

# Ivan Meštrović: "Delo je edina pot, da postaneš umetnik"

*"Moja umetnost je izražena v trdem lesu in kamnu, vendar umetnost ni v lesu niti v kamnu, saj je izven časa in prostora. Umetnost je hkrati pesem in molitev." (Ivan Meštrović)*

Kadar razmišljamo o kakem kiparju ali opazujemo njegov izdelek, je dobro, da se zavedamo, pri katerih prvinah se pravzaprav izdelana skulptura začne, oziroma kaj poseduje ustvarjena podoba. Ustvarjalec mora najprej razviti specifičen odnos med mišljenjem in izdelovanjem, med zamislijo in izvedbo, med akcijo in snovjo, med učenjem in delovanjem, med lastno identiteto in delom ter med ponosom in skromnostjo. Ustvarjalec mora poosebiti orodje ali instrument, ponotranjiti naravo materiala in se navsezadnje spremeniti v lasten izdelek, bodisi stvaren bodisi nematerialen. Fizična podobnost ali resonanca med ustvarjalcem oz. umetnikom in njegovim delom je zato pogosto presenetljiva. Uporaba ročne spretnosti terja poleg orodja še domišljijo in vsaka izvedba neke spretnosti kaže odločno prizadevanje in zamišljeno podobo končane naloge ali predmeta.

Te prvine nedvomno prepoznamo v sleherni skulpturi hrvaškega kiparja Ivana Meštrovića. Njegova dela izražajo tako kiparjevo osebnost, kot tudi predanost njegovemu delu

in spoštovanje do slednjega. Te skulpture so pesnitve o vztrajnem delu in veri v kiparjevo poslanstvo, ki je trajalo vse življenje. Nastalo je iz ročne spretnosti, vaje in izkušenj, iz osebne predanosti in presoje. Vsak dober rokodellec namreč sodeluje v dialogu med konkretnimi praksami in mišljenjem, saj se njegov dialog razvije v vzdrževanje navad in te navade ustvarijo ritem med prepoznavanjem in reševanjem konkretnih problemov. Ivan Meštrović je živel ravno v obdobju burnih zgodovinskih sprememb, zaznamovanih z dramatičnimi dogodki, kot so oktobrska revolucija, balkanska vojna ter 1. in 2. svetovna vojna. Zgodovinska in politična dogajanja niso vplivala zgolj na njegovo umetniško ustvarjanje, ampak so ga prav tako izoblikovala za človeka kot borca za osebno svobodo.

Drniško okrožje je bilo v drugi polovici 19. stol. pod vladavo Avstro-Ogrske in to je bil čas trdega življenja in hkrati težke graditeljske dejavnosti. Mnogi ljudje so odhajali v Slavonijo s trebuhom za kruhom ter se zaposlili pri gradnji železniške proge. Tako sta storila tudi



Ivan Meštrović

Mato in Marta Meštrović, ki sta se odpravila tja na obiranje koruze, med tem pa sta se zatekla v Vrpolje pri Đakovem, kjer se je leta 1883, v skromnem pribežališču železniškega vagona, rodil Ivan Meštrović. Tukaj je družina ostala le prve dni po njegovem rojstvu, potem pa so se vrnili v domače Otavice v Dalmacijo. Ivan Meštrović ni nikoli za tem več obiskal Vrpolja, tukaj mimo je nekoč le potoval v Đakovo.

Svojo mladost je preživel v goratem okolju Dalmacije, blizu morja ter hkrati stran od njega. Usoda hrvaškega naroda je imela močno vlogo pri oblikovanju njegove osebnosti. Kot otrok je Ivan pasel ovce in poslušal pesmi, epe, balade in ljudske pesmi, ki so se prenašale po ustnem izročilu. Še preden je imel priložnost videti pravi kip v tridimenzionalni obliki, je začel ustvarjati skulpture po lastni zamisli iz lesa in kamna, saj so ga navdušili vsi ti epski junaki s svojimi junaškimi

dejanji. Kipce je izdeloval iz muljke – mehkega kamna, ki so ga klesali na bližnji planini Svilaji. Med zimskimi večeri je njegova mama pogosto po spominu recitala psalme iz Biblije. In ker je bil doma edino oče pismen, se je Ivan naučil brati in pisati pri dvanajstih letih, tako da je primerjal besedila iz domače Biblije s tistim, kar si je zapomnil, ko je mati govorila po spominu. Prvi je na njegov talent postal pozoren župan Drniša Nikola Andžija, ki mu je omogočil, da je leta 1899 odpotoval k splitskemu kamnoseku Haroldu Biliniću, kjer si je deček v njegovi delavnici nabiral novih kiparskih izkušenj. Split je mesto, ki je zelo bogato posejano z antično kulturo in Meštrović je svoj čas preživel ob kopiranju rimskih del, prav tako pa je tudi pomagal Biliniću pri njegovih delovnih projektih. Haroldova žena, visokošolska učiteljica, je pomagala Ivanu do izobrazbe, čeprav formalno ni obiskoval šole.

Devet mesecev kasneje, leta 1901, pa je neki dunajski industrialec oziroma lastnik rudnika Ivanu Meštroviću ponudil, da mu plača pot do tja in tudi šolanje na dunajski likovni akademiji. Zaradi neznanja nemškega jezika je moral Meštrović leto dni pred vpisom pavzirati, po vstopu na akademijo pa je dokaj hitro navezal stike z dunajskimi secesionisti. Prihajal je namreč v stik z načinom dojemanja umetnosti na takratni dunajski akademiji, hkrati pa je nanj naredil velik pozitivni vtis njegov profesor Otto Wagner,<sup>2</sup> eden od tedanjih glavnih predstavnikov *secesije*. V tem obdobju je na Dunaju srečal tudi francoskega kiparja Augusta Rodina,<sup>3</sup> ki je bil tedaj po svojih delih že širše poznan v evropskem ustvarjalnem krogu. V njegovih delih prevladuje predvsem neoklasicizem, čeprav se je preizkušal tudi v ostalih slogih. Za skulpturo svojega Misleca je nekoč dejal: *"To, kar on misli, ni samo v njegovih možganih, nagubanem čelu, razširjenih nosnicah ter stisnjenih ustnicah. Je v vsaki mišici njegovih rok, ramen in nog; v stisnjeni pesti ter v stisnjenih prstih na nogah."* Rodin je občudoval Meštrovićev oblikovalski talent, prav tako pa je bil nanj pozoren tudi dunajski industrialec in meceni Charles

Wittgenstein, ki mu je leta 1905 naročil prvo veliko in kompleksno delo, *Vodnjak življenja*.

Za slednje lahko upravičeno trdimo, da gre za najbolj tipičen in najbolj čist primer t. i. "rodinizma" v Meštrovičevem ustvarjalnem opusu. K temu namreč botruje to, da imajo ne le na njegovo delo, ampak tudi na njegovo življenje močan vpliv dunajski prijatelji iz krogov secesije, ki se radi poslužujejo simboličnih motivov. Medtem pa je sam Meštrovič rad posegal tudi po Nitzscheju, Stirnerju, Tolstoju in se seveda družil z Rodinom. Pri *Vodnjaku življenja* gre za bogato refleksivno simboliko življenja in smrti, ki zapira svoj krog in izraža formalno-rodinovsko impresionistično obdelavo površine. Pri tem delu je Meštrovič izkoristil vse anatomske situacije, z namenom, da bi dosegel dramatičnost v modelaciji. Vsi nastopajoči elementi so namreč nemirni, nagubani, izdelani pa so v bronu. Telo in udi teles so na pogled grobi, koščeni in suhi – a le zato, da bi izstopalo čim več sklepov in čim več nemirne modulacije. Izmišljene so tudi figure žensk (za Meštrovića je sicer znano, da ima rad voluminozne ženske), ki so prav tako koščene in zvite. Vsa telesa delujejo nadvse izmučeno ali bolje rečeno – izmučena je sama modulacija. Na tem vodnjaku vse nekako "zamira", počiva le voda, ki prav počasi priteka na površino in se v drobnih kapljicah poigrava z ostrogo. Od kod vendar bije ta pretirani nemir na ta vodnjak z mirno površino vode? Občutek ob njem je namreč zelo podoben kot pri ogromnih baročnih vodnjakih, na katere padajo slapovi vode ...

*Vodnjak življenja* pripada moderni skulpturi prvega desetletja 20. stoletja. Zagrebška mestna uprava je naknadno, leta 1910, odkupila to kiparsko delo, ki je bilo dve leti kasneje postavljeno pred zagrebško Narodno gledališče.

Med študijem na Dunaju je Ivan Meštrovič spoznal Ruto Klein, ki je bila zaposlena kot oblikovalka v salonu damskih klobukov. Njen oče se ni strinjal z njeno poroko s kiparjem, saj je bil tedaj Meštrovič še bolj praznih žepov. Pa vendar je poroka uspela, a v začetku sta živela



Kapela sv. Križa, Kaštel

v precej bednih pogojih. *Vodnjak življenja* in Rodinova pomoč sta doprinesla toliko, da sta lahko leta 1908 odpotovala v Pariz, kjer je Ivan Meštrovič v dveh letih izdelal preko petdeset skulptur. Svoje znanje je izmenjeval z umetniki, ki jih je na novo spoznal na Montparnassu, prejemati je začel mednarodna priznanja in pričelo se je življenje, kot si ga je najbrž tudi sam želel. Pri vidnejših umetnikih je namreč znano, da je njihova ustvarjalnost vedno povezana s srečnim trenutkom, ko lahko popolnoma pozabijo na zavestni nadzor. Tisto, česar ne razumejo dovolj dobro, pa je lahko pristni konflikt dveh vrst senzibilnosti: zavestnega razuma in nezavedne intuicije.

Za njegovo ustvarjanje je bil pomemben dogodek leta 1911 v Rimu, kjer je bila prirejena *Svetovna umetniška razstava*, na kateri je prejel prvo nagrado za kiparstvo. S svojim projektom *Vidovdansko svetišče* si je pridobil močno naklonjenost s strani italijanske ter tuje kritike. Ta projekt je namreč ustvaril v spomin na kosovsko bitko proti Turkom leta 1389. A njegovo razmišljanje v tej smeri je bilo še širše: Meštrovič je namreč bil že od malih nog očaran nad kosovskimi miti ter na splošno podpornik tedaj treh jugoslovanskih dežel. Menil je, da lahko Jugoslovani ostanejo skupaj samo tako, da si izborijo svoje mesto pod soncem, zato se je odločil, da stori nekaj temu v prid. Njegova osnovna ideja je vodila v smer,



Projekt Vidovdansko svetišče

da se zgradi t. i. *Vidovdansko svetišče*, kjer bi domovala enotnost treh narodov. Ob tem pa bi se lahko spominjali tako kosovske bitke kot tudi krbavske bitke Hrvatov. Pri tipu same zgradbe pa naj bi šlo bolj za mavzolej kot pa za versko svetišče. Predvidene so bile arhitekturne kombinacije po vzorih egipčanskih, grških in rimskih svetišč.

Med časom prve svetovne vojne je vlada poslala Meštrovića v London na razstavo, kjer je kipar razstavil maketo *Vidovdanskega svetišča* ter kip *Strahije Banovića*. Angleži so bili nad umetninama vsekakor zelo navdušeni, *Banovića* so celo obdržali. Po tej razstavi je maketa svetišča sicer dolgo potovala od muzeja do muzeja, a nazadnje so jo Srbi le odkupili. Izdelek meri v dolžino 250 m, v višino pa 100 m. Ima 4 kupole, eno centralno, eno veliko in tri male. Iz ptičje perspektive ima obliko križa. Ob vhodu je nameščenih devet orlov, sledi glavni hodnik, ki vodi do glavnega prostora, ob obeh straneh pa so postavljene kariatide. Te simbolično predstavljajo soproge in sestre, ki so spremljale moške v boj. Svetišče bi torej lahko oživel mnogo junakov iz srbskih epskih pesmi in iz njihove zgodovine. Pred veliko kupolo je bil postavljen stolp, na katerem so vklesani junaki s krili, ki so padli v borbah ter letijo v nebo. Pod glavno kupolo pa naj bi bil nameščen celo kip Kraljeviča Marka,<sup>4</sup> visok 5 m, okoli hrama pa so levi. A žal se je tu zataknilo; kot prvo ni bilo

sprejemljivo to, da so imele kupole podobno obliko kupol, kot so na džamijah. Nato se je ljudstvo zdrznilo, ker se je Kralj Marko zbudil gol, njegov "šarac" pa je bil debelejši od njega in je izgledal kot kakšen nemški paradni konj. Najbolj absurden problem, ki so ga ljudje našli v stvaritvi, pa so bili levi. Ljudje namreč niso vedeli, kakšen simboličen pomen ima lev. Čeprav gre za moč, kraljevstvo, ponos ... A svetišče še danes ni zgrajeno, niti začeto, brez ideje, skratka pozabljeno. Neki likovni kritik je dejal, da bi bilo vredno, čeprav je Srbija v precejšnjih težavah, imeti takšno cenjeno znamenitost v svoji deželi. Lahko bi namreč zapustili vsaj nekaj vrednega svojim rodovom. Ob omenjeni, nerealizirani maketi pa imamo priložnost spoznati, da je Ivana Meštrovića izredno privlačilo tudi arhitekturno ustvarjanje.

V Rimu je Ivan Meštrović ostal do leta 1913 in tukaj so ga v tem času v vsem svojem duhu inspirirala Michelangelova dela. Lahko bi rekli, da kar sodobni kipar išče, je po marsičem blizu arhaičnemu, mi pa počasi sledimo, kadar srečamo iskrenost dela v sledovih orodja, tehnike in vezav, ali pa izmišljene in predelane oblike, ki jih samo srce neposredno sprejme, ker se zdijo kot žive, in celo kadar srečamo misleče sestavljene predmete ali njihove dele zložene v izrazne like. Tedaj je nastala tudi njegova t. i. "*Pieta Romana*". Meštrovićeva mirna in nenadomestljiva superiornost je našla izraz v njegovi avtoportretni predstavitvi Jožefa na vrhu same kompozicije. Skoraj zagotovo je, da od Michelangelovega obdobja dalje ni nihče uspel ustvariti takšne ikonografske skulpture. Obstaja še sicer nekaj kipov prav iz te skupine, ki jih je Meštrović ustvaril že pred zaključkom tega dela, a so bili namenjene bolj kot študija za *Pietà* (npr. *Magdalena pod križem*, *Janez Evangelist* in še nekaj drugih). Ob pogledu na vse tri osebe, ki sestavljajo rimsko *Pietà*, pa lahko vidimo, da pri nobeni drugi njegovi kompoziciji ne kažejo telesa tako močne izrazitosti ter individualnosti. V moderni skulpturi najbrž ni dela, ki bi tako zanesljivo izražalo tako intimno

potrebo po heroizmu in hkrati po veličini modernega človeka, ki preživlja svoj tragičen dogodek. Tukaj je individualnost posameznih figur Meštrović ustvaril z izredno senzibilno modulacijo, povsem kiparsko, brez trohice katerekoli "nevarne" senzibilne poteze. Enaka senzibilnost se je prav tako uklonila vsaki nevarnosti poziranja v tej patetični skupini. Predvsem pa je v ospredju modelacija Kristusovega telesa.

V obdobju med prvo svetovno vojno se je Ivan Meštrović zadrževal predvsem na relaciji Rim – London – Pariz – Cannes – Ženeva ter se hkrati gibal med vplivnimi evropskimi umetniškimi krogi. Zelo je bil čislan v Veliki Britaniji, pa ne samo zaradi svojega ustvarjanja, ampak tudi zaradi političnega delovanja. V času, ko Italija še ni pristopila na nobeno stran, so se zavezniki pogovarjali o pogojih za njen prestop na zavezniško stran. A slednja je zahtevala del slovenskega in hrvaškega ozemlja, zato so hrvaška politična voditelja Ante Trumbić in Frano Supilo ter umetnik Meštrović ustanovili jugoslovanski narodni komite za zaščito Dalmacije pred širitvijo italijanskega ozemlja. Med vojno je bil sedež te organizacije v Londonu. Takrat je bil Meštrović že dodobra poznan pri angleškem ljudstvu. Njegovi prijatelji iz te dežele so mu zavedajoč se nepravičnega darila Italiji leta 1915 organizirali samostojno razstavo v Muzeju Viktorije in Alberta v Londonu. Razstavo je odprl Lord Cecil, podsekretar Ministrstva za zunanje zadeve, in to je bilo ravno v času, ko se je Anglija zelo zanimala za kulturni razvoj južnih Slovanov. Obdobje v tej deželi mu je bilo izjemno naklonjeno in to se mu je odražalo še pri večkulturnih dejavnostih; razstavljal je v Glasgowu in Edinburghu, njegove razstave pa so bile pogosto spremljane s koncerti in predavanji o književnosti, arhitekturi, kar je pripomoglo k širjenju slovanske kulture v Veliki Britaniji. Meštrovićeve balade, katerim se je posvečal še posebej v Rimu, ter narodne legende, so našle svoje mesto tudi v knjigah nekaterih angleških pisateljev, kot



Kontemplacija

so Margaret Yourcenar, D. H. Lawrence in Agatha Christie.

Ko je bila leta 1919 v Versaillesu mirovna konferenca, je Meštrović v *Petit Palaisu* v Parizu razstavil okoli štirideset kiparskih del. K temu dogodku je pripomogla tudi njegova politična aktivnost, saj je to bila hkrati prva razstava nekega jugoslovanskega umetnika v tem mestu. Cilj je bil kulturna promocija novonastale države. Tukaj so ob Meštroviću sodelovali še nekateri drugi ugledni umetniki treh jugoslovanskih dežel, oziroma umetnikov, ki so živeli in ustvarjali izven nje: Vlahe Bukovica, Jože Kljaković, Tomo Rosandić, Branimir Dešković in Mirko Rački.

Po dveh desetletjih selitev in ustvarjanju po različnih evropskih mestih, ki so bila zaznamovana s kipi, baladami, načrti, pa s težavami in z izčrpavajočim bojem za obstanek in umetniško integriteto, se je Ivan Meštrović leta 1919 vrnil v svojo domovino. Povod za to je bilo predvsem naročilo za gradnjo grobne kapele "Kraljica angelov" družini Račić<sup>5</sup> na Cavtatu. V tem obdobju je bilo sicer težko



Mati uči otroka moliti

predvideti, koliko je imel Meštrović dejanskega ustvarjalnega zagona ter zavidljive kariere v evropskih razmerah, saj mu Hrvaška, kot majhna dežela na robu evropskega dogajanja, ni mogla mnogo obetati. V Dubrovniku je sicer spoznal svojo drugo soprogo Olgo Kesterčaneč, s katero je imel štiri otroke, v Splitu si je ustvaril družinsko hišo (*današnja Galerija Meštrović*), v Otavichah pa cerkev "Presvetega Odrešenika", kjer danes umetnik počiva.

Vešča uporaba ročne spretnosti terja od kiparja poleg orodja tudi domišljijo pri uporabi rok; vsaka profesionalna izvedba neke spretnosti kaže odločno intencionalnost in zamišljeno podobo končane naloge ali predmeta. Katerakoli literatura omenja Meštrovićeva kiparska dela, večinoma vsaka najde rdečo nit pri istem mnenju: kritiki si upajo trditi, da Ivan Meštrović celo na določenih točkah prekaša Rodina. To je sicer skoraj nemogoče dokazati, a le nekaj bolj laičnih dejstev je mogoče omeniti. Meštrovića je med ustvarjanjem večkrat porazila arhitekturna težnja po "modernem", a brez slednje ne bi prišla do izraza njegova genialnost v oblikovanju. Senzibilnost in natančnost slehernega elementa pa je Meštrović obvladoval povsem enako kvalitetno in izpopolnjeno kot njegov

kolega Rodin. Njegov taktični čut je povsem do enake mere prefinjen, kot je Rodinov. Imel je enak smisel za veličastne kompozicije, za ogromne modulacijske volumne, pa tudi za vse ostale podrobnosti, ki jih zahtevata um in roka genialnega kiparja. Rodin je bil le človek iz drugačnega okolja. Izhajal je iz bolj razvite in urbane kulture, iz katere so že zdavnaj zrastle pomembne arhitekturne in kiparske težnje, koncepti in teorije. Bil je že priča neuspehu pri uporabi teorij na področju umetnosti in pri lastnem odnosu do arhitekture. Imel je že izkušnjo, ki jo je lahko tudi prezrl brez prizadetega talenta in enostavno deloval dalje kot intelektualec Pariza. Vendar je ta primerjava zgolj površna. Meštrović je bil v svojih zamahih včasih surov in naiven, saj je prišel iz patriarhalne dežele, v tistem času kar precej kmečke, ter se lotil naloge, ki je lahko bila marsikdaj tudi smešna. Včasih je naletel tudi na kakšno past, ki so jo drugi že poznali, a so jo pazljivo obšli. Potem je mnogokrat nastala neprijetna reakcija na njegovo delo in vsula se je kritika s strani pasivnih opazovalcev. Takšne kritike so bile velikokrat namenjene njegovim skulpturam, medtem pa se ni upoštevalo pogubnega delovanja arhitekturnih teženj na sočasnega kiparja. Skratka, jasno je, da imata zgodovina dežele in njeno okolje nedvomno vidno vlogo pri rasti, uveljavljanju in motiviranju nekega umetnika. A s tem se prične že novo poglavje. Kaj pa ima Meštrovićeva plastika pravzaprav skupnega z arhitekturo? "Morda" to, da ga uči ne samo poštenosti v oblikovanju, ampak mu kaže na vire novih, skritih vrednot, na izločitev vsakega slučajnega in okrasnega ter predvsem to, da je s takimi naporii zvezana usoda moderne umetnosti nasploh in končno tudi arhitektura sama.

*Mavzolej v Cavtatu*, posvečen družini Račić, je prvo konkretnije Meštrovićevo arhitekturno delo, ki ga mnogi teoretiki smatrajo za fascinanten spoj arhitekture in skulpture. Za to izvedbo je Ivan Meštrović prejel priznanje – *Veliko nagrado* (Grand prix) na Mednarodni razstavi moderne industrijske in dekorativne

umetnosti v Parizu leta 1925. Mavzolej stoji na pokopališču sv. Roka in tudi na mestu kapelice sv. Roka iz 15. stoletja. Napravljen je iz belega bračkega kamna, tloris ima obliko šestkotnika, zaključuje se s kupolo in v vsej gradbeni strukturi ni mogoče zaslediti nobenega kosa lesa, razen brona, iz katerega so izdelana vrata in zvonik.

Ves mavzolej – od vhoda, ob katerem se nahajata dve kariatidi, preko svoda, prekritega z angelskimi glavami, do tal, na katerih se nahaja svetopisemska zgodba, ki simbolizira štiri evangeliste, vse do glavnega oltarja in bočnih ladij, je poln simbolike, ki predstavlja tri etape človeške usode: rojstvo, življenje in smrt. Na zvonu, prav tako vlitem po Meštrovičevem načrtu, pa je vgravirana njegova čudovita misel: *"Spoznaj skrivnost ljubezni, rešil boš skrivnost smrti in verjel boš, da je življenje večno."* Mavzolej je izdelan v stilu secesije, le-ta namreč dovoljuje mnogo estetičnih dodatkov iz sveta romanske in celo bizantinske lepote. Relief na oltarju predstavlja jagnje: preciznost dela ter čisti linearni efekti naredijo, da ta relief ne izhaja zgolj iz okvirja nekega preprostega ornamenta, ampak gre za tako imenovani *"burdelovski"*, z nožem rezan relief, brez modulatorja.

Veliko Meštrovičevega umetniškega duha najdemo v tem svetišču: *glave angelov na stropu oltarne niše, sama oltarna niša, niša sv. Roka ...* Ta niša, kot tudi figura sv. Roka, niso edinstveni pečat iste ornamentalne linije, iste preciznosti projekta in izvedbe, *"arhitektoničnosti"* ter ploskovitost zidane dekoracije. Sv. Rok je zelo *"romanski"*. Pes, ki ga ima svetnik ob nogah, skače skoraj kot živi umetniški stvor, modelacije figure pa sploh ne moti njegova stroga arhitektonska ploskovitost.

Meštrovič izpolnjuje secesijo v najširšem pojmovnem okvirju: v odnosu z zgodovino in z mitološko historizacijo v sedanjosti. Odgovarja ji s svojim brezmejnem umetniškim občutkom. Ne samo, da so njegovi mitološki templji veličastni, da so nastajali v imaginaciji umetnika, ampak so bili v tem podpirani in ohrabreni tudi od občinstva, ki pa ni bilo



Relief iz kapele sv. Križa, Kaštel

vedno anonimno. Neki angleški kritik je leta 1919 zapisal, kako je bil lahko Ivan Meštrovič srečen, da je svojo zgodnjo mladost preživel na zemlji, ki je še dišala po sveži in neiztrošeni poeziji, v kateri se je bilo mogoče na vse strani neposredno dotakniti primitivne stvarnosti, življenjske bolečine, radosti in smrti. Prav zaradi tega je lahko začel hitro ustvarjati s polnim zamahom in ni izgubljal časa v iskanju nesmiselnih malenkosti. Takšne *"malenkosti"* – mučeništvo naroda – pa so ležale povsod okoli njega, v zraku in v sanjah njegovih rojakov ...

Meštrovič je dolgo časa vzdrževal zvezo s sočasnostjo preko idejnih, stilnih in občutenih filtrov secesije. Njega je ta slog precej zaznamoval, vendar si ga ni trajno podredil, niti ni izčrpal moči njegove individualnosti. Umetnik je nadaljeval svoje ustvarjanje v lastni preobrazbi, uveljavljal se je tudi tedaj, ko ta slog ni bil več v toku s časom. Kasneje, po dveh ali treh desetletjih njegovega kiparskega ustvarjanja, je Meštrovič ubral lastno



Mavzolej v Cavtatu

oblikovalsko pot, ki je izražala neke vrste fatalno

samozaupanje, zavarovano z lastno tradicijo, mnogokrat podprto z glasovi iz svetopisemskih dialogov. Vznesen v neumorni potrebi po ustvarjanju, po oblikovanju kiparskih umetnin, je že v opazovanju od daleč, bolj instinktivno kot pa zavestno in premišljeno, ustvarjal zanj tipične emocionalne in stilne preboje v slog ekspresionizma, ki je še posebej viden v religioznih kompozicijah, lesenih reliefih in v Madonah, ki so nastajale v toku drugega desetletja 20. stoletja. Potem je sledil njegov naslednji val – klasicizem, ki se je občutil po dvajsetih letih. Zanimivo je tudi to, da čeprav je Meštrović velikokrat v svojem življenju srečal Rodina, pa je še pogostejše "srečal samega sebe", saj je zelo variral med lastnimi temami, pogosto se je vračal na nekoč načete ideje, a nikoli dovolj osredotočen, da bi jih izčrpal "v enem zamahu" in nikoli zadovoljen, da bi jih rešil v dani situaciji.

Ko natančneje opazujemo Meštrovićeve kiparske izdelke, nas izredno nagovorijo poteze, ki so samo njegove; prva stvar, ki jo opazimo ob približevanju in slutnji bogastva in raznovrstnosti izdelanega lika, so različna razpoloženja, ki gradijo različne linije njegovih skulptur. Te so izražene v kontrastu z danim razponom – od klasicistično umirjene, do baročno zavite in dinamične,

od kontemplativno zamaknjene do v bistvo in čvrsto materializirane pojave v prostoru. Vsaka od teh linij bi bila pogrešana, če se ne bi vanjo vtisnil in afirmiral en izklesan obraz ali pa zaobljena kiparska izvedba, in sicer takšna, ki izvira iz popolnega naravnega prostorskega predočena kiparskega telesa. Smisel za telesno materializacijo je bil pri avtorju zapečaten v vseh nadaljnjih in dokončnih izdelkih. Nanje se navezuje bogati sloj klasičnih rešitev. Ta pogojni klasicizem ni zares dosleden, ni emotivno nevtralen, ampak najpogostejše emocionalno obarvan. Takšne so na primer ženske figure iz herojskega ciklusa, imenovanega *Vdove*, ter ženski akti iz drugega desetletja 20. stoletja. Le redko je kakšnemu kiparju uspelo, da povrne marmorju takšen duh življenja, oziroma čutni fluid, kot ga je uspelo Meštroviću na *Veliki vdovi* (1908). *Magdalena pod križem*, ki je nastala nekoliko let kasneje, pa je povsem enostavna v svoji bolesteri gestici ter do konca prežeta s svojimi čustvi.

Naslednja karakterizacija Meštrovićevih del je značilna v njegovi zavestni želji po stilizaciji, ki je v bistvu iskanje čistih kiparskih znakov. Ti povečujejo vizualno izraznost, da lahko izrazijo kategorijo ornamentov. Meštrović je iskal in gradil lastno govorico skulpture kot vizualnega in prostorsko aktivnega znaka. Možno je tudi, da ob gledanju njegovih del razmišljamo o njegovem življenju do te skrajnosti, da so še bolj od vsega ostalega pri njem pomembni strogi ritmi ljudskih pesmi, katerih zvok ga je spremljal do konca življenja. Spomnimo se lahko še številnih primerov hrvaške monumentalne kiparske dediščine. A vse to je imelo končni cilj – da se skulptura nameni prostoru, zdrži in pritegne k sebi sleherni pogled obiskovalca, da zavladati tistemu, ki z njo komunicira, skratka, da je monumentalna. V tem duhu so nastale tudi umetnine, kot so *Portret matere*, *Madona z otroki*, *Mati uči otroka moliti*.

Leta 1924 je Ivan Meštrović prvič odpoval v ZDA, kjer je v *Brooklyn Museumu* v New Yorku priredil eno od svojih razstav s

stodvaintridesetimi deli. V obdobju bivanja v Ameriki je postavil *spomenik Indijancem* v Chicagu, in sicer dve konjski skulpturi, *Strelca* in *Metalca kopja*, ki se nahajata v Central Grant Parku. Vmes je obiskal še Egipt in Izrael, slednji deželi je prav tako daroval skulpturo.

Ob vrnitvi v domovino je Meštrović med leti 1934 in 1938 projektiral *Dom likovnih umetnikov* in organiziral razstavo z naslovom "*Pol stoletja hrvaške umetnosti*". V drugi svetovni vojni, ki je sledila kmalu za tem, se je umetnik posvetil predvsem klasičnemu oblikovanju, saj je nastajalo veliko število reliefov, aktov in portretov, kot tudi javnih spomenikov: *Grgurju Ninskemu*, *Josipu J. Strossmayerju*, že omenjenim *Indijancem* itd. Objavil je tudi zanimiva traktata *Moji pogovori z Michelangelom* in *Nekaj spominov na Rodina*.

Med drugo svetovno vojno je nacionalistični nemški režim opazil njegov monumentalen in močan umetniški zanos, zato ga je sam Hitler povabil v Berlin, da bi razstavljali, vendar je Meštrović povabilo odklonil. Po italijanski okupaciji Splita je Meštrović spoznal, da se ga fašisti želijo rešiti zaradi njegovih neprestanih odklanjanj sodelovanja v kulturnih programih z nacionalističnim in fašističnim pridihom. Ko je pobegnil iz Splita v Zagreb, so ga v tem mestu ujeli, ga obsodili na smrt in zaprli. A po nekajmesečnih pogajanjih njegovih prijateljev ter preko Vatikana, s pomočjo samega Viktorja Emanuela III., je bil izpuščen iz zapor. Njegova pot se je nato pletla med Benetkami, Rimom, Švico in ponovno je obiskal Ameriko. Leta 1946 je sprejel mesto profesorja na univerzi Syracuse v New Yorku. Po osmih letih pa mu je na svečanosti v Beli hiši predsednik Eisenhower osebno podelil dekret, s katerim je tudi uradno postal državljani Amerike. Tedaj je hkrati zaključil ciklus osemindvajsetih lesenih reliefov z biblično ikonografijo, ki se jih je gotovo lotil že pred štiridesetimi leti. Ta ciklus je daroval ob postavitvi kapele sv. Križa v Kašteletu pri Splitu.

Ob lesenih skulpturah – *Križanem* in reliefu *križevega pota* v kapeli sv. Križa v Kašteletu



Vodnjak življenja

– pa se lahko marsikomu porodi tudi vprašanje o orodjih, ki jih uporablja kipar. Orodja, ki jih je uporabljal Ivan Meštrović? O tem razmišljam po svoje. Gotovo se odlična umetniška orodja izoblikujejo neposredno z delom rok. Lahko bi dejali, da razvoj orodij v različnih kulturah zaznamuje njihova specifična zaznamovanost, ki vodi njihov razvoj in iz katere izvira občutek povezanosti. Tako kot človeška roka je tudi orodje splošno in hkrati specifično. Mogoče je, denimo, prepoznati genetsko linijo japonskih orodij, ki se očitno razlikuje od skandinavskih ali mediteranskih skupin orodij; učinkovitost in videz orodja neizogibno odražata specifičen odnos neke kulture do dela in vrednost, ki jo ima delo v tisti družbi. Lepota orodja odraža enak užitek neizogibnosti kot živa bitja; orodju resnično pripada tudi lepota najpopolnejšega orodja, to je človeške roke. Ta enovitost med ustvarjalcem in njegovim orodjem in celo prostorom, kjer sanja, ustvarja, pesni, riše, izklesuje ... in s tem odraža predanost, odločnost in upanje. Vsak od teh posameznikov je izuril svoje roke za izjemno specializirano dejavnost in sklenil tiho ter po navadi večno predanost končni usodi svojega življenja.

Leta 1956 je Ivan Meštrović prejel medaljo za življenjsko delo od Ameriške akademije znanosti in umetnosti. Po dveh letih je še zadnjič videl svojo domovino, kjer je obiskal Otavice, Drniš, v Zagrebu pa svojega dragega prijatelja, kardinala Alojzija Stepinca. Po



Relief iz kapele sv. Križa, Kaštel

vrnitvi v Ameriko je hrvaškim samostanom in galerijam poklonil okoli šestdeset svojih skulptur. Del teh njegovih umetnin se danes nahaja v Meštrovićevo galeriji v Mestnem muzeju Drniš, prizadete pa so bile v vojni med leti 1991–1995. V poslednjih letih svojega življenja je Ivan Meštrović izdelal še skulpture iz gline, ki jih je naslovlil *Oče pozdravlja hčerko* in *Oče pozdravlja sina*, s katerima je izrazil bolečino zaradi izgube otrok Marte in Tvrdka. Knjigo z naslovom *Spomini na politike in dogodke* je zaključil leta 1961. Leto dni kasneje je umetnik preminil v South Bendu in na njegovo željo je bilo pokojnikovo telo prenešeno v domovino, kjer počiva v cerkvi Presvetega Odrašenika v Otavicach.

Kipar Ivan Meštrović je nekoč med drugim tudi zapisal: "Moje starejše ustvarjanje izhaja iz zgodnejšega ... Ta je poskusil biti izraz zgodovine duše našega naroda, ki je v svoji srži splošna in ljudska ... Kmalu po balkanski vojni in še kasneje, po prvi svetovni vojni, sem spoznal, da so ideali ene države premajhni ... Sledeč po poti teh idej sem prišel do Biblije. Občutek trpljenja enega človeka je postal močnejši od občutka trpljenja nekega naroda. Potreba po prevladi je konkretna slabost, naša slabost, ki se je razširila po potrebi za nadvlado splošnega zla, kjerkoli in nad čimerkoli ... Najboljši način za boj proti vsemu slabemu je molitev; boj za lepo, pomeni slaviti Njega."<sup>6</sup>

## LITERATURA

Žarko Vidović, Meštrović i savremeni sukob skulptora s arhitektom (*Jedan estetički*

*problem*), Sarajevo 1961

Danica Plazibat, *Od doma do muzeja*, Ivan Meštrović u Zagrebu, Zagreb 2004

Božidar Gagro, Ivan Meštrović, Zagreb 1987

Laurence Schmeckebier, *Ivan Meštrović, Sculptor and Patriot*, Syracuse University Press, Syracuse, NY 1959

Duško Keckemet, *Ivan Meštrović*, Publishing House, Beograd, Jugoslavija 1964

Dusko Keckemet, *I. Meštrović - Split*, Meštrović Gallery Split and Spektar Zagreb, 1969

*Religiozna umjetnost*, reprodukcija Meštrovićevih djela religiozne tematike, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, Zagreb 1944

*The sculpture of Ivan Meštrović*, Syracuse University Press, Syracuse 1948.

1. "Moja umjetnost izražena je u tvrdom drvetu i kamenu, ali umjetnost nije u drvetu ni u kamenu, ona je izvan vremena i prostora. Umjetnost je istodobno i pjesma i molitva." (I. Meštrović, "O mojoj umjetnosti", Kolo, NY, 1924.)
2. Otto Koloman Wagner (1841–1918) je bil avstrijsko-madžarski arhitekt in krajinski načrtovalec, poznan po svojem trajnem vplivu in po videzu svojega doma na Dunaju, kateremu se pridružujejo še mnoge druge točke. Wagner je bil zavzet predvsem za urbanistično načrtovanje – leta 1890 je ustvaril nov mestni načrt za Dunaj, vendar je bil realiziran le Stadtbahn, njegov načrt za mestno železniško omrežje. Leta 1896 je izdal učbenik z naslovom *Moderna arhitektura*, v kateri je izrazil svoje ideje o vlogi arhitekta.
3. Auguste Rodin se je rodil leta 1840 v Parizu. Je začetnik impresionizma v kiparstvu, njegovo delo pa je oblikovno dognana sinteza kiparskih izročil. Preizkusil je različne stile (realizem, art nouveau, klasicizem ...), med njegova najbolj znana dela pa spadajo *Mislec*, *Balzac*, *Calajski meščani*, *Vrata pekla* in *Poljub*. Ohranilo se je tudi veliko njegovih risb, grafik in akvarelov. Veličasten Rodinov muzej je v Parizu. Umetnik je umrl leta 1917.
4. Kraljevič Marko (1355–1395) je bil srbski fevdalec, ki je vladal v obdobju 1371–1395. Bil je turški vazal, vendar se je v srbskem in bolgarskem ljudskem izročilu ohranil kot zaščitnik in rešitelj kristjanov v zgodnjem obdobju osmanske okupacije Makedonije.
5. Marija Banac, roj. Račić, prijateljica I. Meštrovića in njegove prve žene Rute v Londonu, med prvo svetovno vojno. Umrla je leta 1919 zaradi španske mrzlice, z njo pa še nekaj družinskih članov. Meštrović je zgradil grobno kapelo po naročilu Marijine matere.
6. "Moj kasni rad naravno proizlazi iz ranog... On je pokušao biti izraz povijesti duše našeg naroda, duše koja je u svojoj srži općenita i ljudska... Odmah nakon Balkanskog Rata, i još više nakon Prvog svjetskog rata uvjerio sam se da su ideali jedne države premali... Sljedeći nit ovih ideja i osjećaja došao sam do Biblije. Osjećaj opće patnje čovjeka postao je snažniji od osjećaja patnje jednog naroda. Potreba da se nadvlada jedno konkretno zlo, naše zlo, proširila se u potrebu nadvladavanja zla općenito, gdje god i što god bilo... Najbolji način za borbu protiv zla je moliti se Bogu; borba za lijepo znači slaviti Njega". (I. Meštrović, "O mojoj umjetnosti", Kolo, NY, 1924.)