikago izlije kod nas u Zagrebu, u ljevaonici državne umjetničke akademije i da širokom vanjskom kulturnom i civilizovanom svijetu pokaže, da smo mi u stanju, izvesti djela, koja će moći stajati u velikom gradu najciviliziranije države svijeta. (*Novo doba* 1927: 3)

Spomenik je odlio ljevač Franjo Antolić, koji je taj zanat izučio na zagrebačkoj Umjetničkoj akademiji no prethodno je šest mjeseci u Firenzi učio u jednoj velikoj ljevaonici umjetničkih djela talijanski način pravljenja kalupa u vosak. Ondje je upoznao vrsnog talijanskog ljevača Amadea Castagnija, koji mu je pomogao u lijevanju Meštrovićevih velikih i “riskantnih” djela.²⁷ Kako je izvijestilo *Novo doba*:

Kroz punih pet mjeseci dnevnog i noćnog rada bila su obojica zaposleni pravljenjem pojedinih dijelova kipa [...] Zanimljivo je da su isprva naručili neku posebnu pomičnu peć iz Italije koja može u jednome grijanju da rastali 5 tona metala. No kako ta peć nije nikako na vrijeme mogla stići, odlučili su se konačno, da broncu rastale na jednostavan način. U vrtu akademije složili su iz šamotnih opeka 4 odnosno 5 peći, u nje stavili grafitne lonce i u svaki lonac po 300 kg bronce, koja je bila naručena iz Engleske. Peći su ložili koksom, kod prvog puta rastalio im se metal tek kasno u noći, dok kod drugog puta, bio je metal, koji se talio od 10 sati prije podne, rastaljen već oko 7 sati na večer.

²⁵ Prema Ljubi Karamanu, položaj na periferiji je blagodatn i slobodonosan, za razliku od graničnog ili provincijskog gdje se zapadnu kulturu usvaja kao vlastitu, u jednosmjernim kulturnim i informacijskim tokovima koji idu od centara ka periferiji tad već globaliziranog svijeta.

²⁶ Današnji je to muzej njegovih djela.

²⁷ Talijanske ljevaonice tada vrlo nerado i rijetko puštaju stranog majstora da kod njih uči i radi, u strahu od strane konkurencije i jer žele da taj način izrađivanja bude specifičan za Italiju. Međutim, raznim je posredovanjima Antolić uspio biti primljen u tu ljevaonicu.

Vrlo su lijepi bili prizori žara rastaljenog metala, koji je kod prvog lijevanja u noći crvenim svjetlom rasvjetljivao tamno nebo u čitavoj okolici i pobudio znatizeljnost kod susjednih stanara nad tim neobičnim prizorom, koji dolazi samo od velikog požara. (ibid.)

Za obje skulpture Indijanaca utrošeno je 14 000 kg bronce. Svaka je skulptura odlivena u 17 dijelova, a za lijevanje je utrošeno 100 hvati drva, 2 vagona koksa, 10 vagona praha od opeke, 4 vagona sadre, 4 000 kg voska, 1 300 kg željeza, 700 kg karbida i 60 boca kisika (Kečkemet 2009: 603).

Nastajanje spomenika u Zagrebu opsežno je dokumentirao fotograf Svetozar Prodanović i ta se dokumentacija danas nalazi u digitaliziranim bazama fototeka Galerije Meštrović u Splitu i Atelijera Meštrović u Zagrebu. Najuspješnijim fotografijama spomenika *in situ* smatraju se one Nenada Gattina, iz 1986. godine, na kojima se osim detalja na skulpturama u pozadini vidi i okolna arhitektura. Sačuvan je i film Milana Marjanovića *Modeliranje, lijevanje i cizeliranje Meštrovićevih Indijanaca* nastao 1927.–1928. godine koji, kao što "ilustrira" naslov filma, prikazuje faze izrade i postava spomenika. Kamerman filma bio je Milan Đorđević. Film je dokumentirao nastanak spomenika

od prvih priprema grumena gline, preko drvenog skeleta, sadre, lijevanja bronce, do transporta konjskim zaprežnim kolima po ulicama Zagreba, putovanja brodom i do postave u Chicagu. Na filmu vidimo i mali odred skauta koji kod spomenika, skinuvši šešire, pjevaju, vjerojatno himnu, i na taj način odaju počast novom ukrasu grada Chicaga. (Barbić 1978: 101)



Slika 3. Indijanac s kopljem, model u gipsu, u Meštrovićevoj atelijeru u Mletačkoj ulici u Zagrebu, 1927. Podno skulpture su Meštrovićeva kći Marta i njegov brat, Petar Meštrović. Autor fotografije: Svetozar Prodanović. Fototeka Galerije Meštrović, inv. br. FGM-1167



Slika 4. Proces lijevanja skulptura Indijanaca – spajanje brončanih dijelova. Ljevaonica umjetnina Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, 1927. Autor fotografije: Svetozar Prodanović. Fototeka Galerije Meštrović, inv. br. FGM-1164/13



Slika 5. Spomenik Indijancima – Kopljanik, Chicago, 1928, bronca, 6,7 x 5,5 x 2,4 m. Autor fotografije: Nenad Gattin. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, Fotoarhiv Nenad Gattin, inv. br. neg. 12129

Usljedio je prijevoz dviju konjaničkih skulptura ukupne težine 7,5 tona. U veljači 1928. godine, prije no što su bile otpremljene iz Zagreba “preko oceana”, trebalo ih je rastaviti, svaku u dva dijela i potom su, zapakirane u masivnim željeznim sanducima obloženima drvom, prevožene parobrodom preko Trsta i New Yorka do konačnog odredišta. Svečanost otkrivanja spomenika održana je 15. listopada 1928. godine u Grant Parku u Chicagu (Plazibat 1998: 100).

MIŠLJENJA O INDIJANCIMA PRIJE SUVREMENE RASPRAVE

Meštrovićeva rana djela provocirala su nagošću, “do kasnijih ostvarenja koja su iritirala stručnu i širu javnost hiperdimenzioniranošću, natječajnim momentima ili političkim konotacijama. Mnogi su njegovi spomenici bili micani, izmješteni, skriveni i uništavani, ali i vraćani natrag u urbano tkivo, i to mahom slijedom političkih odluka, a ne slijedom šire društvene rasprave” (Prančević i Vujanović 2021a). Da su sudom toga vremena Meštrovićevi *Indijanci* bili visoko vrednovan njegov zreli rad (tada je bio u srednjim četrdesetim godinama života) potvrđuje članak iz 1928. godine objavljen u časopisu *Magazine of the Art World*:

Izrazita snaga ovih kipova daje im pravo na neosporivo mjesto među najvećim skulpturama svih vremena. Oni su isto tako udaljeni od običnih konjaničkih kipova, kao što je duh modernog umjetnika udaljen od duha prostog oponašatelja. Meštrovićevi kipovi prikazuju iskonski ponos i slobodu jedne smione rase i svaki potez i detalj metala posvećen je tom cilju [...] Dinamična snaga kipova silno je pojačana time, što se ne vidi ni luk ni koplje, dakle rekviziti, koji bi samo umanjili emocionalnu snagu pokreta. (*Novo doba* 1928: 3)

Treba spomenuti vrijednosni sud likovne kritike koji donosi tadašnji čikaški *Daily News*, koji je svrstao Meštrovićev spomenik uz bok najvećim svjetskim konjaničkim spomenicima: “Ti bronzani konji tako dobro spajaju snagu s herojskim izgledom, da će, po tvrdjenju kritičara, oni konkurirati onima u Sv. Marku” (prenosi *Novo doba* 1928: 10).²⁸ Meštrovićev je spomenik bio, dakle, značajan marker američkog kulturnog i umjetničkog života tijekom prve polovice dvadesetog stoljeća te je doprinio kulturnom krajoliku Chicaga, gdje je i danas važan identitetski simbol za tamošnju manjinsku zajednicu američkih Hrvata. Studija Vesne Barbić iz 1978. godine pod nazivom “Prilog monografiji Ivana Meštrovića: Spomenici Indijancima u Chicagu” uključuje razmjenu pisama, pregovore između Ivana Meštrovića i naručitelja spomenika (Odbora Zaklade Ferguson i Umjetničkog instituta u Chicagu), njihove dogovore, potpisan ugovor, transport i ostale važne informacije iz procesa nastanka spomenika. Splitske dnevne novine *Novo doba* iz 1920-ih godina naročito su koristan

²⁸ S konjaničkim spomenicima Verrocchija i Donatella ovaj Meštrovićev spomenik uspoređen je u jednom tadašnjem stručnom članku: D. C. R. 1928. “Meštrović”, *Bulletin of the Art Institute of Chicago* (1907-1951) 22/7: 86–87 (www.jstor.org/stable/4112301 (pristup 14. 5. 2021.)).

izvor informacija ne samo o lokalnoj recepciji nego o i tadašnjoj recepciji spomenika u Chicagu jer su prenosile prijevode novih članaka o spomeniku iz američkog tiska. Svoje osobno viđenje i doživljaje Meštrovićevih konjaničkih skulptura, iz pozicije suvremenika, dao je Nikola Tesla brzojavom čiji će sadržaj prenijeti tisak:

Teško sam se otrgao, gledajući oduševljen do suza Vaše predivne kipove indijanskih konjanika u borbi. Nepojmljivo je, kako ste mogli izraziti u hladnom tuču strast i napetu gromovitu silu baš u zadnjem trenutku protiv strašnog i uništavajućeg udarca. Hvala Vam, zemljače. Vaš obožavatelj Nikola Tesla. (Prančević i Vujanović 2021a)

Ako spomenike razmatramo u kontekstu vremena u kojemu su nastali, potrebno je naglasiti činjenicu da je tada Meštrovićev stil i način rada na *Indijancima* prepoznat kao jedan od najistaknutijih primjera art décoa u javnoj plastici, čiji su “redukcionizam i romantizam figura posljedica prenošenja i svođenja spomenika na osnovnu poruku – veličanje i odavanje počasti Indijancima i njihovoj važnoj ulozi u američkoj povijesti” (HAZU 2021). Dalibor Prančević objašnjava koji elementi spomenika pripadaju art décou:

Izrazitom muskulaturom kojom se odlikuju tijela Indijanaca i konja na kojima jašu, shematičnošću likovne forme koja je sasvim u funkciji izrazito dinamičnog elementa utkanog u kiparsku koncepciju, *Spomenici Indijancima* u Chicagu doista su vrsni primjeri kiparskog umijeća Ivana Meštrovića, ali i ponajbolji primjer art déco javne plastike šireg svjetskog konteksta. (Prančević 2017: 254)

Nadalje, Danica Plazibat, koja je važan dio svojega istraživačkog rada posvetila upravo ovom Meštrovićevu spomeniku, istaknula je da

u umjetničkom smislu skulpture Indijanaca uvelike proširuju raspon Meštrovićeva stilskog izričaja. Ujedno su njegov prvi uistinu monumentalni javni spomenik ne samo po svojim impresivnim dimenzijama, već po širini zahvata u prostor i postignutoj dojmrljivosti. Po skulptorskom dometu i koncepcijskom rješenju vrstan su primjer unutar svjetske spomeničke i konjaničke skulpture. (Plazibat 2007: 176–179)

Na primjeru Vidovdanskog hrama, Vinko Srhoj govori o bliskim pozicijama skulpture, graditeljstva i politike u Meštrovićevu opusu, ali i ističe da pritom njegova arhitektura ništa ne sugerira po pitanju političke poruke i povijesno je reminiscirajuća i eklektička, dok skulptura snažno personificira politički program preko atletske monumentalističke figuracije i “plemenitog rasizma” *naših* tipova. Meštrović u nju, ipak, “ugrađuje ideju univerzalnih vrijednosti, a ne povijesno-političkog partikularizma” (prema Srhoj 2014: 374–375). *Vidovdanski ciklus* i *Indijance* povezuje ukročena osvetnička snaga (kao kod Michelangelovih skulptura *Pobunjenog* i *Umirućeg roba*), neutralizirana pobuna barbarske rase protiv civilizacije i potencijal potlačenih. Paralelu im možemo naći u zenitističkom imaginarnom konstrukturu Barbarogenija, neiskvarenog divljaka koji je utoliko bezopasan ukoliko donosi točno ono što se od njega očekuje.

SUPROTSTAVLJENI STAVOVI DANAS: U AMERIČKOM I U HRVATSKOM KONTEKSTU, U STRUCI (UMJETNIČKOJ, KULTUROLOŠKOJ) I U POLITICI

U hrvatskim su medijima povodom mogućnosti uklanjanja Meštrovićevih *Indijanaca* s lokacije na kojoj se desetljećima nalaze, ionako u međuvremenu vizualno zagušene gradnjom, dominirale izjave Dalibora Prančevića i Barbare Vujanović, kao poznavatelja Meštrovićeva opusa i moderne skulpture u Hrvatskoj, koji su *Indijance* branili iz razloga njihove formalne kvalitete nazivajući ih najboljim Meštrovićevim djelom izvan domovine, a s druge su strane Nikola Vukobratović i Ivana Hanaček temi pristupali iz vizure postkolonijalnih studija – prema kojima promicanje narativa o nadmoći bijele rase podrazumijeva predstavljanje netočnih i/ili ponižavajućih karakterizacija američkih Indijanaca. O tome jesu li predstavljeni previše pojednostavljeno vodila se rasprava i u SAD-u i u Hrvatskoj, između stručnjaka i građana koji u njima vide vrijedna umjetnička djela i onih koji u njima ne nalaze ni estetske ni etičke kvalitete. Prančević i Vujanović zastupaju mišljenje da Meštrovićevi *Indijanci* ne samo da trebaju ostati ondje gdje jesu već i da su njegova najvažnija djela izvan Hrvatske te da ih treba razmatrati metodološkim alatima njegova vremena, a to je ponajprije formalistički²⁹ i larpurlartistički pogled na formalne elemente umjetničkog djela. Oni ističu ponajprije oblikovne kvalitete umjetničkog djela, s aspekta njegove oblikovne konstitucije, proučavaju oblike skulptura i njihove međusobne odnose, odnos oblika prema sadržaju i materijalu. Suprotnog su mišljenja Vukobratović i Hanaček, koji smatraju da Meštrovićeva *Indijance* treba reevaluirati u skladu sa suvremenim postkolonijalnim teorijskim alatima i pristupima, bez obzira na to što je riječ o povijesnom likovnom djelu.

Barbara Vujanović skulpture je branila pozivajući se na njihovu vrijednost “po samoj formi, oblikovanju” te spekulirajući da se koncepti romantizacije i reduktivnosti koje Chicago Monuments Project navodi kao negativne aspekte tih djela odnose na činjenicu da “nemaju obilježja nekog konkretnog plemena” jer je “Meštrović tu išao na jedan općeniti prikaz sjevernoameričke populacije [...] i koristi općenite atribute koji se vezuju uz specifičnosti tih naroda” (Vujanović 2017). Dalibor Prančević također naglašava da je spomenik napravljen na “za ono vrijeme doista vrstan način” te smatra da romaniziranje i reduciranost “ne odgovara inicijalnim Meštrovićevim intencijama”, već je on zapravo htio

odbaciti doživljaj autohtonog stanovništva kao pasivnog elementa i naglasiti njihov iskonski vitalitet. Meštrović je jedan od predvodnika monumentalnoga klasicizma – u

²⁹ Roger Fry je u svojoj studiji *Essay in Aesthetics* (1909) govorio o izražajnoj vrijednosti forme, formu umjetničkoga djela držao je njegovom najvažnijom kvalitetom nagovarajući gledatelja da se valja potruditi oko njezina spoznavanja. Umjetničko djelo je za Fryja potpuno odvojeno od etike i morala (za razliku od jednačenja estetike i etike 19. stoljeća, s Benedettom Croceom), također je postala nebitnom granica između umjetnosti i umjetničkog obrta, čime je postavljen temelj novom razumijevanju izvanoeuropske umjetnosti. Clive Bell je nastavio tradiciju Fryja, objavivši 1910. godine knjigu *Art*, u kojoj je osobito važan pojam umjetnosti kao “značenjske forme” (engl. *significant form*), to jest formalna zadanost pojedinoga umjetničkog djela bila je u središtu zanimanja formalističke struje povjesničara umjetnosti toga vremena.

skulpturi, ali i u arhitekturi, o čemu svjedoči i Meštrovićev paviljon te vila u Splitu, koja je pretvorena u Galeriju Meštrović. Taj spomenik, pak, treba sagledavati u kontekstu njegovih vrsnih ostvarenja art déco obilježja kojem, među ostalim, pripada crkva Gospe od anđela, Mauzolej obitelji Račić u Cavtatu ili crkva Presvetog Otkupitelja, Mauzolej obitelji Meštrović u Otavicama. (Kiš Trebovc 2021)

Barbara Vujanović nas poziva da u skulpturama iščitavamo Meštrovićevu gotovo maniru oblikovanja ljudskog lika (u lijevanoj ili klesanoj skulpturi), kao mišićavog, herojskog i monumentalnog, naročito konjaničkih junaka skoro pa mitske snage i simbolike. Tordirana tijela artdekoovske stilizacije i monumentalizacije nalaze se u reprezentativnom okviru – pozadinu im čini niz artdekoovskih nebodera na Aveniji Michigan, a sa suprotne strane markiraju ulaz u Grant Park i na osi su monumentalne Buckinghamske fontane. U takvom objašnjenju Vukobratović i Hanaček (2021) čitaju istodobno poništavanje važnosti forme i isključivo inzistiranje na njoj.

KOMUNIKACIJSKE VRIJEDNOSTI MEŠTROVIĆEVE SKULPTURE DANAS

U ovom članku, koji je ponajprije pregled rasprave u tiskanim i internetskim objavama, njegovi autori temi pristupaju pristajući uz stav da formalnom analizom umjetničkog djela i njegovim univerzalizmom u stručnoj elaboraciji kojom se odgovara na prijeponu nije moguće odgovoriti na pitanje problema komunikacijske vrijednosti skulpture danas:

U tom smislu domaći stručnjaci za Meštrovića su potpuno u pravu kad kažu da njegove skulpture sadrže “općenite atribute koji se vezuju” uz autohtone američke narode. Dodali bismo, od Meštrovića do Winnetoua. [...] Meštrović se, u tom smislu, niti može niti treba braniti formalističkim argumentima. (Vukobratović i Hanaček 2021)

Prančević i Vujanović i sami uočavaju da se polemike u kojima su se “borili” za ostatak spomenika *in situ*, što je opcija koju zagovaraju i autori ovog članka, temelje na divergentnim tezama, pri čemu je njihova istaknuta kao “druga”: “Prve su išle u smjeru apsolutne negacije forme skulpture i povijesnog konteksta, dok su druge upravo u tim povijesnoumjetničkim činjenicama i datostima pronalazile razloge uvjerljivosti, dakako ne samo formalne nego i sadržajne” (Prančević i Vujanović 2021b: 17). Primjer za “prvu” tezu je citat o kontekstu skulpture, koja nije

vrhunac europskog i svjetskog art décoa [...] nego svjesna politička odluka čikaških vlasti početkom 20. stoljeća da nizom spomenika jasno obilježe grad u ključu trijumfa kolonijalizma. (Vukobratović i Hanaček 2021)

Kako se Meštroviću, kako je navedeno, zamjera “romantizirani i stereotipni prikaz američkih Indijanaca” koji na neki način “odbijaju” biti kultivirani i prikazani su nagi, Barbara Vujanović i Dalibor Prančević “brane” njegov pristup odgovarajući na kritiku argumentom da, među ostalim, nije precizirano što u tom kontekstu znači romantiziranost,

možda njihova hiperdimenzioniranost koja je znak vremena, međuratnoga neoklasicizma i art-déco, kojih je Meštrović bio karakteristični predstavnik. Nagost se prikazuje od antike. Antički prikazi nagih muškaraca ukazuju ne samo na njihovu fizičku snagu, nego i na njihove moralne vrijednosti. A izostanak luka i koplja zapravo predstavlja kiparovu inventivnost i odmicanje od stereotipnih, romantičnih prikaza Indijanaca. To je već radio i na svojim konjaničkim statuama u prethodnom razdoblju. (Prančević i Vujanović 2021a)

Vujanović i Prančević valoriziraju skulpture Indijanaca alatima formalizma (koji pripadaju njihovu vremenu i vraćaju ih u njega) na način “ekfratičnog” opisivanja umjetničkog djela i bilježenja svojih dojmova o njemu. Naime, kada umjetnička djela više ne funkcioniraju kao kulturne paradigme, ona mogu postati “samo” predmeti estetske kontemplacije, ali gurnuti na margine ljudskog iskustva (Heidegger 1975: 44). Spomenici koji na dvojbenačin predstavljaju kolonijalističku povijest danas postaju predmet opravdane rasprave. Rasprava o tome treba se odvijati i u stručnim i širim krugovima, no jednako se tako treba osvijestiti da su spomenici instrument (javnog) sjećanja i testament povijesti. Sadreni modeli po kojima je spomenik *Indijanaca* lijevan ne postoje, sačuvane su samo studije i skice i ako bi spomenik bio uništen, bio bi nepovratno izgubljen. Prančević i Vujanović otvaraju pitanje do koje granice treba ići “čišćenje spomenika”, odnosno:

I antički spomenici veličaju ondašnje vladare i narode koji su ih podizali te nastavljaju unižavanje pokorenih naroda. Bismo li rimske slavoluke i egipatske piramide uklanjali jer i oni svjedoče izrabljivanju i istrebljenju određenih naroda i slojeva društva? Pojedini primjeri javne plastike koji se referiraju na kolonijalističku prošlost bivaju demolirani bez prethodne javne diskusije, u jeku uličnih protesta i sukoba. (Kiš Trebovc 2021)

Prančević i Vujanović (2021b: 17) smatraju da je kontinuitet konjaničke plastike i klasične figurativne umjetnosti koji se iščitava u Meštrovićevim *Indijancima* uvjetovan kanonskim odrednicama, pri čemu je jedna od njih spomenuta nagost likova. Ipak, uočavamo da pripadnici podčinjenih skupina i naroda nemaju nikakvu moć po pitanju vlastite reprezentacije. Spomenici koji prikazuju starosjedićke kulture američkih Indijanaca na području Chicaga, kako je navedeno, započinju se podizati krajem 19. stoljeća. Nekolicina je tih spomenika tijekom 20. stoljeća smatrana kontroverznima zbog načina na koji prikazuju Indijance te su zato bili premješteni, vandalizirani i izloženi brojnim kritikama i protestima (Karamanski 2004: 26–28). U spomenutim raspravama Meštrovićeve skulpture nikad nisu bile smatrane problematičnima sve do veljače 2021. godine.

Svim su spomenicima, neovisno o razdoblju, autoru i temi, inherentne najmanje dvije činjenice – materijalno komemoriranje određenog događaja, ideje ili osobe te spornost materijalizacije (forme) i razloga podizanja. Osporavanje često prethodi i prati čin postavljanja, i iskrsava u bilo kojem trenutku njegova postojanja. U tom smislu spomenički opus Ivana Meštrovića doista je bio i jest jedan od onih oko kojih se neprestano bruse manje ili više uspješna i utemeljena kritička koplja. (Prančević i Vujanović 2021a)

U zapadnoj kulturi Meštrovićeva vremena slika ljudskog identiteta počiva na sličnosti, dok drugi i drukčiji od vlastite dominantne skupine bivaju kategorizirani kao niža bića ili

manje vrijedni – ovdje, Indijanci, u kontekstu postkolonijalne kritike.³⁰ Meštrović portretira “egzotičnog Drugog” na način na koji ga je definirao zapadni diskurs njegova vremena. Na primjer, romantičarski bi ga slikar sredinom 19. stoljeća predstavio u svome vremenu i u modernoj zapadnoj odjeći, u skladu s tada aktualnim umjetničkim konvencijama.

Meštrović je, međutim, pod znatno manjim napadom nego što se to sugerira u Hrvatskoj. Njegove čikaške skulpture tek su dio općenite javne rasprave koju su pokrenule gradske vlasti, nakon što su brojni spomenici kolonijalnim figurama u tom gradu i drugdje došli pod lupu javnosti tokom nedavnih protesta protiv rasizma. (Vukobratović i Hanaček 2021)



Slika 6. Postav modela iz Gliptoteke HAZU na: Ivan Meštrović, *Izložba povodom 140. obljetnice rođenja* 22. 11. 2023. – 3. 3. 2024., Galerija Klovičevi dvori, Zagreb. Kustosice izložbe: Petra Vugrinec i Barbara Vujanović. Autor fotografije: Goran Vranić

KONTEKST POSTKOLONIJALIZMA I PITANJE NOVOG ODNOSA PREMA SPOMENICIMA

Prema teoretičarima umjetnosti koji se bave ontologijom umjetničkih djela, narav umjetničkog djela određuje nekoliko čimbenika. To je ponajprije funkcioniranje djela (objašnjeno

³⁰ Temeljni tekstovi za akademsko polje postkolonijalnih studija su *The Politics of Vision* (1989) Linde Nochlin i *Orientalism* (1978) Edwarda W. Saida, za kojega se orijentalizam odnosi na nezapadni svijet općenito, oznake i konotacije izraza “orijentalizam” Said proširuje kako bi opisale ono što on vidi kao lažne kulturne pretpostavke “zapadnog svijeta” u odnosu prema ostatku svijeta.

mehanizmima simbolizacije, koja je produkt apstrakcije, tj. metaforičnog, intelektualnog kapaciteta), potom govorimo o naravi estetskog osjećaja (daju ga estetičko iskustvo i stav), i na kraju o mehanizmima stvaranja i sustava umjetnosti. Meštrovićevi *Indijanci* potaknuli su interpretativnu polifoniju i tako su reaktualizirani. Indijanci su razoružani, a oružje su im imaginarni rekviziti kao u predstavi *Show Indians Buffalo Billa* (1883. – 1898.), koja je doprinijela stereotipiziranom prikazu Indijanaca kao konjanika koji pokazuju svoje umijeće s lukom i strijelom i “igraju se” Indijanaca i običaja zabranjenih u rezervatima, kao oblik odbijanja da napuste svoju kulturu (Moses 1996: 277). Uglati likovi Indijanaca u duhu su strojne estetike art décoa,³¹ a u skladu s modernim univerzalizmom, Indijanci nemaju specifične identitetske oznake. Njihovi veliki nosovi u skladu su s Baumgartenovom tvrdnjom da estetička vrijednost nekog predmeta leži u njegovoj mogućnosti da pruži snažna iskustva. Spomenimo i moderno forsiranje pojma *antiljepote* – usko vezanog uz shvaćanje i tumačenje pojma *očuđenja*, programatski usmjerenog na stvaranje novih estetičkih praksi poput ukidanja razlike između ružnoga i lijepoga, a uočavamo je i na Meštrovićevim skulpturama pod utjecajem nasljeđa tradicije (na primjer, skulpture simbolizma) i spomenutog avangardnog uvođenja novog principa stvaranja (na primjeru prenatravanog anatomskog detaljiziranja tijela i ljudskih i životinjskih likova, efektom “oderane kože”, uočavamo ekspresionistički utjecaj).³² Velike nosove Indijanaca možemo opravdati Meštrovićevom gestom veličanja “herojske dimenzije prikazanih ličnosti pozicionirane na hiperdimenzioniranju i dramatičnoj gesti” (Prančević i Vujanović 2021b: 20).

Polugoli kopljanik i strijelac s perjanicama tako imaju pomalo groteskno predimenzionirane nosove i muskulaturu, a pozom svakako odražavaju snagu i dinamičnost, ali naravno sasvim u ključu ikonografskog predloška “plemenitog divljaka”. (Vukobratović i Hanaček 2021)

Taj je motiv sastavni dio europske umjetnosti posljednjih petstotinjak godina i njegov se vrhunac ne može razdvojiti od razvoja europskog kolonijalizma. Od “otkrića” Amerike do dekolonizacije nakon Drugog svjetskog rata “plemeniti divljak”³³ koristi se kao ilustracija prirode nad kojom je zadominirala civilizacija, obično u kombinaciji trijumfalizma i kultur-pesimizma. “Činjenica da se Meštrovićeve skulpture ne mogu čitati izvan te tradicije nije dokaz neke njegove osobne mane, niti specifično apostrofira Meštrovića kao rasista” (Vukobratović i Hanaček 2021). Homi K. Bhabha u knjizi *The Location of Culture* (1994) dokazuje da je kulturna proizvodnja uvijek najproduktivnija tamo gdje su njezina značenja ambivalentna, u kulturama koje odlikuje hibridnost, polivalentnost i liminalnost, što je upravo Meštrovićeva pozicija i načini amalgamiranja formalnih predložaka za *Indijance*, s obzirom na njegov

³¹ Riječ je o isticanju radijalnih linija i stepeničaste siluete forme u oblikovanju, u glorifikaciji industrijalizacije, masovne proizvodnje i inženjerskih postignuća toga vremena. Zbog toga je smatran stilom kojemu manjka “kulturna” ili “povijesna dubina”. Idealizacijskim realizmom, na primjer u prikazu ljudske figure kao nadčovjeka ili kiborga, art déco se približava sovjetskom socijalnom realizmu toga vremena.

³² Receptcija takvog stvaralaštva često je bila vezana uz šok i odbojnost.

³³ “Plemeniti” ili “neiskvareni” divljak J. J. Rousseaua bilo je romantično viđenje autohtonih naroda koji uživaju u prirodnom i plemenitom postojanju bez potrošačkih potreba, suprotno konceptu “brutalnog divljaka”.

položaj između doseljeničke Amerike i balkanske domovine u koju se vraća nakon Prvog svjetskog rata, i potom ponovno odlazi u SAD nakon Drugog svjetskog rata.

Erika Doss,³⁴ čitajući Meštrovićeve skulpture postkolonijalno, u fizionomijama Indijanaca vidi istočnoeuropski, slavenski tip kakav nalazimo u *Kosovskom ciklusu* mišićavih, ljutih ratnika na konju iz 1910-ih godina (pravi usporedbu sličnu ranijoj Srhojevoj, zastupajući stav srodan onome Vukobratovića i Hanaček), na primjer na skulpturi Kraljevića Marka, koji su, prema njezinu mišljenju, izraz Meštrovićeva jugoslavenskog nacionalizma u kontekstu austrougarskog imperijalizma. Meštrovićev način prikaza Indijanaca odraz je i njihova stereotipnog i karikaturnog prikaza u popularnoj kulturi toga vremena, na primjer na logotipu hokejaškog kluba Chicago Blackhawks iz 1926. godine.

Javna plastika obično služi potrebama i idejama vremena u kojem nastaje, dok se kulturni, ekonomski i politički procesi mijenjaju tijekom vremena. Iako se u govoru o njoj uvijek citira Robert Musil – nema ničeg nevidljivijeg od spomenika – u ovom slučaju on je ponovno vidljiv *označitelj* i danas na novi način “čitanoj” *označenog*. U političkim memoarima *Uspomene na političke ljude i događaje* Meštrović je zapisao: “Neke figure sasvim iščeznu, a neke ostanu, takorekuć gole i dobiju natprirodne dimenzije. One dobiju općeljudsko značenje, a ne neko specifično, ovoga ili onoga plemena” (HAZU 2021). Prema tvrdnjama koje iznosi Linda Nochlin u svojoj studiji *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth Century Art and Society* (1989), teško da se može raspravljati o stupnju realizma (ili njegovu nedostatku) u pojedinim umjetničkim djelima orijentalističkog prosedea, a da se ne pokuša razjasniti o čijoj je stvarnosti i kulturi riječ. Nochlin je uočila određenu odsutnost u ovoj vrsti slike: odsutnost povijesti. Sugerira da je orijentalistički svijet prikazivan kao svijet bez promjene, svijet bezvremenskih, izvanvremenskih običaja i rituala, netaknut povijesnim procesima koji su ometali ili poboljšavali onovremena zapadna društva. Još jedna značajka koja definira orijentalističku umjetnost je drugačija vrsta odsutnosti – one zapadne kolonijalne ili turističke prisutnosti, čijem je kontrolirajućem pogledu, pogledu koji stvara orijentalni svijet, umjetničko djelo u konačnici namijenjeno.

Ostaje otvorenim pitanje treba li promjena društvenog poretka značiti uništavanje reprezentativnih simbola prethodne vladajuće klase i njezine kulturne politike ili se kontinuitet kulture unatoč ideološkim obratima može ostvariti, kao na primjeru natpisa “Viva Duce” na rimskom kompleksu Foro Italico.³⁵ Kroz interpretacije Meštrovićevih djela jasno se očituju šire ideološke odrednice i ciljevi kojima se umjetničko djelo može podrediti nezavisno o njegovoj vlastitoj poetici i koje je teško svrstati u ideologiju premda su obojeni politikom. Na ovom primjeru možemo pratiti što se dešava s idejom kad se pretvori u ideologiju i kada se ideologija pretvori u političku pragmatiku.

³⁴ Na *online* predavanju: Chicago Monuments Project, Participate (<https://chicagomonuments.org/participate>) (pristup 10. 3. 2022.).

³⁵ Iako predstavljaju slavljenje totalitarnog fašističkog vladara Benita Mussolinija, čiji je nadimak bio *duce* što dolazi od latinskog *dux*, u značenju “vođa”, ostavljene su *in situ* zajedno sa skulpturama nagih, mišićavih, mladih atleta, figura “nadčovjeka” u herojskim pozama i snažnih gesti – kao svjedočanstvo svoga vremena.

Javne skulpture podložne su, kao i ličnosti koje komemoriraju i koje su ih stvorile, i kao ideologije koje propagiraju, neprestanom propitkivanju. U raspravama oko estetske i etičke vrijednosti, simboličke i povijesne vjerodostojnosti, uspješnosti funkcioniranja u odnosu na urbano tkivo, sudjeluju različiti pojedinci i skupine. (Vujanović 2023: 89)

Boris Postnikov u *Novostima* zaključuje: “Poanta američke rasprave o spomenicima jest da je rasprava američka. Da se tiče tamošnje zajednice, njene kolektivne memorije, njenih trauma i njenog javnog prostora” (Postnikov 2021). Postnikov povezuje američku raspravu i hrvatski slučaj stvarne devastacije stilobata od bračkog kamena, zamijenjenog benkovčkim, Meštrovićeva paviljona u Zagrebu 2018. godine, bez javnog natječaja, usprkos mišljenjima uvažених stručnjaka i bez šire demokratske rasprave. Nikola Vukobratović i Ivana Hanaček slučaj Meštrovićevih *Indijanaca* razmatraju iz rakursa posthumanizma, također ga nazivajući spomenikom kolonijalizmu i uspoređujući ga sa šutnjom, odnosno izostankom reakcija i rasprava na temu uništavanja, često miniranjem, više od tri tisuće antifašističkih spomenika u Hrvatskoj (Hanaček i Vukobratović 2021).

Borba protiv povijesne amnezije i rasizma kroz umjetnost u javnom prostoru za Chicago Monuments Project ostvaruje se i kroz prikaz zaboravljene povijesti, koja građane potiče da ponovno sagledaju prošlost grada. Tako je naručena nova figurativna skulptura, Mary G. Harris (1837. – 1930.) ili “Majke”³⁶ Jones, reispisujući političku povijest lokalne zajednice. Skulptura predstavlja organizatoricu imigrantskih izbjeglica koja je preživjela kugu u Memphisu, gubitak obitelji, veliki požar u Chicagu i iz tih tragičnih iskustava postala vodeća organizatorica radničkog pokreta novoga doba. Nastoji se povezati spomenuti najnoviji koncept javne plastike s dijalogom o ulozi imigranata i rada u stvaranju pozitivnih promjena u jednoj zajednici, ne samo u Chicagu nego i na nacionalnoj razini. Vizualno anakrona skulptura nove figuracije naručena je od ženskih umjetnica, kiparica Kathleen Farrell i Kathleen Scarboro, u skladu s aktualnom postfeminističkom tendencijom ispisivanja ženske povijesti (umjetnosti). Nakon ovog (pozitivnog) primjera “*woke* kulture”,³⁷ možemo zaključiti kako su Meštrovićevi *Indijanci* danas u fokusu javne diskusije ponajprije kao paradigmatički primjer odnosa internacionalnih stilova umjetnosti prvih desetljeća 20. stoljeća i vernakularnog mogućeg značenja (značenja kolonijalnog pristupa SAD-a u američkoj povijesti, dok Hrvatska u vrijeme nastanka spomenika, a ni neposredno prije njega, kad je dijelom Austro-Ugarske monarhije, nije bila u sastavu neke kolonijalne, već samo imperijalne sile).

Propitivanje ovih, kao i više desetaka drugih skulptura u Chicagu, je dakle daleko od barbarskog napada na velikog umjetnika. To je zapravo izrazito umjeren i pomalo kompromisni pokušaj da se lokalni društveni antagonizam riješi širokom javnom diskusijom o artefaktima koji obilježavaju, označavaju i određuju karakter zajedničkog javnog prostora. Upravo zato što se radi o preoblikovanju javnog prostora kako bi odražavao

³⁶ Kako je počasno zvana od 1897. godine.

³⁷ *Woke* je pridjev izveden iz afroameričkog kolokvijalnog engleskog jezika koji znači “upozorenje na rasne predrasude i diskriminaciju”. Počevši od 2010-ih, *woke* kultura ili pokret upozorava na društvene nejednakosti kao što su rasna nejednakost i nasilje, seksizam i diskriminacija LGBT zajednice.

identitet i želje lokalnog stanovništva, odluka da to bude predmet široke demokratske rasprave je ne samo savršeno legitimna, nego i daleko više od onog što je bilo ili jest dopušteno u Hrvatskoj. (Vukobratović i Hanaček 2021)

U vrijeme nastanka Meštrovićevih *Indijanaca*, Hans Sedlmayr uvodi strukturalnu analizu u članku "Oblikovano gledanje" (1925). Naime, oblikovno gledanje je višeslojno istraživanje kojim bi se obuhvatilo oblikovno postojanje djela i njegovo unutrašnje značenje. Sedlmayr smatra da je zadatak gledatelja pronicanje "smislaonog oblika" umjetničkog djela, ističući razliku između istraživanja činjenica kao prve i interpretacijskog tumačenja kao druge povijesti umjetnosti. Naglašavajući artifičijelnost interpretacijskih okvira, hermeneutičar Hans Georg Gadamer isticao je da u potrazi za razumijevanjem interpretator ne može prevladati povijesnu udaljenost od svog predmeta. Koristeći umjetnost kao paradigmu, Gadamer je tvrdio da suvremeni tumač nikada ne može savršeno rekreirati izvorne namjere umjetnika ili izvorne uvjete recepcije. I umjetnik i tumač ograničeni su svojim različitim društvenim, kulturnim i intelektualnim horizontima. Interpretacija umjetničkog djela je, smatra Gadamer, dijalog: gledatelj pokušava promijeniti vlastiti horizont kako bi obuhvatio horizont djela. Nadalje, objašnjava tumačenje djela prošlosti kao spoj prošlih i sadašnjih horizonata, u međugiri između sadašnjosti i prošlosti.³⁸ Kao rezultat toga, oba horizonta se mijenjaju i ni značenje djela ni priroda tumača više nisu isti (Gadamer 1978: 302-07). Na primjeru Meštrovićevih *Indijanaca* osnovno pitanje nije klasifikacija ili opis stilova umjetnosti, što je pristup Prančevića i Vujanović, koji je opravdan u razmatranju povijesnog spomenika alatima povijesti umjetnosti iz njegova vremena, već pitanje kako stil nastaje – čime se bave postkolonijalni studiji. Vukobratović i Hanaček vrednuju Meštrovićeve *Indijance* alatima postkolonijalnih studija.

Prema ikonografiji i ikonologiji umjetnosti, umjetnička su djela simptomatska ili karakteristična za određenu kulturu, što naglašavaju Prančević i Vujanović u obrani Meštrovićeva pristupa. Kasnih 1960-ih nova povijest umjetnosti uvodi produktivnu kritiku ikonografske metode kroz poststrukturalizam i semiotiku, kao i povijest povijesti umjetnosti, a poljski povjesničar umjetnosti Jan Biatostocki uvodi pojam "ikonografska gravitacija", što je način na koji umjetničko djelo preuzima novo značenje, ideja da tumačenjem umjetničko djelo može steći nova značenja i dalje se razvijati kao tekst koji se čita: čin čitanja omogućuje više čitanja i potpunije čitanje. To novo čitanje djela može se ostvariti preporučenim budućim intervencijama na skulpturama grada Chicaga. Umjetničko djelo je "komunikacija", diskurs koji uključuje autora, ali i gledatelja (kod likovnih i vizualnih umjetnosti) i koji "ne shvaćamo kao besmisleno čavrljanje, već kao smislenu komunikaciju koja izražava i oblikuje kulturne ideje i prakse" (Eagleton 1983: 115). Zaključno, važno je postavljati pitanja koja proizlaze iz suvremene teorijski i interdisciplinarno utemeljene povijesti umjetnosti – o kontekstu, recepciji, moći i ideologiji, odnosima proizvodnje i ostalih pozadinskih okolnosti umjetničkog djela. Ali, u već povijesnoj hermeneutičkoj teoriji Gadamera, tumačenje se

³⁸ Oспорavan je njegov relativno nekritički tretman pojmova tradicije i predrasuda, što je posredno tema ovoga članka.

odnosi na postizanje “jednog” razumijevanja djela, a ne “konačnog” razumijevanja. Sve su istine relativne, ovisne o vremenu, mjestu i tumaču. Stoga je potrebno izbjegavati stvaranje kanona kritičke teorije, djelo i njegovo tumačenje ostaviti otvoreno novim interpretacijama, a ne fiksirati njegova značenja.

Postkolonijalna kritika,³⁹ propitivanje i brisanje tragova i posljedica kolonijalne ideologije, kao i svijesti o univerzalnom autoritetu zapadnog modela – od (neo)kolonijalne kulture i umjetnosti do (neo)imperijalne politike – svakako će nastaviti biti dominantni glas/diskurs današnjeg pogleda na umjetnost prošlosti, ali i kanonski oblikovati suvremenu umjetnost.

LITERATURA I IZVORI

- “Amerikanci o Meštrovičevim Indijancima. Zanosni sudovi američke štampe. (Nakon otkrivanja u Chicagu)”. 1928. *Novo doba* 10 (11)/263, 19. listopada.
- Assmann, Aleida. 2002. *Rad na nacionalnom pamćenju. Kratka istorija nemačke ideje obrazovanja*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Barbić, Vesna. 1978. “Prilog monografiji Ivana Meštrovića. Spomenici Indijancima u Chicagu”. *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU* 45-46: 76–103.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Białostocki Jan. 1963. “Iconography and Iconology”. U *Encyclopedia of World Art* 7: 769–785.
- Bourdieu, Pierre. 1984. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Bürger, Peter. 1984. *Theory Of the Avant-Garde (Theory and History of Literature)*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- D’Alleva, Anne. 2012. *Methods and Theories of Art History*. 2. izdanje. London: Laurence King Publishing.
- Eagleton, Terry. 1983. *Literary Theory. An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fabens Kelley, Charles. 1929. “Mestrovic’s Bronzes in Chicago”. *Christian Science Monitor*, 25. ožujka. Preuzeto iz: “Amerika o Meštroviću”. *Novo doba*, 10. lipnja 1929: 4.
- Fish, Stanley. 1998. *Surprised by Sin. The Reader in Paradise Lost*. Cambridge: Harvard University Press.
- Gadamer, Hans-Georg. 1978. *Istina i metoda*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Gramsci, Antonio. 1999. “The Study of Philosophy”. *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Quintin Hoare i Geoffrey Nowell Smith, ur. London: ElecBook.
- Heidegger, Martin. 1975. *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper and Row.
- Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti (HAZU). 2021. “O Meštrovičevu spomeniku Indijancima u Chicagu”, 1. travnja. Dostupno na: <https://www.info.hazu.hr/2021/04/izjava-hrvatske-akademije-znanosti-i-umjetnosti-o-mestrovicvom-spomeniku-indijancima-u-chicagu/> (pristup 7. 1. 2022.).
- Jauss, Hans Robert. 1982. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.

³⁹ Prema Frantzju Omaru Fanonu u njegovoj psihoanalizi dehumanizirajućeg učinka kolonijalizma u djelu *Les Damnés de la terre* (1961). Bio je to glas kulturnog otpora francuskoj imperijalnoj politici u Africi, na primjer djecu se podučavalo da povijest, kultura i progres počinju s dolaskom Europljana, s imperativom *Adopter!* (franc.) ili *Adopt!* (engl.).

- Karaman, Ljubo. 2001. *Problemi periferijske umjetnosti. O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti.
- Karmanski, Theodore J. 2004. "Monuments to a Lost Nation". *Chicago History* 32/ 3: 4–31. Dostupno na: <https://issuu.com/chicagohistorymuseum/docs/redacted-2004spr-chm-chicagohistory> (pristup 25. 1. 2022.).
- Kaštelančić, Sabina. 2023. *Ruža Meštrović i Ivan Meštrović, Pisma umjetnice i umjetnika (1903. – 1942.)*. Zagreb: Leykam International.
- Kečkemet, Duško. 2009. *Život Ivana Meštrovića (1883. – 1962. – 2002.)*, 2. sv. (1932. – 1962. – 2002.). Zagreb: Školska knjiga.
- Kiš Trebovc, Patricia. 2021. "Žele srušiti Meštrovićev spomenik u Chicagu?! 'U šoku smo, to je njegov najvažniji svjetski rad'". *Jutarnji list*, 4. ožujka. Dostupno na: <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/zele-srusiti-mestrovic-ev-spomenik-u-chicagu-u-soku-smo-to-je-njegov-najvazniji-svjetski-rad-15055171> (pristup 1. 7. 2023.).
- "Meštrovićev spomenik za Chicago (Indijanci na konju)". 1927. *Novo doba*, 10/143, 22. lipnja.
- Moses, Lester George. 1996. *Wild West Shows and the Images of American Indians, 1883–1933*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Nochlin, Linda. 1989. *The Politics of Vision. Essays on Nineteenth Century Art and Society*. New York: Harper and Row.
- Plazibat, Danica. 1998. "Ivan Meštrović u Americi". *Život umjetnosti* 60: 98–107.
- Plazibat, Danica. 2007. "Ivan Meštrović: Indijanci. Spomenik za grad Chicago, SAD (1926.–1928.)". *Informatica museologica* 38/3-4: 176–179.
- Postnikov, Boris. 2021. "Muk i strijela". *Novosti*, 13. ožujka. Dostupno na: <https://www.portalnovosti.com/muk-i-strijela> (pristup 1. 7. 2023.).
- Prančević, Dalibor. 2017. *Ivan Meštrović i kultura modernizma. Ekspresionizam i art déco*. Split: Filozofski fakultet u Splitu, Muzej Ivana Meštrovića.
- Prančević, Dalibor i Barbara Vujanović. 2021a. "Ivan Meštrović. Autentičan sudionik američke umjetnosti". *Vijenac* 707, 8. travnja. Dostupno na: <https://www.matica.hr/vijenac/707/ivan-mestrovicaautentican-sudionik-americke-umjetnosti-31512/> (pristup 3. 1. 2022.).
- Prančević, Dalibor i Barbara Vujanović. 2021b. "Aporija oko jednog spomenika". *Kvartal* 18/1-2: 16–21.
- Saint-Louis, Hervé. 2021. "Razumijevanje kulture otkazivanja. Normativno i nesrazmjerno sankcioniranje". *Europski glasnik* 26: 391–401.
- Srhoj, Vinko. 2014. "Ivan Meštrović i politika kao prostor ahistorijskog idealizma". *Ars Adriatica* 4: 369–384. <https://doi.org/10.15291/ars.509>
- Vujanović, Barbara. 2017. "Kipar u stoljeću spomenika. Meštrovićevi znakovi u Hrvatskoj i svijetu". U *Ivan Meštrović. Adriatic Epopee* (katalog izložbe 24. 7. – 5. 11. 2017.). Krakow: Međunarodni kulturni centar.
- Vujanović, Barbara. 2023. "Kiparstvo na razmeđu promjena". U *Ivan Meštrović. Izložba povodom 140. obljetnice rođenja* (katalog izložbe 22. 11. 2023. – 3. 3. 2024.). Zagreb: Galerija Klovićevi dvori.
- Vukobratović, Nikola i Ivana Hanaček. 2021. "Meštrovićevi 'Indijanci'. Tragikomedija zabuna". *Bilten*, 16. ožujka. Dostupno na: <https://www.bilten.org/?p=37196> (pristup 25. 1. 2022.). <https://doi.org/10.15291/magistra.3632>

A DISCUSSION OF MEŠTROVIĆ'S *INDIANS* IN THE CITY OF CHICAGO: THE RELATIONSHIP BETWEEN CULTURE, SPACE, IDENTITY AND PUBLIC SCULPTURE

As part of the debate centering on the Black Lives Matter movement, the Chicago Monuments Project Commission was established in 2021, with the task of reviewing the meaning of public art, its role, message, form and medium. The discussion concluded in the summer of 2022, and it touched upon the ideological background of the pair of *Indian* sculptures by Ivan Meštrović, made in New York and Zagreb in 1926 and 1927, and erected in the public space of the city of Chicago in 1928. Statements by Dalibor Prančević and Barbara Vujanović, experts on Meštrović's work and modern sculpture in Croatia, dominated the media coverage. Prančević and Vujanović "defended" the *Indians* because of their formal qualities and for being part of Croatian national art, relating them to the wider urban context of Chicago and considering the conditions and the circumstances of their placement in Chicago's public space. In contrast, Nikola Vukobratović and Ivana Hanaček approached the issue from the point of view of postcolonial studies, according to which the promotion of narratives about white race supremacy and moral superiority means presenting inaccurate and/or humiliating characterizations of Native Americans. The discussion primarily revolved around whether the *Indians* present a selective and one-sided view of American history and whether they caricature and stereotype Native Americans, riding on the tension between the opposing opinions of the experts and the general public. Postcolonial theory primarily deals with the relationship between the colonizer and the colonized, the colonial and the postcolonial in the past and the present, and in the case of the *Indians*, the discussion concerned homogenized stereotypical images of *others* and the subtle construction of subjects from the point of view of a group antithetical to the dominant position, about which stereotypes are constructed and which is understood through these stereotypes. This paper presents a comparative analysis of the reception of the sculptures from their creation until the present day.

Keywords: Ivan Meštrović, Indians, postcolonial studies, sculpture in the public space, resemantization of a work of art