

UDK: 73Meštrović, I.
069.9(497.4Ljubljana)"1904"
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 2. 5. 2024.
Prihvaćeno: 21. 8. 2024.
DOI: <https://doi.org/10.22586/csp.v56i2.34194>

Ivan Meštrović u Ljubljani 1903./1904.: prijedlozi za dva spomenika i izlaganje s društvom „Hagenbund” u ljubljanskoj Kazini*

BETI ŽEROVC

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet, Sveučilište u Ljubljani
Ljubljana, Slovenija
Betι.Zerovc@ff.uni-lj.si

Ivan Meštrović počeo se u drugoj polovini 1902. u Beču povezivati s kolegama s kojima je 1903. osnovao slovensko-hrvatsko studentsko umjetničko društvo „Vesna”. Upravo se u tom krugu vjerojatno upoznao s ljubljanskim projektima u kojima je sudjelovao 1903./1904.: natječajem za spomenik Franji Josipu I. i pripremama za spomenik Juriju Vegi. Istodobno su upravo preko toga kruga Meštrovićevi radovi došli u Kamnik Gasparijevu meceni Josipu Nikolaju Sadnikaru. Taj krug gotovo sigurno nije poticao njegovu izlaganje u jesen 1904. u ljubljanskom Kazinskom društvu, tzv. Kazini, jer su ga slovenski osviješteni Kranjci u pravilu izbjegavali, smatrajući ga jednim od kranjskih središta njemački nastrojene kulture.

Ključne riječi: spomenici; Ivan Meštrović; slovensko-hrvatsko studentsko umjetničko društvo „Vesna”; spomenik Franji Josipu I. u Ljubljani; spomenik Juriju Vegi u Ljubljani; „Hagenbund”; ljubljansko Kazinsko društvo (tzv. Kazina)

Ivan Meštrović (1883. – 1962.) došao je u Beč 1900. i uskoro se intenzivno povezoao i sa slovenskim kolegama i sa slovenskim prostorom.¹ Početke njegovih poznanstava s budućim slovenskim „vesnašima” možemo datirati u

* Zahvaljujem na pomoći pri dobivanju informacija Dariji Alujević, Mateji Breščak, Zorani Jurić Šabić, Tomažu Majcenu, Ivani Mance, Maji Šeparović Palada, Barbari Vujanović, a ponajprije Mihi Valantu i Ireni Kraševac. Članak je nastao u okviru istraživačkog projekta *Likovno i arhitektonsko izlaganje između koncepata umjetnosti i ideoloških koncepata. Primjer Slovenije (Likovno in arhitekturno razstavljanje med umetnostnimi in ideološkimi koncepti. Primer Slovenije, J6-3137)*, koji financijski podupire Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS).

¹ Za poznanstvo s J. Plečnikom vidi: MUŠIČ, *Jože Plečnik*, 118-128. Za poznanstvo s I. Zajcem vidi: BREŠČAK, „Stiki Ivana Zajca z Ivanom Meštrovićem”, 133-152. Do poznanstava s pripadnicima društva „Sava” došlo je nešto kasnije, pogotovo nakon 1904., vidi npr.: BULIMBAŠIČ, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić”*, 49-50. Za širi pregled veza vidi npr.: BERDIČ, „Meštrović in Slovenci”, 29-35.

drugu polovinu 1902. i ona se uskoro nastavlja sudjelovanjem u tom novoustanovljenom slovensko-hrvatskom studentskom umjetničkom društvu (1903. – 1906.).² Vjerojatno se upravo u tom krugu upoznao s dva ljubljanska projekta u kojima je sudjelovao 1903./1904.: natječajem za spomenik Franji Josipu I. i pripremama za spomenik Juriju Vegi. Istodobno su upravo preko toga kruga, odnosno uz posredovanje Maksima Gasparija, Meštrovićevi radovi došli u Kamnik do Gasparijeva mecena Josipa Nikolaja Sadnikara. Ali taj krug gotovo sigurno nije poticao njegovo izlaganje sa skupinom „Hagenbund” ujesen 1904. u ljubljanskom Kazinskom društvu, tzv. Kazini, gdje je u prvom desetljeću XX. stoljeća postojao ambiciozno postavljen likovni program i koje je postavilo niz izložbi uglednih umjetničkih društava iz Graza i Beča. U to su doba Kazinsko društvo, naime, slovenski osviješteni Kranjci u pravilu doživljavali kao jedno od kranjskih središta njemački usmjerene kulture u okviru Austro-Ugarske i stoga ga ignorirali i izbjegavali.³ Izložba u Kazini realizirala se doduše nakon što se Meštrović već razišao s „Vesnom”, a usprkos tome zanimljivo je da njezina orijentacija mladoga kipara nije omela toliko da ondje ne bi izlagao. Možemo nagađati da je to za Meštrovića možda bio i način da široj kranjskoj javnosti predstavi svoj prijedlog za spomenik Vegi jer za njega nije bio raspisan natječaj.

Ivan Meštrović u krugu društva „Vesna”

S dva aktivna člana „Vesne”, Svetoslavom Peruzzijem (1881. – 1936.) i Maksimom Gasparijem (1883. – 1980.), Meštrović se upoznao i prije osnutka društva, a gotovo sigurno najprije s Peruzzijem, koji je ujesen 1902. postao njegov kolega u klasi Hansa Bitterlicha na bečkoj likovnoj akademiji.⁴ I Gaspari – koji se tada u Beču pripremao za prijamni ispit na akademiji i upisao se ujesen 1903. – već je 25. prosinca 1902. pisao u redovitoj, rječitij prepisci sa svojim mecenom Sadnikarom da namjerava nelegalno ući na izložbu „Hagenbunda” upravo sa studentskom iskaznicom „nekog Hrvata Meštrovića”.⁵ Godine

² Više o „Vesni” vidi u: ŽEROVC, „Vesna ob izviru umetnosti”, 51-77; TAVČAR, „Vesna v časopisnih noticah”, 353-375; ŽEROVC, „Ivan Meštrović and the Vesna Society”, 146-163. U posljednjem članku obrazlažu se i odlazak Meštrovića iz društva početkom 1904. i raspad slovensko-hrvatske „Vesne” u proljeće 1904., nakon čega je djelovala samo kao slovensko društvo.

³ Slovenski pripadnici društva „Vesna” dolazili su uglavnom iz Kranjske, a bilo ih je i iz Goriške. Svi projekti koji se spominju u članku vezani su uz Kranjsku. Za podjelu Kranjaca na slovenski i njemački osviještene u području kulture i umjetnosti te o ulozi Kazine i drugih likovnih institucija u toj, krajem XIX. stoljeća sve konfliktnijoj, situaciji vidi: VALANT, „Ljubljansko društvo Kazina”, 189-191 i *passim*; VALANT, ŽEROVC, „Društva za likovno umetnost na Kranjskem”, 4-13.

⁴ Akademske matricule potvrđuju da su Meštrović i Peruzzi školske godine 1903./1904. i živjeli na istoj adresi. UAAbKW, Matrikula, 1903./1904. Više o ovdje predstavljenim ranim vezama među mladim umjetnicima vidi u: ŽEROVC, „Ivan Meštrović and the Vesna Society”, 150-153.

⁵ Sadnikarova ostavština, Maksim Gaspari Josipu Nikolaju Sadnikaru, Beč, 25. 12. 1902.

1903. već možemo govoriti o bliskom prijateljstvu među njima. U toj istoj prepisci spominje i da žive zajedno ili u neposrednoj blizini, piše o potencijalnim Sadnikarovim otkupima i narudžbama Meštrovićevih radova, pa i o tome na čemu ovaj trenutno radi. Gaspari je Meštrovića u toj prepisci dva puta i nacrtao, jednom samoga, a jednom u društvu drugih članova „Vesne”.⁶ Pred kraj 1903. Meštrovića spominje u pismima Sadnikaru sve rjeđe, iako ni početkom 1904. ne prestaje posve; tada je u „Vesni” očito došlo do velike uzbune zbog Meštrovićeve, kako se čini, nekolegijalnoga istupa iz društva.⁷

Drugi bogat izvor za kontekstualizaciju spomenutih projekata sačuvani je arhiv „Vesne”. Iz zapisnika njihovih susreta razabiremo da su u društvu raspravljali i o njima i o drugim temama koje su Meštrovića upoznale s kranjskim prostorom toliko dobro da se odlučio okušati s prijedlozima za dva spomenika u Ljubljani.⁸ U društvu je bilo govora o natječaju za spomenik caru, a Vegu se često spominjalo u vezi sa svečanostima koje su se u Beču organizirale povodom okruglih obljetnica njegova rođenja i smrti.⁹ Meštrović je bio do te mjere prisutan u društvu i povezan sa Slovencima da je nedvojbeno bio dobro upoznat sa zbivanjima i odnosima u kranjskim umjetničkim krugovima, i s njihovim unutarnjim nacionalno-političkim kontroverzama, sa spletkama koje su iz njih proizlazile i s postupcima ponekad vrlo glasnog, a ponekad posve tihog suprotstavljanja. To vrijedi i za krajnje negativan odnos slovenski orijentiranih Kranjaca prema Kazini, gdje je izlagao, kao i za njihov u početku dvojak, a potom odbojan odnos spram postavljanja spomenika znanstveniku Vegi.

⁶ Ilustracije na razglednici i pismu iz Sadnikarove ostavštine objavljene su u: KEČKE-MET, *Život Ivana Meštrovića*, 76.

⁷ Vidi bilj. 2.

⁸ RZ-NUK-1761, mapa 114 (Arhiv društva „Vesna”). Za točniju interpretaciju arhiva i djelovanja društva vidi: ŽEROVC, „Vesna ob izviru umetnosti”, osobito 53-63 i ŽEROVC, „Ivan Meštrović and the Vesna Society”, 153-156.

⁹ Takva opredjeljenja mogu biti tek subjektivna jer proizlaze iz fragmentiranih podataka napabirčenih po cijelom društvenom arhivu. Primjerice, glede zbivanja oko Vege na redovitoj sjednici 15. veljače 1904. tajnik Peruzzi je obznanio „[...] da će 18. prosinca u ‘Leonovu društvu’ biti predavanje o barunu Vegi”. Iz zapisnika sjednice odbora 15. listopada 1904. doznajemo da su „vesnaši” namjeravali sudjelovati na natječaju za oblikovanje poziva za bečku svečanost u Veginu čast. No već na sljedećoj sjednici odbora, 22. listopada, uslijedio je opoziv sudjelovanja jer im organizatori događaja nisu bili po volji. Općenito se čini da je u tom vremenu sve što se zbivalo u vezi s Vegom bilo sve manje usklađeno s političkom orijentacijom društva, odnosno po volji njegovim vodećim članovima. Na redovitoj sjednici 5. studenog 1904. arhivar je prijavio „[...] da je knjižnica narasla za čak 2 primjerka: rasprava o Rodinu i životopis Jurija Vege”. Iako je početkom 1904. Meštrović već bio istupio iz „Vesne”, možemo pretpostaviti da su te informacije dolazile do njega i iz toga kruga jer je još uvijek bio u doticaju s brojnim pripadnicima društva. RZ-NUK-1761, mapa 114 (Arhiv društva „Vesna”). Građa društva u arhivu u različitim je svescima i na nepaginiranim listovima, zato su citirane informacije opremljene naslovima, datumima i sl., što omogućuje njihovo lociranje. Citiranje zapisnika uvijek je opremljeno datumom i opaskom radi li se o sjednici odbora ili redovitoj sjednici.

Natječaj za spomenik Franji Josipu I.

Ivan Meštrović sudjelovao je 1903. na natječaju koji je ljubljanska gradska općina raspisala za spomenik u spomen na carevu pomoć i posjet Ljubljani nakon potresa 1895. godine. U slovenskoj su stručnoj literaturi i natječaj i proces postavljanja spomenika dobro predstavljeni. Među ostalim, Božidar Jezernik napisao je opsežno kulturnopovijesno poglavlje o spomeniku u monografiji o spomenicima u Ljubljani *Mesto brez spomina*, a Špelca Čopič obradila ga je iz kuta povijesti umjetnosti u odličnom pregledu slovenske javne plastike *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu prve polovice 20. stoletja*.¹⁰ O natječaju, odlučivanju natječajnoga žirija i prispioj rješenjima mnogo doznajemo i iz onovremenih izvora, iz dokumenata u opsežnom fasciklu o postavljanju spomenika Franji Josipu I. koji se nalazi u ljubljanskom Povijesnom arhivu, i iz medijskih napisa, pogotovo iz članka „Cesarjev spomenik v Ljubljani” u *Ljubljanskom zvonu*.¹¹ U njemu je o čitavom događanju podrobno i transparentno izvijestio predsjednik natječajnoga žirija Ivan Šubic (1856. – 1924.), ravnatelj ljubljanske obrtničke škole (Strukovne škole za obradu drveta i strukovne škole za umjetničko vezenje i šivanje). Šubic doduše u njemu piše u svoje ime, ali kako se članak uglavnom podudara s opisima i mišljenjima o prijedlozima u zapisnicima natječajnoga žirija za izbor spomenika, možemo ga uvjetno ili barem dijelom čitati i kao mišljenje čitavoga žirija.¹² U natječajnom su žiriju, uz iznimku pisca i općinskoga savjetnika Ivana Tavčara, sudjelovali samo istaknuti lokalni građevinski i umjetnički stručnjaci, pa tako i općinski savjetnici Fran Žužek i spomenuti Ivan Šubic te Jan Duffé, Jaroslav Foerster, Fran Klinar, Celestin Mis i Fran Pavlin.¹³

Natječaj je trajao od svibnja do 1. studenog 1903. i bio je namijenjen južnoslavenskim umjetnicima, pri čemu u arhivskoj građi nalazimo da se to ograničenje formulira i kao da se odnosi samo na autore slovenske i hrvatske narodnosti. Iako je za natječaj na početku bilo podosta zanimanja s hrvatske strane, na kraju je od Hrvata sudjelovao samo Ivan Meštrović.¹⁴

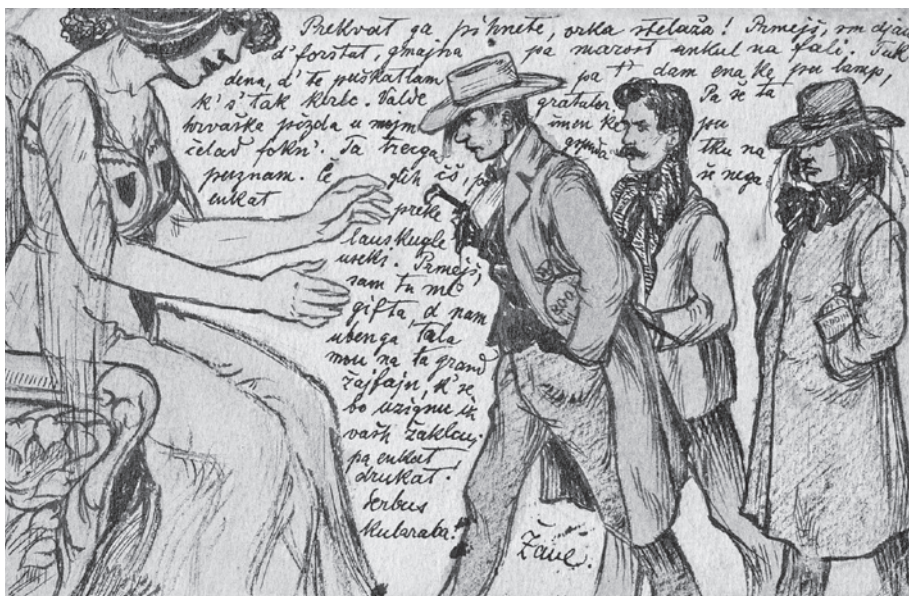
¹⁰ JEZERNIK, *Mesto brez spomina*, 194-200; ČOPIČ, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu*, 69-72, 255-259. Vidi i: GLOBOČNIK, *Spomeniki*, 226-237.

¹¹ SI-ZAL-LJU-0489, Reg. I, TE 2164, fasc. 2021; ŠUBIC, „Cesarjev spomenik v Ljubljani”, 157-163.

¹² Vidi npr.: SI-ZAL-LJU-0489, Reg. I, TE 2164, fasc. 2021, fol. 453 – Zapisnik 4. sjednice natječajnoga žirija, 5. 12. 1903.

¹³ SI-ZAL-LJU-0489, Reg. I, TE 2164, fasc. 2021, fol. 397 – Ivan Hribar Građevinskom odsjeku i odsjeku za uljepšavanje grada općinskoga savjeta u Ljubljani, 29. 4. 1903. Na istom dokumentu (fol. 398) slijedi i napomena: „Jednoglasno prihvaćeno na javnoj sjednici općinskoga savjeta dne 10. lipnja 1903.” Da je žiri djelovao u tom sastavu zaključujemo po zapisnicima sjednica (fol. 444-457). Čopič kao članove žirija navodi doduše tek Šubica, Dufféa, Foerstera, Misa i Pavlina. ČOPIČ, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu*, 256.

¹⁴ ŠUBIC, „Cesarjev spomenik v Ljubljani”, 157; SI-ZAL-LJU-0489, Reg. I, TE 2164, fasc. 2021, fol. 397 – Ivan Hribar Građevinskom odsjeku i odsjeku za uljepšavanje grada općinskoga savjeta u Ljubljani, 29. 4. 1903. i *passim*. Za natječajne uvjete zanimali su se, među ostalima, za Društvo hrvatskih umjetnika Zagreb Menci Clement Crnčić 19. 4. 1903. (fol. 229), arhitekt



Slika 1. Hinko Smrekar: Čestitka prijatelju Peruzziju, pobjedniku natječaja za carev spomenik, s crtežom trojice prvonagrađenih uz alegoriju umjetnosti, Peruzzija, Bernekera i Meštrovića. RZ-NUK-1761, mapa 61 (Hinko Smrekar), ovitak pisma Svitoslav M. Peruzzi, Smrekar Peruzziju, 13. 12. 1903. (?).

Na natječaju je sudjelovalo devet kipara – neki s po dva prijedloga. Prijedlozi su krajem 1903. bili izloženi u ljubljanskom Mestnem domu, a u prosincu je žiri, kako čitamo u oglasu ljubljanskoga gradskog magistrata od 15. prosinca 1903., prvu nagradu (800 kruna) dodijelio prijedlogu *Poklonstvo* 22-godišnjega studenta bečke likovne akademije Svetoslava Peruzzija „[...] jer je umjetnički zaokružen i time kako je zamišljen i time kako je oblikovan i samo se za njega može reći da je spomenik moguće postaviti za preliminarnu svotu od 35000 K”.¹⁵ Drugu nagradu (600 kruna) namijenio je 29-godišnjem Francu Bernekeru, a treću (400 kruna) i opet studentu kiparstva, 20-godišnjem Ivanu Meštroviću. Podijelili su još tri pohvalna priznanja, i to Ivanu Zajcu za prijedlog

Alois [Vjekoslav] Bastl 17. 7. 1903. (fol. 224), arhitekt Viktor Kovačić 26. 7. 1903. (fol. 226). – O nacionalno ograničenim natječajima za spomenike, gdje „prave” nacionalnosti nije morao biti samo slavljениk nego i autor spomenika, vidi: ŽEROVC, „The Development of Public Monuments”, 28-29. Budući da je u kranjskoj slovenski osviještenoj javnosti postojao tek malen broj školovanih kipara, autori njezinih spomenika uglavnom su bili vrlo mladi i neiskusni. Često su još bili studenti koje su u radu nadzirali njihovi bečki profesori. Vidi npr.: ČOPIČ, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu*, 245-246 (Prešernov spomenik), 257-258 (ovdje spomenuti spomenik Franji Josipu I.). Kad bi spomenici bili dovršeni, kritika i javno mnijenje ništa od toga nisu uzimali u obzir te bi svom silom ogovalali mlade autore.

¹⁵ SI-ZAL-LJU-0489, Reg. I, TE 2164, fasc. 2021, fol. 460-461 – Oglas ljubljanskoga gradskog magistrata, 15. 2. 1903.

pod nazivom *Snaga*, Alojziju Repiču za prijedlog naziva *Viribus unitis* i Francu Bernekeru za njegov drugi izloženi prijedlog s nazivom *Ljubljana*.¹⁶



Slika 2. Fotografija pobjedničkoga prijedloga za spomenik Franji Josipu I. u Ljubljani Svetoslava Peruzzija. *Slovan* 2 (1904), br. 3: 96 (Digitalna knjižnica Slovenije – dlib.si).

¹⁶ *Isto*. Za opise prijedloga vidi: ŠUBIC, „Cesarjev spomenik v Ljubljani”, 158-161. Franc Berneker opet se pojavljuje među nagrađenima jer je poslao i drugi prijedlog pod nazivom *Ljubljana*, s carem u uniformi na konju. Dva prijedloga poslao je i pobjednik natječaja Peruzzi, drugi pod motom *U tihoj časti*, s carem kako stoji odjeven u rimsku togu. Na natječaju su sudjelovali i Alojzij Progar, Jakob Žnider, Alojzij Kos i Martin Bizjak. Glede sudionika natječaja postoje neke nejasnoće. ČOPIČ, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu*, 256-257; GLOBOČNIK, *Spomeniki*, 231.



Slika 3. Fotografija drugonagrađenoga prijedloga za spomenik Franji Josipu I. u Ljubljani Franca Bernekera. Slovan 2 (1904), br. 4 (s. 1.) (Digitalna knjižnica Slovenije – dlib.si).



Slika 4. Franc Berneker, Zdenac Janeza Nepomuka u Kranju na izvornoj lokaciji, 1908. (?) – 1913. Arhiv fototeke Narodne galerije, Ljubljana, foto br. 5794.

Pri podjeli nagrada žiri je morao poštovati pravilo koje je nalagalo da troškovi za spomenik ne smiju premašivati 35.000 kruna, a ustrajao je i na idejnoj poveznici „potres – careva milost” te otklonio projekte koji su predstavljali cara samostalno odnosno kao vojnoga zapovjednika. No čini se da je financijsko ograničenje bilo glavni, odnosno jedini ozbiljan razlog zbog kojega su prvu nagradu dodijelili Peruzziju, a ne Bernekeru za prijedlog pod nazivom *Ljubljani se mora pomoći*. Taj su rad žiri i mediji gotovo jednoglasno ocijenili kao najbolje rješenje. Sudeći po fotografijama i medijskim opisima, Hellmerov student Franc Berneker zamislio je kompleksno rješenje s vrlo nisko postavljenom kružnom bazom iz koje je izrastala asimetrična figuralna skupina, čime je prostorno prilično široko razvijen prizor želio približiti gledaocima.¹⁷ Iz hrpe ruševina, kao predstavnik patnje ljubljanskoga stanovništva, probijala se tročlana obitelj: „Otac se iskopava iz razvalina, snažnom rukom svladavajući prepreke; mati leži na tlu i grli najdraže blago koje je spasila, svoje

¹⁷ Franc Berneker (1874. – 1932.) upisao je 1897. bečku likovnu akademiju i dovršio školovanje u Hellmerovoj specijalnoj školi. SPANŽEL, „Franc Berneker”, 15.

dijete! A čitava obitelj s povjerenjem gleda prema muškarcu – tješitelju koji se upravo približio poraženoj, na tlu ležećoj skupini. Car, sam, odjeven u običnu časničku uniformu, pristupio je bliže i sućutno gleda dolje na tu sliku potresne groze i ljudske bijede. Kako potresan prizor, kakvo rješenje.”¹⁸ Ako iz slabašnih fotografija danas možda teško razabiremo što je toliko oduševilo Bernekerove suvremenike, predodžbu može dopuniti Bernekerov odlični, nešto mlađi izvedeni zdenac Ivana Nepomuka u Kranju. Opet iz gotovo na razinu gledatelja spuštene kružne osnove izrasta priča s čvrsto uspostavljenom napetošću među figurama – ovoga puta to su svetac koji trpi i utapa se u borbi s hobotnicama i elegantna, sućutna kraljica bez ikakvih vladarskih atributa. Poznato je da je općina pokušavala nagovoriti Bernekeru na jeftiniju izvedbu suvremeno osmišljenog carskog spomenika, ali on se nije dao smekšati i tako su Ljubljančani ostali pri rješenju koje su, bez imalo milosti prema mladom Peruzziju, proglašavali bitno slabijim od Bernekerova.¹⁹ Peruzzijev prijedlog s carevim poprsjem na podstavku okruženom dvama carskim orlovima, golom ženskom figurom s draperijom kao alegorijom Ljubljane i s ponešto neizrazitim reljefom potresne priče na stražnjoj strani spomenika ostao je ocijenjen kao slab, ali cijenom dovoljno pristupačan rad, sadržajno prihvatljiv i, vjerojatno, s pojednostavnjenim, stiliziranim površinama sveukupno upravo dovoljno suvremen.²⁰

Predsjednik žirija Šubic nije krio koliko je oduševljen suvremenim rješenjima. Poslane je prijedloge u *Ljubljanskem zvonu* razdijelio u dvije skupine i već u uvodu eksplicitno objasnio: „Jedna ide starim tračnicama i nastoji upotrebljavati konvencionalne forme bilo u figuralnom, bilo u arhitektonskom dijelu, a druga nastupa posve samostalno i kloni se utrtih staza. Hrabro traži nove oblike i daje oduška svojim idejama bez obzira na tisućljetne tradicije. Da nam je ta moderna struja općenito simpatičnija, nećemo posebno nagla-

¹⁸ ŠUBIC, „Cesarjev spomenik v Ljubljani”, 159.

¹⁹ „Fr. Berneker dobio je za svoj prijedlog ‘Ljubljani se mora pomoći’ drugu nagradu. Da pravila nisu zahtijevala posebna ograničenja unutar kojih prijedlozi moraju biti oblikovani i koje je gradska općina bila obvezna novčano izraziti, Bernekerov bi prijedlog sigurno dobio prvu nagradu. Zamišljen je genijalno, a namjena spomenika ima najproduhovljeniji umjetnički izraz od svih prijedloga.” ŠUBIC, „Cesarjev spomenik v Ljubljani”, 158. – *Slovenec* je objavio: „Općinski savjetnik Šubic izjavio je da se gradonačelnik pogađao i s Bernekerom, koji je proračunao troškove za svoj spomenik na 48.600 kruna, dok je Peruzzi proračunao 27.381 kruna. Gospodin Šubic rekao je da je Bernekerov prijedlog dobio svoju častu drugu nagradu samo zato što je Berneker napravio prijedlog na široj podlozi i nije se držao propisanih ograničenja općinskoga savjeta. Općinski savjet sinoć je zaključio da će dovršetak careva spomenika dodijeliti g. Peruzziju.” Nakon što je naveo materijal i natpise na spomeniku, *Slovenec* je spram Peruzzija doslovno uvredljiv: „Za žaljenje je da Peruzzijev spomenik nije nimalo lijep ni zanimljiv. Bernekerov bi ostavljao posve drugačiji dojam i bio bi doista ukras Ljubljani jer je nešto posebno.” „Cesarjev spomenik v Ljubljani”, *Slovenec* (Ljubljana), 20. 4. 1904., (s. l.). – O spomeniku kao o strašnoj nesreći, jer se neće realizirati iznimno Bernekerovo rješenje, pisao je i *Slovan*, „Naše slike”, 128.

²⁰ Božidar Jezernik piše i o drugim zamjerkama na račun pobjedničkoga rješenja, među ostalim i o tome da je Peruzzi bio izabran zbog dobre političke povezanosti svojega oca. JEZERNIK, *Mesto brez spomina*, 198-199.

šavati. Budući da je nastupila i s većim talentima, nije čudo da su u natječaju glavni dio dobili zastupnici pobjedničke moderne umjetnosti.”²¹ Kao dva najmodernija i ujedno najbolja rada ocijenio je Bernekerov i Meštrovićev.

Vrlo je vjerojatno Ivan Meštrović za natječaj doznao od članova društva „Vesna”, ponajprije od prijatelja Svetoslava Peruzzija, jer već Špelca Čopič piše: „Meštrovića je za natječaj zasigurno pridobio S. Peruzzi, koji mu je napisao i popratno pismo uz prijedlog.”²²

Uz zapisnike iz „Vesne”, zbivanja oko spomenika spominju i Gasparijeva pisma meceni Sadnikaru, iz kojih doznajemo i da je Meštrović očito izazov shvatio ozbiljno i izradio za ljubljanski spomenik (barem) dva prijedloga. Naime, 5. listopada 1903. iz Beča piše Sadnikaru: „Meštrović je napravio i drugu skicu za car. spomenik, a prva je bila gotovo bolja!”²³

Međutim, najpodrobniji suvremeni opis sudjelovanja Peruzzija i Meštrovića u natječaju za spomenik caru nalazimo kod Hrvata Ive Kerdića, u njegovim uspomjenama na vrijeme kad je živio zajedno s Perruzijem, Gasparijem i Meštrovićem. I Kerdić piše da je Meštrovića s natječajem upoznao Peruzzi, ali čini se da se Meštrović odlučio sudjelovati sam i da je time, barem Kerdića, iznenadio: „[...] doživjeli smo još jednu veselicu na kojoj je Peruzzi dobio Mikelandelski nos. U Ljubljani, raspisala je gradska općina raspis natječaja za spomenik Csaru apostolskom za njegove zasluge. Tu veselu vijest donio nam je Peruzzi jednog jutra još u spavaćoj košulji; držao sam sigurno da Meštrović neće konkurirati no već drugi dan, napravio je neki projekt koji je sve i sva bio samo nije cesara apostolskog predstavljao kako je zadaća glasila. Bio je to grandomanski projekt milijunskih cifra. Dok se je Peruzzi točno držao određenog natječaja pa je dobio prvu nagradu sa izvedbom, a Meštrović drugu što je ovoga pečatilo i povredilo njegov prestiž. Zato je trebala pomirba pa kada su nagrađeni dobili na ruke toliki novac kojeg do sada nisu ni vidili svršila se ta slava kod Kaifeža velikom pijačom a kasnije tučnjavom u nekoj kavani 16. becirka sa Pilherima iz koje smo jedva živu glavu iznjeli dok je Peruzzi odnio uspomenu iskrivljenog nosa.”²⁴

Meštrovićev prijedlog danas nije sačuvan, odnosno ne znamo za njega. U Sloveniji, u Muzeju Laško, nalazi se doduše Meštrovićev rad *Franz Jožef I.*, koji budi nadu da se radi o navedenom prijedlogu, ali nije tako i riječ je o drugom, još ranijem Meštrovićevu radu koji se sačuvao u slovenskom prostoru. Možemo reći da se taj rad kod nas našao gotovo slučajno jer nam je to

²¹ ŠUBIC, „Cesarjev spomenik v Ljubljani”, 157-158.

²² ČOPIČ, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu*, 257; SI-ZAL-LJU-0489, Reg. I, TE 2164, fasc. 2021, fol. 434 – Popratno pismo uz prijavu prijedloga Ivana Meštrovića na natječaj, 27. 10. 1903. Dana 19. prosinca 1903. slijedile su i dvije zahvale za obavijesti o izboru Peruzzija i Meštrovića među prva tri nagrađena u istom pismu, gdje je na prvoj stranici pisma Peruzzijeva zahvala (fol. 463), a na trećoj stranici (fol. 464), isto tako Peruzzijevim rukopisom, Meštrovićeva – s molbom da mu se nagrada čim prije isplati.

²³ Sadnikarova ostavština, Maksim Gaspari Josipu Nikolaju Sadnikaru, Beč, 5. 10. 1903.

²⁴ HR-HAZU-ALU, Kerdić, Ivan Kerdić, *Moj život i uspomene*, rukopis.



Slika 5. Fotografija prijedloga Ivana Meštrovića za spomenik Franji Josipu I. u Ljubljani s razglednice nepoznatoga pošiljatelja Anti Beziću u Split, 1. 9. 1903. HR-HAZU-ALU, Meštrović.

Meštrovićevo mladenačko poprsje cara došlo s njegovim vlasnikom, inženjerom Alfonsom Widrom, kad se iz Splita preselio u Laško da bi vodio trbovljanski ugljenokop.²⁵

Barem jedan od prijedloga spomenika caru prepoznajemo na fotografiji razglednice s fotografijom prijedloga koja se danas nalazi u Fototeci Arhiva za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, iako ne možemo biti posve sigurni da je riječ o radu koji je Meštrović poslao

²⁵ U sklopu toga concerna bio je i rudnik ugljena Laško. Bista je došla u Muzej Laško preko Albertine Hoffman, kćeri inženjera Widre. Kako je skulptura došla i ostala u Sloveniji opisano je u: MARIJANOVIĆ, „Guido Jeny o počecima”, 197-226. Usp. KRAŠEVAC, *Ivan Meštrović i secesija*, 18.

na natječaj u Ljubljani.²⁶ Po podacima koje navodi Ljiljana Čerina, razglednica je bila poslana u Split već 1. rujna 1903., dakle dobrih mjesec dana prije, kad je Gaspari javio iz Beča Sadnikaru da je Meštrović izradio i drugi prijedlog za carev spomenik.²⁷ Osim toga, prijedlog na fotografiji ne podudara se posve s opisima prijedloga *Potres* koje su objavili kranjski mediji.

Recimo, list *Slovenec* je u jednom od rijetkih negativnih prikaza Meštrovićeva rješenja, nakon mlakoga mišljenja o Peruzzičevu prijedlogu, Meštrovićev kritizirao ovako: „Još je manje dopadljiv Meštrovićev prijedlog u secesionističkom stilu. Golema kugla koja predstavlja zemlju; o zid pritišće ljude koji se drže zemlje. Car stoji na vrhu zida, prignut.”²⁸ Slično je u reviji *Dom in svet* prijedlog opisao Evgen Lampe: „Ivan Meštrović je priložio fantastičan nacrt na temu ‘Potres’. Golema crna kugla se valja, gnječi pod sobom ljudska trupla i pritišće ih o zid s kojega gleda car s izrazom groze i straha na licu.”²⁹

Najpodrobniji opis Meštrovićeva prijedloga imamo i opet zahvaljujući predsjedniku žirija Šubicu: „Moćne prizmatične klade s triju strana okružuju prostor kao neki ciklopski zid. U tom se prostoru gnjete bezbrojno mnoštvo ljudi, a u sredini na to mnoštvo pada crna zemlja u obliku velike kugle. Što dohvati, zgnječi i uništi – što su surovij sili prirode ljudi, njihov strah i trepet! Kao kad bezdušni dječak svali teški kamen na mravinjak, toliko ljudi vrvi pod teškom kuglom, strvenih, stlačenih, ranjenih, beznadnih... A visoko nad tom grandioznom scenom koja prikazuje nadmoć sila prirode nad čovjekom na zidinama stoji car i sućutno gleda dolje kako gine i umire sav narod!

Meštrovićeva ideja u cijelosti je genijalna i istovrsna Bernekerovu prijedlogu. Pitanje je, naravno, kako bi misao bila izražena u velikom mjerilu, osobito kako bi bilo moguće strvenu, smljevenu i izbezumljenu ljudsku masu plastično prisposoditi tako da umjetnik dosegne svoj cilj. Nama se čini da smo tu već gotovo na granicama kiparstva. Vjerojatno nije ni potrebno naglašavati da se tako veličanstveno zamišljen prijedlog ne može izvesti sa svotom određenom za spomenik.”³⁰

Medijski zapisi daju naslutiti da bi se kod Meštrovićeva izloženoga natječajnog prijedloga moglo raditi o prostorno nešto razvijenijem radu nego što vidimo na poznatoj fotografiji, a zbunjuju i zato što, među ostalim, opisuju zemlju kao golemu kuglu koja se – barem iz očišta fotografije – ne vidi. Ali čini se da je ono što su vidjeli na izložbi u Ljubljani bilo vrlo slično prijedlogu s fotografije, tek doslovnije te prostorno i dramaturški razrađenije. Kombinacija fotografije i medijskih napisa daje nam prilično jasnu predodžbu o Meštrovićevu natječajnom rješenju i njegovoj naravi; nju pak možemo uvrstiti među

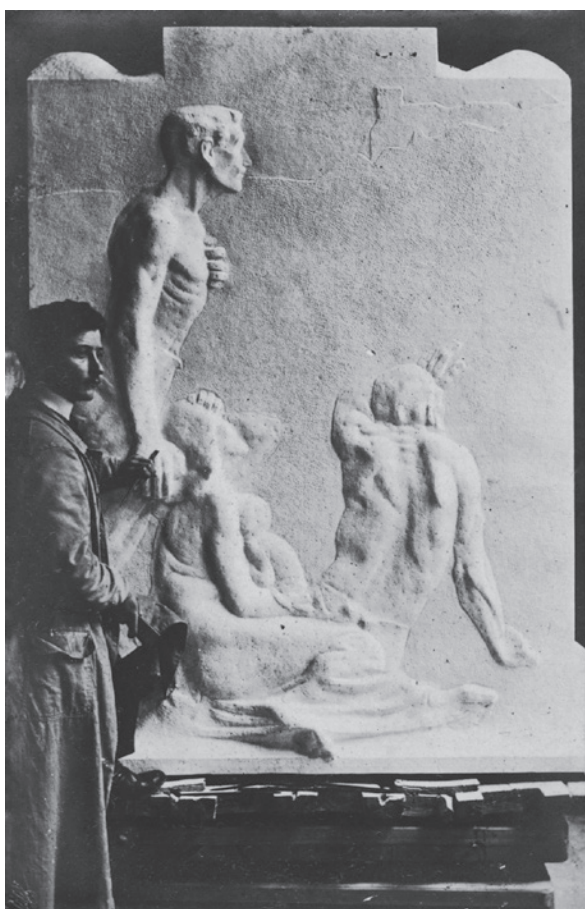
²⁶ HR-HAZU-ALU, Meštrović.

²⁷ Navodi da je razglednica bila poslana Anti Beziću u Split 1. rujna 1903. ČERINA, *Ivan Meštrović i Atelijer*, (s. l.); Sadnikarova ostavština, Gaspari Sadnikaru, Beč, 5. 10. 1903.

²⁸ „Cesarjev spomenik”, *Slovenec*, 4. 1. 1904., (s. l.).

²⁹ LAMPE, „Načrti za cesarjev spomenik”, 120-122.

³⁰ ŠUBIC, „Cesarjev spomenik v Ljubljani”, 159-160.



*Slike 6 i 7. Fran Vesel:
Svetoslav Peruzzi pri radu na
spomeniku Franje Josipa I.
(Digitalna knjižnica
Slovenije – dlib.si).*

njegova tadašnja pesimistična likovna razmišljanja pod Rodinovim utjecajem, o čovječjoj krhkosti i mukama.

Meštrović je dakle oduševio natječajni žiri i barem dio kritike u Ljubljani svojim izrazito suvremenim pristupom javnoj plastici, ili bez obzira na njega. Možemo pretpostaviti da je i sam smatrao da je prijedlog kvalitetan, i to zato što ga je vjerojatno izlagao i drugdje, ili barem namjeravao izlagati. Naime, nedugo nakon natječaja obratio se ljubljanskom gradonačelniku Ivanu Hribaru s molbom da mu posudi prijedlog za potrebe izlaganja.³¹

Peruzzijev spomenik caru u Ljubljani na kraju je otkriven tek u prosincu 1908., i to u vrlo neugodnom trenutku, nakon ljubljanskih rujanskih nemira, zbog kojih se otkrivanje spomenika moralo odgoditi za čak dva mjeseca. Slovenski osviještena strana za vrijeme prevrata agresivno je nastupala protiv svega što je shvaćala kao njemačko i pri vojnoj intervenciji dvije su osobe smrtno stradale.³² Usprkos svemu, spomenik stoji i danas, samo što već dugo nije riječ o istom Franji, dakle Franji Josipu I., nego o slavistu Franu Miklošiču. Nakon Prvoga svjetskog rata sa spomenika je najprije odstranjen carski portret, a 1926. spomeniku su, a da o tome nisu obavijestili autora Peruzziija, zamijenili i glavu.³³

Prijedlog za spomenik Juriju Vegi u Ljubljani

Ivan Meštrović vjerojatno je sredinom 1904. napravio i prijedlog za spomenik matematičaru i fizičaru Juriju Vegi (1754. – 1802.). Odisejadu poziva za Vegine spomenike na kranjskom prostoru opisao je Božidar Jezernik i datirao njihov početak u 1838. godinu.³⁴ Budući da je 1904. godine bila 150. obljetnica Vegina rođenja, a 1902. stogodišnjica Vegine smrti, krajem XIX. stoljeća ideja o spomeniku ponovno je jače zaživjela. Međutim, nikad nije dobila pravi vjetar u leđa i spomenik Vegi nije bio postavljen jer, kako kaže Špelca Čopič, slovenska strana nije usvojila ideju, a ni vojničke sposobnosti brojnih časnika prisutnih u projektu nisu mogle pokrenuti nacionalno nejasne akcije.³⁵ Budući da se nije radilo samo o spomeniku matematičaru i znanstveniku nego i o odlikovanom vojniku – navedimo da je svojim balističkim izračunima presudno

³¹ SI-ZAL-LJU-0489, Reg. I, TE 2164, fasc. 2021, fol. 268 – Molba Ivana Meštrovića ljubljanskom gradonačelniku Ivanu Hribaru za posudbu prijedloga, 29. 7. 1904. i Hribarovo odobrenje (fol. 267); ČOPIČ, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu*, 257.

³² Slovenski orijentirani Kranjci napadali su „njemačke” zgrade: najprije su kamenjem razbili Kazinu, a nasrtali su čak i na neke škole i vrtiće. Njemački natpisi su se skidali, svojevoljno ili prisilno. Dvoje ljudi smrtno je stradalo tijekom vojne intervencije. Jezernik o tim nemirima sažeto piše u poglavlju o spomeniku koji je podignut u čast dviju žrtava tih procesa, čiji je autor i opet bio Peruzzi. JEZERNIK, *Mesto brez spomina*, 283-294.

³³ ČOPIČ, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu*, 255, 294.

³⁴ JEZERNIK, *Mesto brez spomina*, 251-281. Jurij Vega je 1776. za iznimnu vojničku hrabrost i zasluge bio odlikovan viteškim redom Marije Terezije, a 1880. dobio je titulu nasljednoga baruna. JEZERNIK, *Mesto brez spomina*, 254. Vidi i: GLOBOČNIK, *Spomeniki*, 176-189.

³⁵ ČOPIČ, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu*, 52.

doprinio kapitulaciji Turaka kod Beograda 1789. – logično je da se, osim od države i grada, morao čuti i glas ljudi iz vojske. Među njima je najaktivniji bio svestrani časnik, izumitelj i književnik Fridolin Kaučič (1860. – 1922.), koji je, među ostalim, još od osamdesetih godina XIX. stoljeća pisao i objavljivao o Vegi i u domaćem i u inozemnom tisku.³⁶

Glavni razlog što se spomenik toj doista iznimnoj slovenskoj ličnosti nije realizirao kao i za činjenicu da je mogućnosti za njegovu realizaciju bilo sve manje, a ne sve više, vjerojatno je jednostavan. Slovenski je nacionalizam, naime, u to doba došao do te razine da je slovenski orijentirana kranjska zajednica sve više odbijala ideju o njegovu spomeniku – i to bez obzira na to što je Vega bio izniman, međunarodno važan znanstvenik, i ujedno seljački sin iz samoga geografskog srca slovenskoga prostora. Međutim, zato što je usto bio i odlikovani austrijski vojnik i živio izvan Kranjske te se, kao i svi u njegovo vrijeme, izjašnjavao kao Kranjac, a ne kao Slovenac, nisu mu se mogle pripisati izričite zasluge za slovenstvo. Rasprava je tekla u smjeru da shodno tome ne zaslužuje spomenik.³⁷ Dobar dio aktivne slovenski osviještene kranjske javnosti želio se izmaknuti spomeniku jer mu nije mogao poslužiti kao korisno „oružje” u nacionalističkom markiranju prostora Kranjske. Spomenik nije dovoljno naglašavao tek specifično značenje slovenske zajednice, nije bio zamišljen kao isključiv, nego kao integralistično austrijski.

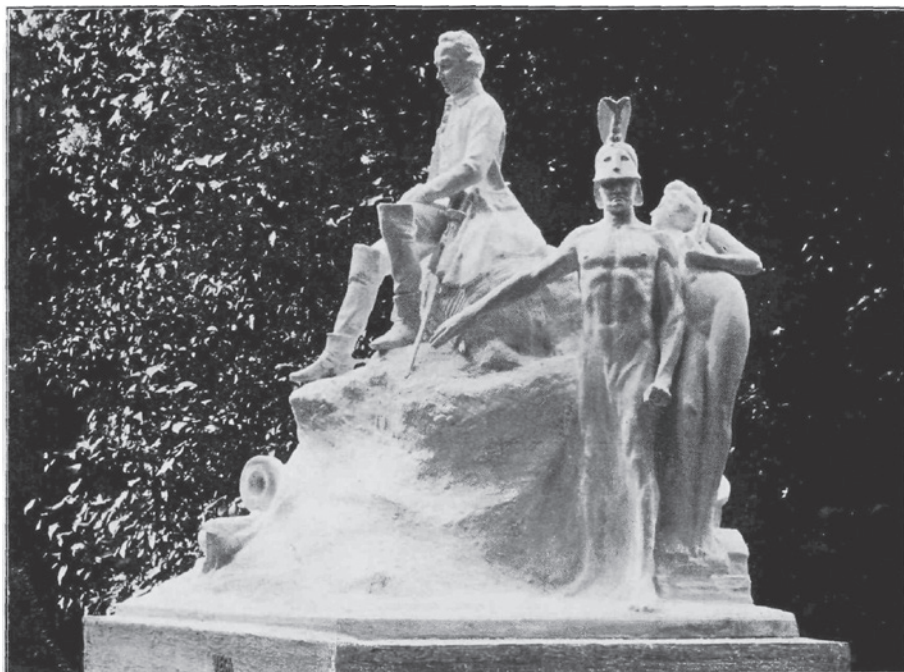
Započeli smo s kranjskim nacionalnim prepirkama jer su presudne za činjenicu da spomenik nije bio postavljen; sad se kratko uključujemo u konkretna zbivanja u koja se u to vrijeme bio uključio i Meštrović. Ujesen 1903. pokrenuo se ozbiljan projekt i sastavio novi odbor za postavljanje spomenika.³⁸ Početkom 1904. započele su akcije za prikupljanje sredstava po cijeloj Monarhiji i u inozemstvu.³⁹ U proljeće 1904. kipar Ivan Zajec (1869. – 1952.) u Beču je već imao izrađena dva prijedloga za spomenik, o čemu su isto tako

³⁶ JEZERNIK, *Mesto brez spomina*, 270-280. Kaučič je povodom obilježavanja 150. obljetnice Vegina rođenja predavao o njemu i u Beču, u društvu „Zvezda”, 6. ožujka 1904. *Isto*, 270. Vidi i bilj. 9.

³⁷ U potpoglavlju *Poslovenjenje kranjskega junaka in učenjaka* Božidar Jezernik upravo na primjeru Vege opisuje kako su procesi kojima se u Kranjskoj tijekom dugoga XIX. stoljeća određivalo tko su Slovenci, a tko „drugi”, bili umjetni i arbitrarni. JEZERNIK, *Mesto brez spomina*, 258-268.

³⁸ ČOPIČ, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu*, 240, 252; JEZERNIK, *Mesto brez spomina*, 270; GLOBOČNIK, *Spomeniki*, 182-184. Radilo se o brojnom odboru, sastavljenom od njemački i slovenski osviještenih važnih političkih i društvenih ličnosti kojem je predsjedavao Michael Lukanc pl. Savenburg. Sačuvani dopisi odbora pisani su u duhu austrijskoga patriotizma i s nadom u didaktički učinak spomenika velikom matematičaru na mlade. Vidi: SI-AS-16, Zbirka konvolutov, ser. IV, kut. 41, konvolut 4. – O spomeniku je u kranjskim medijima na slovenskom jeziku pozitivno pisao npr. liberalni *Slovan* te pozitivno predstavio i dugogodišnjega glavnog zagovaratelja spomenika Fridolina Kaučiča. Vidi npr.: c. r. [GOVEKAR], „Vegov spomenik”, 256. Kao primjer drugačijega pogleda na slovenskoj „neklerikalnoj” strani nešto dalje u tekstu nastupit će Ivan Cankar.

³⁹ Das Zentral-Aktions-Komitée für die Errichtung eines Vega Denkmals in Laibach, *Aufruf zu Beitragen*; ČOPIČ, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu*, 240; JEZERNIK, *Mesto brez spomina*, 270; GLOBOČNIK, *Spomeniki*, 184.



Slike 8 i 9. Fotografije prijedloga za spomenik Juriju Vegi Ivana Zajca. Slovan 2 (1903-04), br. 8: 225 i 233 (Digitalna knjižnica Slovenije – dlib.si).



izvijestili mediji.⁴⁰ Fran Govekar objavio je u *Slovanu* podroban opis onoga kompleksnijeg, s figurama Marsa i Znanosti uz Vegu koji sjedi usred beograd-ske kanonade, i naveo da ga bečki krugovi hvale kao monumentalan, smiren, moderan i izvoran rad. Posebno se naglašavao element spomenika koji je govorio o Vegi kao o Slovincu i seljaku kojem barunska titula nije položena u kolijevku, nego ju je sam zavrijedio: „Na stražnjoj strani spomenika kipar je dodao i basreljef koji pokazuje seljačkog slovenskog dečka Jurčka Vehu kako se oprašta od očinskog doma u Zagorici pri Moravčah i od svojih prijatelja i prima blagoslov svoje dobre majke, prije negoli ga otac odvede u ljubljanske škole. Taj krasni reljef, fino umjetničko djelo puno idilične poezije, dokumentira u mramoru da je Vega bio sin slovenske seljakinje...⁴¹

Vjerojatno sredinom 1904. svoj prijedlog spomenika Vegi napravio je i Meštrović i u listopadu ga izložio u Kazini. No priča time nije doživjela preokret i Zajec je radio dalje. Već 19. rujna 1904. središnji je odbor odlučio načelno prihvatiti Zajčev prijedlog, uz uvjet da se slože o visini troškova, za što su bile potrebne prilagodbe. No ni samim prijedlogom očito nisu svi bili zadovoljni: „Odbor za Vegin spomenik jučer je održao sjednicu i načelno odobrio Zajčev nacrt, ali i utvrdio da će prije realizacije na projektu trebati još nešto promijeniti. Naglasilo se da Vegu previše zakrivaju dva lika koje je i naš list posljednji put kritizirao.⁴² O svojem radu na spomeniku Zajec je pisao i sam.⁴³ Njegov je prijedlog 15. ožujka 1905. postavljen na ogled i u dvorani bečkoga hotela *Zur Post* na svečanosti povodom rođendana Jurija Vege, a prihod je bio namijenjen Veginu spomeniku u Ljubljani.⁴⁴

Budući da do natječaja za spomenik nije nikada došlo, ne zna se točno kako i zašto te na kakvim smo temeljima došli do poznatih prijedloga, dvaju Zajčevih i jednoga Meštrovićeva. Ostale prijedloge ne poznajemo. Vrlo rano bilo je govora o dvama Zajčevim prijedlozima, iako nije posve jasno zašto ih je umjetnik – koji je tada već postavljao Prešernov spomenik (otkriven 1905.) – napravio. Moguće je da je Zajca na to nagovorio spomenuti oduševljeni Vegin poštovatelj Fridolin Kaučič, ili možda netko drugi povezan s pripremom spomenika,⁴⁵ a možda je tako odlučio praktički sam, kako izvješćuju ili barem nagovješćuju neki izvori.⁴⁶ Povremeno se može naslutiti iz općega odnosa

⁴⁰ Za kipara Zajca vidi tekstove Mateje Breščak u: CIBER, *Ivan Zajec*.

⁴¹ c. r. [GOVEKAR], „Vegov spomenik”, 256. U istom broju *Slovana* na str. 225 i 233 bile su objavljene dvije fotografije Zajčeva prijedloga.

⁴² „Vegov spomenik”, *Slovenec*, 20. 9. 1904., (s. 1.). Slično je na klerikalnoj strani pisao *Dom i svet* i pohvalio figuru Vege kao vojnika te naveo da su gole figure Marsa i Znanosti neprimjerene i suviše. LAMPE, „Zajčev nacrt za Vegov spomenik”, 567. Za primjere pohvala odnosno negodovanja nad spomenikom vidi: JEZERNIK, *Mesto brez spomina*, 274-276; ČOPIČ, *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu*, 241.

⁴³ ZAJEC, „Iz svojega življenja”, 310.

⁴⁴ JEZERNIK, *Mesto brez spomina*, 277.

⁴⁵ *Isto*, 274.

⁴⁶ Osjećaj da se Zajec izrade prijedloga najvjerojatnije latio svojevoljno – „[...] entwarf aus freien Stücken eine Skizze für das Vega-Denkmal [...]” – daje i građa u: SI-AS-16, Zbirka

spram kipara da su neki bili doslovno zgroženi takvim, istinitim ili umišljenim, Zajčevim postupkom. Spomenimo da je to sasvim konkretno vidljivo iz prepiske dvojice povjesničara književnosti koji su živjeli u Beču i podupirali slovenske umjetnike, Frana Vidica i Ivana Prijatelja. Tako je Vidic, koji je silno cijenio i podupirao kipara Franca Bernekera, zgranuto pisao Prijatelju 26. svibnja 1904.: „Zajec se ponovno nasilno gura u prvi plan sa svojom pseudoumjetnošću, i prije negoli je javnost imala priliku izreći svoju prosudbu o njegovu Prešernu. Bez konkurencije, tek na svoju ruku načinio je skicu za Vegin spomenik ... I čovjek dobro špekulira: naši će se ljudi opet dati zaslije-piti i rad će dobiti Zajec, a naš jedini umjetnik među kiparima, Berneker, još će jednom biti gurnut u kut [...]”.⁴⁷ Za našu je temu ova prepiska važna jer pokazuje da je debata o spomeniku bila žestoka i u slovenskim krugovima u Beču te stoga zasigurno dobro poznata i u krugu „Vesne”: slovenski su članovi društva dobro poznavali oba korespondenta. Ivan Prijatelj je, barem u kasnoj fazi društva, čak postao izvanredni član „Vesne”. Dolazio je na susrete i oduševljavao „vesnaše” svojim debatiranjem.⁴⁸

Meštrovićev prijedlog za spomenik Vegi poznajemo po fotografiji iz arhiva Galerije Meštrović u Splitu, a o razlozima za njegov nastanak naslućujemo iz pisma upućenog 14. listopada 1904. iz Beča Izidoru Kršnjavom, utjecajnom bivšem političaru, predsjedniku Hrvatskoga društva umjetnosti i profesoru na Katedri za povijest umjetnosti i klasičnu arheologiju zagrebačkoga sveučilišta. Meštrović u njemu kaže da je na izradu prijedloga dobio poticaj: „Nešto sam potaknut, a nešto nagovaranjem samoga načelnika ljubljanskog I. Hribara učinio sam skicu za spomenik Baruna Vege za Ljubljanu. S ovim sam donekle zadovoljan ali ne samo, da me ona puno stoji jer je kolosalna, nego mi se čini, da će mi jedino to plata biti – da sam zadovoljan i ništa dalje. Šaljem Vam jednu fotografiju iste u nadi da ću moći sud o njoj Vaš čuti.”⁴⁹

To što kaže Meštrović moguće je s obzirom na činjenice koje se pojavljuju u priči o spomeniku Vegi: možda već i zato što se početkom godine dopisivao s gradonačelnikom Hribarom.⁵⁰ Moguće je i da je postojala neka osnovna ideja, odnosno ishodište za spomenik, i da ju je Meštroviću netko prenio, iako je moguće i da je znao za Zajčeve prijedloge jer ih je ovaj bio izradio u Beču. Činjenica je da se i u Meštrovićevu kao u ambicioznijem Zajčevu prijedlogu ponavljaju neki sadržajni elementi. Oba se puta kao najizraženije figure pojavljuju Vega koji sjedi usred beogradske kanonade i goli muškarac i žena: za

konvolutov, ser. IV, kut. 41, konvolut 4. Citat je iz izvještaja sa zaglavljem Zemaljskoga poglavstva br. 4178, 17. 10. 1904.

⁴⁷ Fran Vidic Ivanu Prijatelju, 26. 5. 1904., u: CANKAR, *Izbrana dela*, 515.

⁴⁸ Vidi npr. zapisnik općega zbora 1. 4. 1905., RZ-NUK-1761, mapa 114 (Arhiv društva „Vesna”).

⁴⁹ HR-HDA-804, Kršnjavi, Ivan Meštrović Izidoru Kršnjavom, 14. 10. 1904. Meštrović u pismu jadikuje i da mu na Prvoj jugoslavenskoj izložbi u Beogradu nisu prihvatili sve poslane radove i nastavlja: „Društvo ‘Hagenbund’ mi je primio sve stvari ovdje što sam bio poslo bez iznimke, a sada kada u Ljubljani svoju izložbu ima isto sve što sam im dao.”

⁵⁰ Vidi bilj. 31.



Slika 10. Fotografija prijedloga za spomenik Juriju Vegi u Ljubljani Ivana Meštrovića, 1904. Fototeka Galerije Meštrović Split, FGM-918.

njih kod Zajca znamo da su Mars i Znanost, odnosno ženska figura često je prikazana i kao Matematika. To što uz Marsa stoji Znanost ili Matematika prihvatljivo je jer spomenik komemorira znanstvenika i vojnika.⁵¹ Inače bismo za takvu žensku figuru vjerojatno pomislili na Veneru, koja se uobičajeno nalazi u paru s Marsom.

Ovoga puta u kranjskim medijima na slovenskom jeziku nema opisa prijedloga spomenika jer su oni, kako smo rekli, izrazito rijetko spominjali aktivnosti njemački usmjerene strane, a Meštrović je prijedlog izložio u njezinu glavnom kulturnom središtu, Kazini. Temeljit zapis o prijedlogu imamo samo iz pera Ernsta Stöckla koji su povodom kazinske izložbe objavile novine *Laibacher Zeitung*. Stöckl je Meštrovića smatrao istraživačem, genijalnim umjetnikom u nastajanju i pohvalio je *Prijedlog za Vegin spomenik*, iako sa zadržskom. Pripisao mu je izrazitu snagu, a mislio – ako sažmemo – da je ostao previše na idejnoj razini i da zapravo nije bio izvediv. Iako je Stöckl podupirao kompleksni sadržaj prijedloga, smatrao je da umjetnik još nije našao prave oblike za svoje dalekosežne ideje i da je spomenik teško razumljiv. To mu je

⁵¹ Vidi npr.: c. r. [GOVEKAR], „Vegov spomenik”, 256. Građa o Veginu spomeniku u Arhivu Slovenije žensku figuru redovno smatra Matematikom. Vidi npr. dopis Ivana Hribara Zemaljskom predsjedništvu od 28. 9. 1904., SI-AS-16, Zbirka konvolutov, ser. IV, kut. 41, konvolut 4.

djelovalo kao njegova ozbiljna slabost, jer je smatrao da umjetnost u spomenicima ne može biti eluzivna i time dostupna tek uskom krugu poznavatelja, nego mora biti razumljiva i time dostupna široj publici. Na spomeniku je u donjem, stepenastom dijelu očito bila smještena i golema zmija koju na fotografiji ne vidimo. Pisac ju je shvatio kao tradicionalni simbol zla. Činilo mu se da je loše smještena i u neskladu s općim sadržajem. Formalno je donji dio spomenika uglavnom ocijenio kao dobro zamišljen, a gornji dio, u kojem mnoštvo tijela tvori nekakav kapitel spomeniku, slabije. Ocijenio je da figure, jer su malene, izgledaju poput dekoracije, što nije bila umjetnikova namjera. Isto su mu tako neki drugi razmjeri među figurama i njihovim dijelovima djelovali neuravnoteženo.⁵²

Iako spomenik Vegi na kraju nije postavljen, već je sam projekt spomenika u kranjskom prostoru odigrao svoju ulogu. U okolnostima gdje su isti prostor dijelile dvije antagonistične strane i u kojima se i preko postavljanja spomenika među njima povremeno odvijala živa, a često i ratoborna razmjena mišljenja, vrlo je važan bio već sam projekt podizanja spomenika: zato što je bio i platforma za efikasnu, a dopuštenu strategiju za trajno organiziranje napetosti, agresivnoga govora i događanja.

Kao i inače često kod projekata koji nisu bili bliski ili po volji slovenski orijentiranoj strani, tako i za projektom spomenika Vegi u slovenskoj povijesti ostaje nekoherentan, jedva vidljiv trag u kojem zijejavu nelagodne, rječite praznine. U reviji *Naši zapiski* Ivan Prijatelj uredio je ujesen 1905. poseban dio posvećen ocjeni te godine otkrivenog Prešernova spomenika, koji je bio iznimno oštar spram njegova autora Ivana Zajca. Bez obzira na velik broj priloga i njihov ukupan opseg, ondje doslovno nema riječi o spomeniku Vegi, što je u onom trenutku bio najveći kranjski spomenički projekt u pripremi, tj. spominje se tek na jednom mjestu. Pisac Ivan Cankar, koji je znao biti zloban kad mu nešto nije bilo po volji, spomenik Vegi spomenuo je da bi još više diskvalificirao i ponizio kipara Zajca.⁵³

Tako projekt spomenika za stranu koja ga je željela postaviti – recimo da je više ili manje zastupala postojeće austrijsko stanje; dio nje nedvojbeno se glasno zauzimao za slovenstvo, ali ne grubo i maksimalno unutar trijalističkih ideja – nije samo ostao nerealiziran u fizičkom smislu. Budući da se u tome jasno pokazala njezina nemoć, za nju je zapravo imao učinak autogola. Kao prvo, pokazala se nemoćnom izvesti jedan tako uključiv, austrijski integralističan projekt, što je ukazalo na njezinu izričitu krhkost, a i na lošu prognozu za bilo kakve slične nacional(istič)no neopredijeljene ili nejasno opredijeljene buduće akcije. Kao drugo, povijesna ličnost koju su odabrali za reprezentanta, Jurij Vega, bila je obezvrijeđena. Kao treće, središnji pokretač i organizator postavljanja spomenika Vegi u Ljubljani, Fridolin Kaučič, bio je izvrnut

⁵² St. [Ernst STÖCKL], „Dritte Kunstausstellung im Kasino-Vereine (Fortsetzung)”, *Lai-bacher Zeitung* (Ljubljana), 8. 11. 1904., 2291.

⁵³ CANKAR, „Še en simbol”, 146. U zapisu se pojavljuje i negativna prosudba o Peruzzijevu spomeniku Franji Josipu I., iako je Cankar kiparu bio sklon.

ruglu, i to toliko da je postalo jasno da se nije dobro dovoditi u takav položaj. Pogotovo mu se narugao Ivan Cankar, *sub rosa*, ali zato nadugo i temeljito u crtici „Anastasius von Schiwitz”, koja je 1907. izašla u knjižici *Krpanova kobila* i iz koje vidimo piščeve poglede na tadašnje kranjsko kulturno polje.⁵⁴ Crtica u kojoj se pod imenom Anastasius von Schiwitz skriva Vega, a Kaučič pod imenom Martin Skočir, dobro osvjetljuje tadašnje krajnje uskotračno razmišljanje strane koja se osjećala slovenski: „Drugdje, recimo, narod iskazuje počast jedino onima koji su si priskrbili veće ili manje zasluge samo za vlastiti narod, a ne negdje drugdje ili za neki drugi narod. Narod voli samo onoga koji je volio narod koji je i radio za njega. Za one, slavne ili neslavne, koji su sa svojih cipela otrešli prašinu domovine i drugdje potražili zasluge, čast i slavu, o tim ljudima narod ne brine i zaboravlja im ime. To je europski običaj; a mi smo Slovenci i nigdje se ta slovenska osobina nije utjelovila tako lijepo i iskreno kao u Martinu Skočiru koji je našao Anastasiusa von Schiwitza.”⁵⁵

Izlaganje u ljubljanskoj Kazini u okviru društva „Hagenbund”

Likovno izlaganje u Ljubljani bilo je od sredine XIX. i još početkom XX. stoljeća vezano ponajprije uz Beč i Graz, odakle su u Ljubljani stizale i razne velike međunarodne izložbe. Neuredan ritam pokretanja i opadanja izložbene aktivnosti koji se ponovno ambiciozno uspostavio upravo u prvom desetljeću XX. stoljeća ozbiljno su i konačno zatrli tek teški nacionalni nemiri 1908. godine.⁵⁶ Tim su putem u Ljubljani 1903. i 1904. došle i dvije izložbe austrijskoga umjetničkog društva „Hagenbund”. Kiparskih je radova na obje izložbe bilo relativno malo, a ističu se tri autora: rođeni Mariborčani Josef Heu i Theodor Stundl te 21-godišnji Hrvat Ivan Meštrović, koji se time predstavio ljubljanskoj javnosti prije nego zagrebačkoj.⁵⁷

⁵⁴ CANKAR, *Krpanova kobila*, 74-92.

⁵⁵ *Isto*, 81. Danas priča o spomeniku Vegi u slovenskoj javnoj svijesti praktički ne postoji; čini se da je izumrla sa svojom generacijom. A da je tridesetih godina za Slovence još bila posve opće mjesto kaže znameniti tekst Otona Župančiča „Adamič i slovenstvo”, koji je proizveo pravi pogrom nad autorom. U njemu se, naime, odupirao upravo takvu pročišćavanju slovenskih dosega na nacionalnoj osnovi, kao i samocenzuriranju slovenskih umjetnika koji su se ponašali kao da im jedino, ili barem prvo, ishodište treba biti slovenski prostor i njegove tegobe. Sumiranje svojega preispitivanja bizarne činjenice kako bi bijedno moglo biti nešto što netko stvori za cijeli svijet, a ne samo za Slovence, započinje ovako: „O barone Jurij Vega iz Moravča, jesi li svoje logaritme sastavio za svijet ili za Slovence?” ŽUPANČIČ, „Adamič in slovenstvo”, 519-520.

⁵⁶ Vidi bilj. 32; VALANT, „Ljubljansko društvo Kazina”, 189-191 i *passim*. Godine 1909. uslijedilo je i otvorenje Jakopičeva paviljona, prvoga namjenskoga likovnog izložbenog prostora u Ljubljani, u kojem se na jednoj od prvih izložbi opet pojavljuje Meštrović, ovoga puta u okviru skupine „Medulić”. ŽEROVC, *Rihard Jakopič*, 95-106, 139-160; BULIMBAŠIČ, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić”*, 135-161.

⁵⁷ *Katalog der dritten Kunst-Ausstellung*, 15-16, 19. Za bečko umjetničko društvo „Hagenbund” vidi npr.: HUSSLEIN-ARCO, BOECKL, KREJCI, *Hagenbund. A European Network of Modernism*.



Slike 11 i 12. Ivan Meštrović: Strast (Čežnja, Čežnja za strašću), 1904., patinirana sadra. Gliptoteka HAZU, Zagreb, inv. br. GHZ-MZP-567.

Danas se o svemu tome zna malo ili ništa jer se slovenska povijest umjetnosti dugo nije bavila domaćim novinstvom na njemačkom jeziku, a u kranjskim medijima na slovenskom jeziku nije mogla pratiti aktivnosti njemački orijentirane strane jer ih oni u pravilu nisu ni spominjali, a kamoli ozbiljno pratili.⁵⁸ Tadašnju kranjsku medijsku situaciju dobro predstavlja upravo odnos medija prema mladom izlagачu Meštroviću. Iako kranjski mediji na slovenskom jeziku nisu komentirali što je Ivan Meštrović 1904. izložio u Ljubljani, približno su istodobno pisali o njegovu sudjelovanju na Prvoj jugoslavenskoj izložbi u Beogradu, a prije toga i o njegovu pojavljivanju u okviru izložbe Hrvatskoga umjetničkog društva u Pragu.⁵⁹

O tome što je i kako je Meštrović izlagao u ljubljanskoj Kazini na „Hagenbundovoj” izložbi koja je trajala od 27. listopada do 24. studenog 1904. tako najviše doznajemo iz kataloga izložbe i iscrpnog, već spomenutog izvještaja o izložbi u *Laibacher Zeitungu*.⁶⁰ U čak devet nastavaka napisao ga je Ernst Stöckl, oduševljeni mladi poštovatelj umjetnosti i član organizacijskoga komiteta kazinskih izložbi.⁶¹ Iz kataloga doznajemo da je Meštrović izložio gipsane radove: *Portret djeteta* (Kinderporträt; br. 71), *Iz hrvatske pjesme* (Aus

⁵⁸ Rijedak primjer pisanja o kazinskoj izložbi u kranjskom mediju na slovenskom jeziku: V. S. [STESKA], „Tri razstave v Ljubljani”, 443-444.

⁵⁹ Vidi npr.: Hugo Viktor [GERBIČ], „Razstava ‘Društva hrvatskih umjetnika’ v Pragi”, 183; „Hrvatska umetnost”, 16.

⁶⁰ *Katalog der dritten Kunst-Ausstellung*; St. [Ernst STÖCKL], „Dritte Kunstausstellung im Kasino-Verein (Fortsetzung)”, *Laibacher Zeitung*, 8. 11. 1904., 2291. Vidi i bilj. 49. O Meštrovićevoj – ne baš često – prisutnosti na izložbama „Hagenbunda” prije Prvoga svjetskog rata vidi: KRAŠEVAC, *Ivan Meštrović i secesija*, 153.

⁶¹ Kranjski časopisi na njemačkom jeziku razvijali su kritičko pisanje i izvještavanje o izložbama likovne umjetnosti od sredine XIX. stoljeća. Na prijelomu stoljeća u tom kontekstu kao autori u *Laibacher Zeitungu* najčešće se pojavljuju slikar Josef Vesel, profesor na Obrtnoj školi, i sudski pripravnik Ernst Stöckl (1876. – ?), koji je potjecao iz ljubljanske trgovačke obitelji. Njihova donekle konzervativna kritika u pravilu je pokazivala visoku razinu poznavanja umjetnosti, kao i trud da čitatelje upoznaju sa stručnim terminima i problematikom da bi se mogli suočiti sa suvremenom umjetnošću. VALANT, „Ljubljansko društvo Kazina”, 211-212.

einem kroatischen Lied; br. 81), *Portret glumca* (Porträt eines Schauspielers; br. 128), *Ženski akt* (Weiblicher Akt; br. 132), *Portret umjetnika* (Porträt eines Künstlers; br. 133) i *Prijedlog za spomenik Vegi* (Skizze für das Vegadenkmal; br. 134), kojim smo se bavili u prethodnom potpoglavlju.⁶²

Razumljivo je da je pisca kritike u središnjem kranjskom mediju *Lai-bacher Zeitungu* Stöckla jako zanimao upravo spomenik Vegi, jer je trebao stajati u Ljubljani. *Iz hrvatske pjesme* i portrete tek je spomenuo, pri čemu je posebno pohvalio oba portreta umjetnika, iako je ujedno njihovu modernost shvatio i kao neizrađenost, nezrelost, traženje ekstravagancije.⁶³ Ali najviše se zamislio nad *Ženskim aktom*, koji čini središnji dio njegovog zapisa o Meštroviću: „Njegov ženski akt je sve prije nego lijep; prirodan? – možda, iako pretjeran u dislokaciji udova i prije svega nelijep. Apsolutno ne želim tvrditi da bi umjetnost trebala prikazivati samo lijepe stvari iz prirode. Njezino oponašanje obasiže sve vidljivo u prirodi u kojoj je ljepota tek malen dio. I kao što priroda sama uvijek žrtvuje ljepotu za više ciljeve, tako ju i umjetnik mora podrediti svojim općim odlukama i ne slijediti ju dalje nego što to dopuštaju istina i izraz. A ono ružno u prirodi mora istinom i izrazom biti izmijenjeno u ono što je umjetnički lijepo. Prikazati nešto ružno samo zato što je prirodno bilo bi nerazumijevanje tendencija naturalizma, pri čemu ne smijemo zaboraviti da je i naturalizam umjetnost, i umjetnost kao takva bi morala biti u svim svojim oblicima sublimna, tj. lijepa, inače postaje hladna tehnika. To posebice vrijedi kad je riječ o utjelovljivanju koncepta ljepote ženskoga tijela, jer se tu pojavljuje nova opasnost, inherentna prirodi motiva – opscenost. Ako naturalizam traži vrhunac u golim ženama, ne smije zaboraviti na umjetnost koja tu golotinju zastire velom estetike bez koje postaje brutalna, upravo opscena. Meštrović je u aktu prikazao djevojku koja spava, i njezino je tijelo izradio vrlo dobro – iako u sklopčanom položaju, dok spava, i time joj oduzeo svu ljepotu tijela i prikazao tek komad mesa kod kojega osjećamo samo golotinju – ne golotinju ljepote, nego golotinju spola. Ne želim biti jedan od onih ‘svetačkih’ cenzora koji zaboravljaju da je smokvin list bio otkriven tek nakon istočnoga grijeha, ali svejedno vjerujem da realizam ne smije biti tako otvoreno seksualno sugestivan ako želi ostati umjetnost.”⁶⁴

Iz iscrpnoga zapisa možemo zaključiti koji se Meštrovićev rad uopće skriva pod nedefiniranim naslovom *Ženski akt*. Gotovo sigurno riječ je o skulpturi *Strast*, jer Stöckl eksplicitno govori o goloj, u klupko skvrčenoj mladoj ženi sa zatvorenim očima.⁶⁵ Rad – u kojem je tijelo bilo prije svega samo živo i strasno tijelo, čime je konceptualno posve odstupao od uobičajenoga idealističnog

⁶² *Katalog der dritten Kunst-Ausstellung*, 15-16, 19.

⁶³ Riječ je o radovima koji su, barem neki, nastali dok se Meštrović još intenzivno družio s „vesnašima”, a *Portret glumca*, za koji mislimo da je portret Petra Branija, Gaspari je u pismu Sadnikaru čak i skicirao. Sadnikarova ostavština, Maksim Gaspari Josipu Nikolaju Sadnikaru, Beč, lipanj 1903.

⁶⁴ St. [Ernst STÖCKL], „Dritte Kunstaussstellung im Kasino-Vereine (Fortsetzung)”, *Lai-bacher Zeitung*, 8. 11. 1904., 2291.

⁶⁵ *Isto*.

tretmana ženskoga akta – nije bio novost i teško prihvatljiv samo za Ljubljanu nego i za Beč, gdje je Meštrović *Strast* izlagao tek nekoliko mjeseci prije izlaganja u Ljubljani i zaradio zgražanje.⁶⁶ Skandal u Ljubljani je vjerojatno izostao samo zato što su kranjski mediji na slovenskom jeziku o izložbi šutjeli, iako nema sumnje da je barem kulturna, a zasigurno likovna scena u Ljubljani vrlo dobro znala za taj iznimni ulazak moderne, brutalno naturalističke skulpture u svoj prostor. Iz Stöcklova pisanja očito je da je i on shvaćao snažnu seksualizaciju ženskoga tijela kao opscenu i nije skrivao da ga to smeta. Pritom ipak nije želio biti do kraja negativan, nego je nastojao obrazložiti svoj odnos prema tom aktualnom umjetničkom trendu. Vjerojatno se oslanjao na već postojeće pisanje o tim temama koje je punilo tadašnje austrijske medije, a možda i na razmišljanja samoga Meštrovića, koji ih je te jeseni u obranu svojega stvaralaštva objavio i na njemačkom i na hrvatskom jeziku.⁶⁷ Moramo naglasiti da Meštrovićevim kazinjskim izlaganjem u kranjski prostor nisu ušle samo suvremene kiparske težnje nego i austrijska polemika o estetici ružnoće koja je tek godinu dana prije uzvitala strasti, pogotovo u vezi s Klimtovim sveučilišnim slikama. Nekoliko mjeseci prije ljubljanske izložbe polemika se ponovno rasplamsala na 20. proljetnoj izložbi secesije, koja je bila posvećena upravo aktu, i na kojoj se mladi Meštrović već istaknuo.⁶⁸

Zaključak

Priču završavamo daleko od onoga s čime smo počeli: Meštrovićevom produkcijom koju ne možemo povezati s društvom „Vesna” odnosno sa slovenskim „vesnašima”. Ona već i svojom kompleksnošću i monumentalističkim težnjama upućuje na razloge zbog kojih se drugačije umjetnički usmjereni i mnogo ambiciozniji Meštrović tako brzo udaljio od njih.⁶⁹ U članku se usprkos tome pojavljuje rijetka, zapravo iznimna povezanost inozemnoga umjetnika s Kranjskom – naravno uvjetno rečeno, jer je ipak bio državljanin iste monarhije – koja čak i time što uz prijateljske veze rezultira i radovima u zasebnim zbirkama, izlaganjem i dvama prijedlozima za spomenike u Ljubljani jednostavno nema pandana. S obzirom na sve to, osim što je Meštrović donio kvalitetnu plastiku i suvremene tendencije u kranjski prostor, čudi da se u slovenskoj povijesti umjetnosti za tu epizodu jedva zna, a kamoli da bi njezini produkti, recepcija i potencijalni učinci bili pregledani i vrednovani. Čini se

⁶⁶ KRAŠEVAC, *Ivan Meštrović i secesija*, 54-55.

⁶⁷ *Isto*, 65-67. Kraševac iscrpno citira Meštrovićeve članke „Gedanken eines Bildhauers” iz *Die Kunsta* (8/1904.), kao i dva iz revije *Pokret*: „Jezuitska sućut i Vienčeva posmrtnica” (1/21, 4. 9. 1904., 2-3) i „O umjetnosti” (1/28, 23. 10. 1904., 10).

⁶⁸ Više o tome vidi u: KRAŠEVAC, *Ivan Meštrović i secesija*, 48-67. Usp. PRANČEVIĆ, „Nelagoda tijela”, 1-28 i PRANČEVIĆ, „Suprotstavljanja i imperativi”, 114-157. Više o suočavanju sa suvremenim umjetničkim tendencijama u ljubljanskoj Kazini vidi: VALANT, „Ljubljansko društvo Kazina”, 214-215.

⁶⁹ Više o tome vidi u: ŽEROVC, „Ivan Meštrović and the Vesna Society”, 156-160.

gotovo smiješnim da su kranjski mediji na slovenskom jeziku znali kritizirati Zajca ili Peruzzija zbog nešto malo golotinje na spomenicima, a praktički nisu primjećivali kad ju je na prije opisan, brutalan način u prostor unosio Meštrović. I svaka suvremena rasprava o recepciji gologa tijela i estetike ružnoće u slovenskom prostoru ostaje besmislena ako ustraje na takvim prešućivanjima.

S druge strane, s obzirom na to da su spomenici i javna plastika Meštrovićeva paradna produkcija *par excellence*, još više čudi tišina o tom dijelu Meštrovićeva djelovanja u hrvatskoj povijesti umjetnosti.⁷⁰ Kao prvo, riječ je o prva dva ozbiljna spomenička pokušaja umjetnika koji je danas prihvaćen kao najveći hrvatski umjetnik XX. stoljeća. Kao drugo, nije riječ o prosječnim radovima, tek prilagođenima natječaju ili zahtjevima naručitelja. Radi se o dvama ambicioznim pokušajima koji ne djeluju kao da su možda samo ciljali na pobjedu odnosno na realizaciju, jer se umjetnik premalo držao ishodišta i kranjskih mogućnosti; naprotiv, oba su jasno pokazivala što bi Meštrović Kranjcima mogao ostvariti u samo malo boljim okolnostima. Čini se da je u tim prijedlozima već počeo obrađivati ono što je uskoro realizirao u iznimnom *Zdencu života*, podjednako naturalizmom ulančanih ljudskih figura nakon potresa pri carevu spomeniku, kao i kružnom formom ljudskih tijela s izrazitim leđnim muskulaturama koje kao kapitel tvore vrh spomenika Vegi. Iako možda ne poznajemo sve okolnosti nastanka obaju prijedloga, po fotografijama i dostupnoj građi možemo odrediti smjer, tj. način umjetnikova razmišljanja o oblikovanju propisanih odnosno željenih osobina te ih uvrstiti u Meštrovićev tadašnji rad pod Rodinovim utjecajem, koji, kao svojevrstan *pars pro toto*, može predstavljati i plastika *Timor dei*.

U ovom smo članku pokušali istražiti razloge za tu slijepu pjegu i povezati ih ponajviše sa specifičnom poviješću kranjskoga prostora, te pritom vrednovati i status i odnos prema prošlosti kod protagonista, naravno, ponajviše Meštrovića. Čini se razumljivim da Meštrović, koji je u navedenom kontekstu još daleko od onoga što će uskoro postati – veliki predstavnik jugoslavenske ideje i tijekom dva desetljeća ključni autor jugoslavenskih spomenika koji su slavili drugu državu i carev poraz – nije imao posebne želje spominjati ili isticati taj dio svojega puta i opusa. U tome su ga slijedili i rani analitičari njegova rada, koji su trasirali osnovnu strukturu obrade kipareva opusa i za svoje nasljednike.⁷¹

⁷⁰ Struka se doduše bavi Meštrovićevom spomeničkom produkcijom izvan Hrvatske, i to ne samo onom u državama nasljednicama Jugoslavije nego i drugdje. Vidi npr.: VUJANOVIĆ, „Spomenici Ivana Meštrovića u Rumunjskoj”, 73-78; VUJANOVIĆ, „Sculptor in the Century of Monuments”, 31-54; KOLEŠNIK, „Neostvoreni Meštrovićev spomenik”, 143-155.

⁷¹ Takvo kontradiktorno ideološko postupanje u onom trenutku nije bilo ništa posebno. I na natječaju za ljubljanski spomenik Franji Josipu I. prvonagrađeni Peruzzi bio je, recimo, ni pola godine poslije u Beogradu prilikom krunidbe kralja Petra I. i Prve jugoslavenske umjetničke izložbe nagrađen drugom nagradom za *Kolajnu u spomen stogodišnjice Srbije*, na kojoj je alegorično prisposobio umjetničku slogu četiriju jugoslavenskih naroda i oslobođenje Jugoslavena. ŽEROVC, „Vesna ob izviru umetnosti”, 178. Više o tome, a i o tome da se umjetnicima suradnja s različitim stranama financijski isplatila, vidi u: ŽEROVC, „The Development of

Suradnici koje je Meštrović na svojem putu prerastao jednako su tako „hlapili” iz njegove priče. Tijekom njegova iznimnoga karijernog uspona gubilo se znanje o djelovanju s umjetnički slabašnom družinom „vesnaša”, a njegova veza sa statusno mu bliskijim članovima društva „Sava” postajala je vidljivija i ostala takva u povijesti. S njima je započeo intenzivno djelovati nakon 1904. i oni su bili i ostali ključne figure u svojem kulturnom miljeu prije Prvoga svjetskog rata, kao što je on bio u hrvatskom. Međutim, kako je u inozemstvu postajao sve aktivniji, Meštrović je nakon prvoga desetljeća bio sve manje povezan sa slovenskim prostorom, iako je kao profesor na zagrebačkoj akademiji predavao i slovenskim studentima i u Ljubljani se povremeno vraćao kao izlagač, recimo 1923. s velikom samostalnom izložbom.⁷² No nije više bilo konkretne interakcije sa slovenskim prostorom ili umjetnicima te su i mediji „našemu Michelangelu” pristupali kao nekome tko je posve iznad slovenske likovne sfere.

Prevela sa slovenskog **Irena Radej Miličić**

Arhivski i neobjavljeni izvori

HR-HAZU-ALU, Kerdić: Hrvatska, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Arhiv za likovne umjetnosti, Zagreb, Ostavština kipara Ive Kerdića.

HR-HAZU-ALU, Meštrović: Hrvatska, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Fototeka Arhiva za likovne umjetnosti, Zagreb, Ivan Meštrović.

HR-HDA-804, Kršnjavi: Hrvatska, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, fond 804, Izidor (Iso) Kršnjavi.

RZ-NUK-1761: Slovenija, Ljubljana, Rokopisna zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice, Ms 1761, Ostavština Frana Vesela.

Sadnikarova ostavština: Slovenija, Kamnik, Sadnikarova ostavština, obiteljski arhiv, Prepiska Maksima Gasparija s Josipom Nikolajem Sadnikarom.

SI-AS-16: Slovenija, Arhiv Republike Slovenije, Ljubljana, fond 16, Deželno predsedstvo za Kranjsko.

SI-ZAL-LJU-0489: Slovenija, Zgodovinski arhiv Ljubljana, 0489 Mesto Ljubljana, splošna mestna registratura.

UAAbKW: Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien, Beč, Austrija, Matrikule, 1903./1904.

Public Monuments”, 22-32. „I u višenacionalnoj Austro-Ugarskoj pred njezin je kraj iznošenje nacionalnih razlika likovnjacima donosilo brojne izlagateljske i tržišne koristi ako su znali primjereno slalomirati između matične države, često nacionalno rascijepljene matične pokrajine i vanjskih dionika, kao što je bila Srbija, koja je zbog svojih političkih interesa aktivno podupirala južnoslavenske umjetnike iz Austro-Ugarske.” *Isto*, 24.

⁷² Više o izložbi vidi u: VALANT, ŽEROVC, *Razstave v Jakopičevem paviljonu*, 151-155.

Objavljeni izvori i tisak

Laibacher Zeitung (Ljubljana), 1904.

Slovenec (Ljubljana), 1904.

Objavljena literatura

BERDIČ, Mario. „Meštrović in Slovenci”. U: *Ivan Meštrović: risbe in publikacije*, ur. Sandra Kurnik Zupanič. Maribor: Univerzitetna knjižnica, 2008, 29-35.

BREŠČAK, Mateja. „Stiki Ivana Zajca z Ivanom Meštrovićem v luči položaja kiparstva na Slovenskem do prve svetovne vojne”. *Zbornik za umetnostno zgodovino (n. v.)* 54 (2018): 133-152.

BULIMBAŠIĆ, Sandi. *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić” (1908. – 1919.): umjetnost i politika*. Zagreb: DPUH, 2016.

c. r. [GOVEKAR, Fran]. „Vegov spomenik”. *Slovan* 2 (1904), br. 8: 256.

CANKAR, Ivan. *Izbrana dela*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1959.

CANKAR, Ivan. *Krpanova kobila*. Ljubljana: Schwentner, 1907.

CANKAR, Ivan. „Še en simbol”. *Naši zapiski* 3 (oktober 1905), br. 10-11: 145-147.

CIBER, Nataša, ur. *Ivan Zajec (1869-1952)*. Ljubljana: Narodna galerija, 2023.

ČERINA, Ljiljana. *Ivan Meštrović i Atelijer Meštrović*. CD-ROM. Zagreb: Fundacija Ivana Meštrovića, 2001.

ČOPIČ, Špelca. *Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu prve polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Moderna galerija, 2000.

Das Zentral-Aktions-Komitée für die Errichtung eines Vega Denkmals in Laibach. *Aufruf zu Beitragen für ein Vega-Denkmal in der Landeshauptstadt Laibach*. Ljubljana, 1904.

GLOBOČNIK, Damir. *Spomeniki*. Ljubljana: Revija Srp, 2022.

„Hrvatska umetnost”. *Slovan* 3 (1905), br. 1: 16.

HUSSLEIN-ARCO, Agnes; BOECKL, Matthias; KREJCI, Harald, ur. *Hagenbund: A European Network of Modernism. 1900 to 1938*. Beč: Belvedere, 2014.

Hugo Viktor [GERBIČ, Hugo Viktor]. „Razstava ‘Društva hrvatskih umjetnika’ v Pragi”. *Dom in svet* 17 (1904), br. 3: 183.

JEZERNIK, Božidar. *Mesto brez spomina*. Ljubljana: Modrijan, 2014.

Katalog der dritten Kunst-Ausstellung: im Kasino-Vereine Laibach 1904. Ljubljana, 1904.

KEČKEMET, Duško. *Život Ivana Meštrovića: (1883. – 1962. – 2002.)*. Zagreb: Školska knjiga, 2009.

KOLEŠNIK, Ljiljana. „Neostvareni Meštrovićev spomenik Jozefu Pilsudskom za Varšavu”. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* (1995), br. 19: 143-155.

KRAŠEVAC, Irena. *Ivan Meštrović i secesija: Beč-München-Prag: 1900-1910*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2002.

LAMPE, Evgen. „Načrti za cesarjev spomenik v Ljubljani”. *Dom in svet* 17 (1904), br. 2: 120-122.

LAMPE, Evgen. „Zajčev načrt za Vegov spomenik”. *Dom in svet* 17 (1904), br. 9: 567.

MARIJANOVIĆ, Stanislav. „Guido Jeny o počecima Ivana Meštrovića”. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* 22 (1991), br. 35-36: 197-226.

MUŠIČ, Marjan. *Jože Plečnik*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1986.

„Naše slike”. *Slovan* 2 (1904), br. 3: 128.

PRANČEVIĆ, Dalibor. „Nelagoda tijela (tenzije u prikazu: starost, eroti-zirani pathos, drugačija spolnost, neposredna putenost)”. U: *Skulptura i nagost. Tjelesnost i erotika u djelima Ivana Meštrovića*, ur.: Dalibor Prančević. Zagreb: Muzeji Ivana Meštrovića, 2016, 1-28.

PRANČEVIĆ, Dalibor. „Suprotstavljanja i imperativi Ivana Meštrovića. Fragmentaran pogled na kiparstvo prve polovice dvadesetog stoljeća u Hrvatskoj”. U: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.-1975.*, ur.: Ljiljana Kolešnik i Petar Prelog. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012, 114-157.

SPANŽEL, Špela. „Franc Berneker”. U: *Franc Berneker. 1874-1932*, ur. Špela Spanžel i Katarina Hergold. Slovenj Gradec: Galerija likovnih umetnosti, 2001, 14-41.

ŠUBIC, Ivan. „Cesarjev spomenik v Ljubljani”. *Ljubljanski zvon* 24 (1904), br. 3: 157-163.

TAVČAR, Lidija. „Vesna v časopisnih noticah”. *Goriški letnik* 45 (2021), br. 45: 353-375.

V. S. [STESKA, Viktor]. „Tri razstave v Ljubljani”. *Dom in svet* 16 (1903), br. 7: 443-444.

VALANT, Miha. „Ljubljansko društvo Kazina in združenja za likovno umetnost na Kranjskem med leti 1848 in 1918”. Doktorska disertacija, Filozofska Fakulteta Univerze v Ljubljani, 2023.

VALANT, Miha; ŽEROVC, Beti. „Društva za likovno umetnost na Kranjskem v obdobju od 1848 do 1918”. *Likovne besede* (2019), br. 113: 4-13.

VALANT, Miha; ŽEROVC, Beti, ur. *Razstave v Jakopičevem paviljonu med letoma 1919 in 1945*. Ljubljana: Društvo Igor Zabel za kulturo in teorijo, 2023. Pristup ostvaren 20. 3. 2024. https://media.igorzabel.org/razstave_v_jakopic%CC%8Cevem_paviljonu_med_letoma_1919_in_1945_RAZGRN-JENE_STRANI%20.pdf.

VUJANOVIĆ, Barbara. „Sculptor in the century of monuments. Meštrović's landmarks in Croatia and around the world”. U: *Ivan Meštrović – Adri-*

atic Epopee, ur. Marzena Daszewska. Kraków: International Cultural Centre, 2017, 31-54.

VIJANOVIĆ, Barbara. „Spomenici Ivana Meštrovića u Rumunjskoj – svjedoci vremena”. *Verso* 2 (2021), br. 4: 73-78.

ZAJEC, Ivan. „Iz svojega življenja”. *Slovan* 3 (1905), br. 10: 310.

ŽEROVC, Beti. „Ivan Meštrović and the Vesna Society”. *Život umjetnosti* 113 (2023), br. 2: 146-163.

ŽEROVC, Beti. *Rihard Jakopič – umetnik in strateg*. Ljubljana: *cf., 2002.

ŽEROVC, Beti. „The Development of Public Monuments and Monuments to the Fallen on the Territory of Yugoslavia from the Late 19th Century to 1941”. U: *Shaping Revolutionary Memory: The Production of Monuments in Socialist Yugoslavia*, ur. Sanja Horvatinčić i Beti Žerovc. Berlin; Ljubljana: Archive Books; Društvo Igor Zabel za kulturo in teorijo, 2023, 20-57.

ŽEROVC, Beti. „Vesna ob izviru umetnosti”. U: *Potlačena umetnost*, ur. Barbara Borčič i Jure Mikuž. Ljubljana: Open Society Institute, 1999, 50-77.

ŽUPANČIČ, Oton. „Adamič in slovenstvo”. *Ljubljanski zvon* 52 (1932), br. 8: 513-520.

SUMMARY

Ivan Meštrović in Ljubljana, 1903/1904: Proposals for two Monuments and Participation in a Hagenbund Exhibition Organised by the Ljubljana Casino Society

In the second half of 1902, in Vienna, Ivan Meštrović started establishing connections with his Slovenian peers, with whom he founded the Slovenian-Croatian student artists' society Vesna in 1903. It was probably in this circle that Meštrović became acquainted with two projects in Ljubljana, in which he participated in 1903 and 1904: the competition for the monument to Franz Joseph I and the preparations for erecting the monument to Jurij Vega.

In 1903, Meštrović took part in a competition launched by the Ljubljana municipality for a monument to commemorate the Emperor's aid and visit to the city after the earthquake of 1895. Nine sculptors participated, their designs being exhibited at the end of 1903 in Ljubljana's Mestni dom (Municipal House). The jury awarded the first prize to Svetoslav Peruzzi's draft titled *Tribute*, while the third prize was bestowed on the then twenty-year-old Ivan Meštrović for his design *Earthquake*.

It was presumably in the middle of 1904 that he also created a plaster model for a monument to the mathematician and physicist Jurij Vega, which was supposed to have been put up in Ljubljana, but never was.

It is almost certain that the Vesna Society did not encourage Meštrović to participate in the Hagenbund group exhibition in the autumn of 1904, organised by the Ljubljana Casino Society (*Kazina*). In the first decade of the 20th century, the latter carried out, among other things, an ambitious art programme and hosted many exhibitions by prominent art societies from Graz and Vienna. During this period, the Slovenian patriots in Carniola mostly perceived the Ljubljana Casino Society as one of the provincial centres of German-oriented culture in the framework of the Austro-Hungarian Empire and therefore ignored and rejected it. It is true that the exhibition took place after Meštrović's break-up with the Vesna Society, but it is nevertheless interesting that Ljubljana Casino Society's German orientation did not bother the young sculptor enough to prevent him from exhibiting there. We can speculate that for Meštrović, this may also have been a way of presenting his Vega monument design to the broader Carniolan public, as it was being planned without any competition.

Keywords: monuments, Ivan Meštrović, Slovenian-Croatian student artists' society Vesna, the monument to Franz Joseph I in Ljubljana, the monument to Jurij Vega in Ljubljana, the Hagenbund, Ljubljana Casino Society (*Kazina*)