



Dalibor Prančević

Fundacija Ivana Meštrovića, Galerija Ivana Meštrovića, Split

Djela Ivana Meštrovića inspirirana Danteovim *Paklom*

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 6. 12. 2002.

Sažetak

Inspiracija književnim djelom Dantea Alighierija često je bila uzgredno spominjana u razmatranju opusa Ivana Meštrovića. Ovim tekstom autor pokušava dati okvir nastajanju djela inspiriranih Danteovim Paklom, odnosno izvršiti točnu identifikaciju likovnih prizora sa stihovima. Gotovo je sasvim sigurno na inicijativu Izidora Kršnjavoga, mladi Ivan Meštrović započeo rad na seriji crteža ove inspiracije, od kojih je danas moguće prepoznati četiri, te na skulpturi Conte Ugolino, jedinom djelu danteovske teme kojemu se od samog početka točno određuje naslov. Sva djela nastaju na putanji suvremenih morfoloških utjecaja – Augustea Rodina i Gustava Klimta. Antejeva desnica, po-

tom, trodimenzionalno je djelo koje se naslovom neosporno veže za Danteov spjev. Dosada nije bilo preciznih pokazatelja o kojem je djelu riječ. Izvor koji navodi taj naslov jest katalog Prve dalmatinske umjetničke izložbe, održane u Splitu 1908. godine. Tragom onodobnih najava izložbe u dnevnom tisku kao i korespondencije Ivana Meštrovića s Karlom Wittgensteinom, a osobito s Ivom Tartagliom, moguće je i danas sačuvano Meštrovićevo djelo, nastalo 1908. godine u Parizu, identificirati s navedenim imenom (Velika studija ruke sa šakom gore).

Ključne riječi: *Ivan Meštrović, Dante, simbolizam, skulptura, crtež, Beč, Izidor Kršnjavi, Auguste Rodin, Gustav Klimt*

Predmet ovoga teksta Meštrovićeve su radovi inspirirani djelom Dantea Alighierija. O takvoj inspiraciji i ranije su pisali interpreti Meštrovićeva opusa, međutim precizne odrednice teme prizora redovito izostaju. To se osobito odnosi na crteže kojima je inspiracija *Paklom* sugerirana ali identifikacija prizora sa stihovima poeme dosada nije izvršena.¹ Radom se, nadalje, ulazi u trag skulptorskom djelu neosporno danteovske inspiracije – *Antejevoj desnici*. Pouzdanih smjerokaza do ovoga trenutka nije bilo, pa su izostale potpunije interpretacije spomenutoga djela. Riječ je, naglasimo, o jednoj danas sačuvanoj skulpturi Ivana Meštrovića navedene literarne inspiracije.

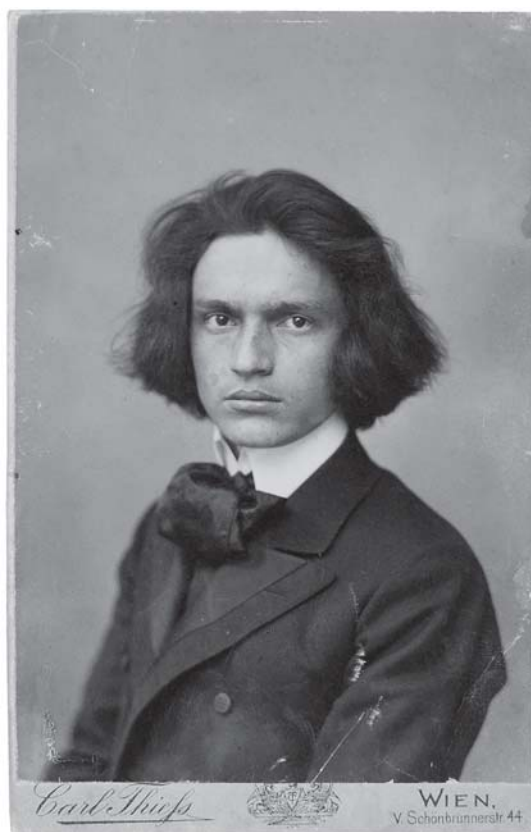
Crteži kipara oduvijek su činili zanimljiv element u razumijevanju njihova cjelokupnog stvaralačkog djelovanja. Vrlo često svjedočili su o genezi likovnog djela, u konačnici izvedenog u sasvim drugom mediju, ali isto tako razotkrivali su najintimnije trenutke umjetnikove kreativne snage. Takvih primjera ima u bogatoj zbirci crteža Galerije Ivana Meštrovića u Splitu. Ona sadrži 581 inventarni broj crteža koje potpisuje Ivan Meštrović. Većina crteža u posjed Galerije došla je 1981. godine, velikom donacijom udove Ivana Meštrovića, gospođe Olge rođ. Kesterčanek. Do te godine crteži su bili pohranjeni u Galeriji, samo su se neki od njih povremeno izlagali, no većina nije bila izlagana.

Ovom prilikom izdvajamo tek četiri crteža nastala u vrijeme kipareva studiranja na bečkoj Akademiji likovnih umjetnosti

(1901.–1906.). Zanimljiva je njihova priroda; naime, većina crteža splitske zbirke referentna je na djelo izvedeno u konačnom mediju – skulpturi. Iako i među takvim crtežima možemo izdvojiti djela samostalne kvalitete, ova četiri, koji su predmet teksta, pridružuju se malobrojnim koji nemaju neposredne referencije na trodimenzionalno djelo. Izvedbom i kompozicijom ti se crteži odlikuju samostalnom likovnom kvalitetom.

Literarna inspiracija i raspoloženje simbolizma

Literarni izvori neobično su važni za shvaćanje umjetničkog opusa Ivana Meštrovića. Ovo je prilika kojom bi valjalo istaknuti samo neke primjere koji se neposrednije vežu za rano razdoblje njegova likovnog formiranja, a koji istovremeno dokazuju kontinuitet takve inspiracije. Svakako bi trebalo započeti s fra Andrijom Kačićem Miošićem, uz kojeg se vežu ne samo Meštrovićeve crteži iz predbečkog razdoblja, već lik pjesnika postaje isključivom temom Meštrovićeva ranog literarnog uratka – pjesme *Vilo moja pivat mi pomaži* (1899.). Prvi mladenački crteži inspirirani su pričama koje su umjetniku pričali preci u ambijentu u kojem je odrastao, a priče su se naraštajima prenosile usmenim putem ili su čitane iz Kačićeve *Pismarice* (s obzirom na oskudnu mogućnost obrazovanja, najčešće je samo jedan čovjek u mjestu znao čitati dok bi



Ivan Meštrović, Beč, 1904. (fototeka FIM, Galerija Ivana Meštrovića, Split)

Ivan Meštrović, Vienna, 1904

preostali sjedili i slušali na takvim, gotovo, ritualnim seansama). Također je potrebno svratiti pažnju na Hartmanovo izdanje tog djela, u kojem je mladi Meštrović mogao vidjeti ilustracije likova koje će i sam crtati, a što u svom radu napominje Kruno Prijatelj.² Dante »od kolina Frankopana biše« – kuriozitet je što ga navodi Andrija Kačić Miošić u svom kapitalnom djelu.³

Vrlo indikativnim, nadalje, postaje Meštrovićevom rukom pisan tekst koji nalazimo pod starom fotografijom skulpture *Posljednji poljubac*, a koji glasi »jedno od najranijih djela kada sam najviše čitao ruske autore«. ⁴ Navedeno djelo datira se u 1903. godinu. Lik ruskoga književnika Tolstoja, primjericice, perzistirat će i dalje budući da umjetnik radi njegovu portretnu statuu (1904.), a u eseju *Nekoliko uspomena na Rodina*, objavljenom 1939. godine, s izrazitom se tugom sjeća smrti velikog autora iz Jasne poljane.⁵ Zaključujući esej navodi dva imena koja su bitno definirala umjetničku misao na prijelazu dvaju prethodnih stoljeća – Augustea Rodina i Lava Nikolajeviča Tolstoja.

Važno je napomenuti da je 1905. godine otkriven spomenik Luki Botiću, prvi Meštrovićev javni spomenik s prikazom *Bijedne Mare*, koji je, pak, izazvao veliku kontroverziju dovodeći u pitanje moralnost i likovnu kompetenciju mladoga kipara. Ivan Meštrović, naime, istupa s golotinjom koja sablažnjava građanstvo nemoćno u čitanju simboličkog prikaza.⁶

Narodna predaja o osnutku Skadra generala je zanimljivu kompoziciju reljefa *Zidanje Skadra* (1906.), gdje je motiv dojki koje hrane djecu morao biti zanimljivim onodobnoj publici. Motiv će, osim na tom reljefu, Meštrović ponoviti u više djela.⁷

Nije nezanimljiv, potom, ni Meštrovićev posmrtni prikaz posvećen pjesniku S. S. Kranjčeviću. Do prisnijeg kontakta između kipara i pjesnika dolazi 1906. godine u Beču.⁸ U fundusu Galerije Ivana Meštrovića, kao nerazdvojni dijelovi koncepcije, nalaze se crtež na kojemu je moguće identificirati Kranjčevićovo lice i fotografija skice za nadgrobni spomenik pjesniku.

To bi bile najmarkantnije literarne inspiracije, odnosno kontakti, koji se najneposrednije vežu za Meštrovićevo djelo ranijeg perioda. Nesumnjivo je da je važnih druženja s onodobnim književnicima bilo mnogo više (Adela i Andrija Milčinović, Josip Kosor, Božo Lovrić, Milan Begović, da navedem samo neke od njih).

Imenovani crteži danteovske inspiracije pripadaju, dakle, ranoj fazi umjetnikova formiranja, kada se njegov likovni izraz vrlo usko povezuje sa simbolističkim raspoloženjem, a kontakti s književnim uzorima to i potvrđuju. Odrednica »simbolističko« upućuje nas na umjetnost koja se javlja u drugoj polovini devetnaestog stoljeća u Francuskoj. No, simbolizam ovdje shvaćamo kao pojam univerzalan u svim epo-



Conte Ugolino (fototeka FIM, Galerija Ivana Meštrovića, Split)
Conte Ugolino



Ruka s malim torzom (Antejeva desnica) (fototeka FIM, Galerija Ivana Meštrovića, Split)
Anteus' right hand

hama, kao stanovito raspoloženje, a ne kao ekskluzivnu stilsko-morfološku odrednicu samo umjetnosti druge polovice 19. stoljeća. To je raspoloženje uvjetovano ambijentom Meštrovićeva formiranja – Bečom. Asocijacija s Francuskom međutim nije proizvoljna, budući da interferencija Beč – Pariz nije nepoznanica u suvremenim istraživanjima umjetnosti fin de siècle. Na potrebu razlučivanja dviju kategorija, secesijske i simbolističke, već su upozoravali naši povjesničari umjetnosti. Na tragu Hansa H. Hofstättera (*Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei*, 1969.), Vinko Zlamalik, primjerice, objašnjava divergenciju pojmova secesija i simbolizam.⁹ Secesiju tumači kao stilski izraz, a simbolizam kao univerzalnu europsku struju umjetnosti bez strogo određenog morfološkoga karaktera.

Ljepljiva atmosfera ambijenta u kojem su smješteni mukama podvrgnuti protagonisti, nekonačnost tog istog ambijenta, preostali rekvizitarij pakla, jasni su pokazatelji opravdanosti interpretacije ovih Meštrovićevih djela u raspoloženju simbolističkog predznaka. Meštrović ilustracijom stiha prenosi

njegovu literarnu potku i značenje, pojačavajući, u duhu umjetničke slobode te katoličke osviještenosti, dojam prolaznosti ovozemaljskoga i neumitnosti Bogom određene sudbine.

Prvotna namjena crteža za sada ostaje nesigurnom.

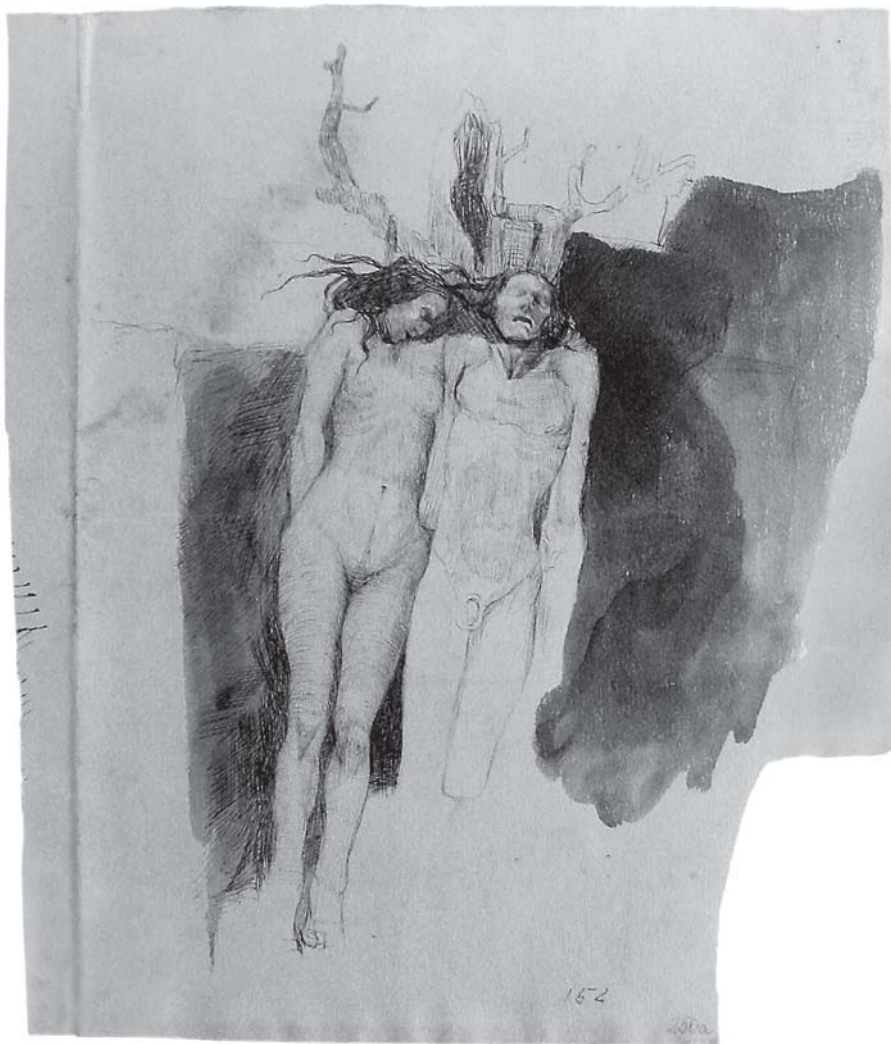
Moguća geneza inspiracije

Doista, vrlo logičnim postaje pitanje otkuda potječe inspiracija književnim djelom Dantea Alighierija?

Izbor Dantea kao teme likovne obrade mogao je generirati iz više izvora. Inspirativno počelo moglo bi se tražiti u susretima mladog Ivana Meštrovića i starijeg Vlaha Bukovca, čiju povijest odnosa možemo pratiti već od 1903. godine. Naime, te godine Bukovac priređuje samostalnu izložbu u Salonu Eugenija Artina na Stefansplatzu u Beču.¹⁰ To je bila jedinstvena prilika mladome Meštroviću da se susretne s djelima umjetnika koji je odigrao veliku ulogu u razvoju hrvatske moderne umjetnosti (i doslovno hrvatske secesije – u latinskom korijenskom značenju tog termina!). Važno je napomenuti da su na izložbi među 40 slika bile izložene kompozicije inspirirane *Božanstvenom komedijom* (Raj, 1899., Čistilište, 1900., Pakao, 1902.).¹¹ Nadalje, u Pragu te iste, 1903. godine, kada Bukovac postaje profesorom na tamošnjoj Akademiji likovnih umjetnosti, s grupom »Mánes« na njihovoj godišnjoj izložbi izlažu i Bukovac i Meštrović. Među Bukovčevim djelima nalaze se već spomenute kompozicije Danteova niza.¹² Stoga, ako i ne možemo tražiti morfološki utjecaj u kasnijim Meštrovićevim crtežima, početke geneze tematske inspiracije djelima umjetnika koji je bio nesumnjivim autoritetom mladima ne bi trebalo zanemariti. Prilike za kontakt, koji će kasnije postati izravnijim i osobnijim, ostvarene su, kako vidimo, već 1903. godine.

Svakako, ključnu poticajnu ulogu odigrao je Izidor Kršnjavi. Njega prepoznajemo kao izuzetno agilna kulturnog djelatnika, te, u ovom kontekstu, kao vrsna prevoditelja i tumača Danteova djela.¹³ Bio je istaknutim promotorom *Božanstvene komedije* kao vrijednog tematskog početka djelovanja likovnih umjetnika. Ne zaboravimo da upravo Izidor Kršnjavi pribavlja narudžbu Mirku Račkom za ilustraciju tog djela. Godine 1905., dakle u vrijeme kada intenzivno radi na ilustriranju *Pakla*, Rački boravi u Beču, i to neko vrijeme kod svog bliskog prijatelja Meštrovića.¹⁴ O povezanosti dvojice umjetnika, između ostalog, svjedoči Meštrovićevo portretiranje slikara u djelu *Na grobu mrtvih ideala* (1903.).¹⁵ U okviru takvih kontakata svakako bi trebalo promatrati spomenute Meštrovićeve crteže. Štoviše, nameće se pitanje je li Izidor Kršnjavi namjeravao uključiti mladoga kipara u ilustriranje djela koje je prevodio?

Već 1904. godine Kršnjavi je naručio kod mladoga kipara portret, za koji mu je kasnije u više obroka slao novčanu pomoć. Portret je platio kompenzacijom u obliku mjesečne novčane pomoći.¹⁶ Nadalje, 1905. godine Ivan Meštrović piše posvetu Izidoru Kršnjavom na fotografskom portretu, na kojem mladoga Meštrovića doživljavamo gotovo »oskarvajldovski«, nonšalantno naslonjena na komad stilskog namještaja dok nas samodopadno fiksira pogledom.¹⁷ Svoje mišlje-



Francesca i Paolo, lavirani tuš na papiru, Beč, 1904./1905. (FIM, Galerija Ivana Meštrovića, Split, inv. br. 250a)

Francesca and Paolo, touche lavée on paper, 1904/5, Vienna

nje o mladom umjetniku Izidor Kršnjavi jasno izražava okvalificirajući ga jakim talentom, upravo genijalnim, referirajući se na Meštrovićev prvi javni spomenik splitskom pjesniku Luki Botiću.¹⁸

Ivan Meštrović se u kontaktu s Izidorom Kršnjavim, nesumnjivo, najneposrednije suočio s problemom ilustracije Danteova književnog djela. Vrlo je zanimljivo pratiti korespondenciju koju je Kršnjavi razmjenjivao s Račkim.¹⁹ Ona nam zorno pokazuje odnos između kreacije mladog umjetnika i želja znanstvenika u poznim godinama. Istraživanjem segmenta korespondencije koja se čuva u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu (Fond 804. »Kršnjavi Iso«), bit će moguće istražiti, vjerujem, sličan odnos Kršnjavoga naspram mladoga kipara. O takvu odnosu za sada svjedoči samo mali fragment pisma objavljen u studiji o ranom razdoblju Meštrovićeve aktivnosti autorice Irene Kraševac.²⁰ Ipak, uz jak poticaj Kršnjavoga i uz informacije što ih je od njega mogao dobiti, Ivan Meštrović mogao je čitati i prijevode na hrvatskom jeziku toga kapitalnog djela svjetske književnosti.²¹ Napomenimo činjenicu

da se još jedan hrvatski književnik vezan za bečki ambijent, doduše u manjoj mjeri, bavio Danteovim djelom – Milan Begović. O pojavljivanju Dantea u njegovoj književnoj praksi već se pisalo.²² O sponama Meštrović – Begović najizravnije svjedoči tekst književnika objavljen u zagrebačkom »Obzoru«, kojim brani kreativni izraz mladoga kipara u kontekstu ambijenta u kojem se likovno oblikovao.²³ U spomenutom tekstu Milan Begović dovodi Meštrovićevo ime u vezu s Alfonsom Cancianijem, kiparom koji pripada »među naj-snažnije talente u monarhiji«, te navodi njegov spomenik Danteu kao jedno od najuspjelijih djela te vrste. Zanimljivo je da uspoređuje Cancianijevo djelo s tada razglašenim nacrtom za Danteov spomenik u Trentu kipara Trubeckoja. Istaknimo Meštrovićev stav, pet godina kasnije, da su se u žiriju natječaja za izradu Strossmayerova spomenika u Zagrebu trebala nalaziti »ponajbolja imena u umjetničkom svijetu uopšte«, među kojima ističe i najpoznatijega ruskoga kipara toga vremena – Pavela Petroviča Trubeckoja.²⁴ Bečki kontakti Ivana Meštrovića i Milana Begovića pružali su mo-



Pred Minosom, olovka i tuš na papiru, Beč, 1904./1905. Crtež je do sada evidentiran pod naslovom *Prizor s muškim aktovima* (FIM, Galerija Ivana Meštrovića, Split, inv. br. 246a)

In front of Minos, pencil and ink on paper, 1904/5, Vienna

gućnost kiparu za dobivanje informacija od književnika koji je, napokon, 1901. godine preveo jedno pjevanje Danteova *Čistilišta*. Ne zanemarimo ni podatak da je Meštrović godine 1904. portretirao Begovićeovu kćer (*Mala Božena*, Umjetnička galerija, Dubrovnik).

Najizrazitija je, svakako, bila Meštrovićeva recepcija djela Augustea Rodina. Meštrović ima priliku prvi put vidjeti Rodinova djela 1901. godine, na IX. izložbi Secesije, gdje je izloženo 14 kiparevih radova, među kojima i gipsani model *Gradana Calaisa*.²⁵ Ova skulptorska grupa imat će odjeka

na rano djelo Ivana Meštrovića – osobito u promociji ekspresije. Napomenimo samo da jedan drugi veliki umjetnik, Gustav Klimt, izravno preuzima jednu figuru ove grupe (*Andrieu d'Andres*) za svoju alegorijsku kompoziciju *Filozofija*, a sličan motiv očajnika u reduciranom obliku ponovit će i Meštrović u skulpturi *Grizodušje* (1907.). Sljedeće, 1902. godine Ivan Meštrović susreće Rodina na Bečkoj akademiji, kamo je veliki majstor svratio na svom putu u Prag, gdje se priređivala velika retrospektivna izložba njegovih radova.²⁶ To se obično uzima kao trenutak fizičkog upoznavanja



Vanni Fucci, tuš i crni pastel na papiru, Beč, 1904./1905. Crtež je do sada evidentiran pod naslovom *Prizor s muškim aktom i kosturima* (FIM, Galerija Ivana Meštrovića, Split, inv. br. 252a)

Vanni Fucci, *ink and black pastel on paper, 1904/5, Vienna*

dvojice umjetnika, koje će se kasnije preobraziti u intenzivnije druženje u Parizu, pa zatim u Rimu, gdje će Meštrović izraditi dvije portretne skulpture starog majstora. Naredna, 1903. godina značajna je iz više razloga. Meštrović te godine prvi put izlaže s bečkom Secesijom, i to na njihovoj XVII. izložbi.²⁷ Prethodna, XVI. izložba Secesije, održana iste godine, tematski je vezana za razvoj impresionizma u skulpturi i slikarstvu, i to u pet sekcija, od kojih je svaka razrađivala poseban aspekt te linije umjetnosti. Rodin je, uza svoje suvremenike, zauzimao vrlo važno mjesto u kontekstu izložbe.

Za Rodinovo promoviranje na njemačkom govornom području, tj. za njegovo povremeno izlaganje (München, Beč, Düsseldorf...), svakako je zaslužan Rainer Maria Rilke. Naime, Rilke 1902. godine postaje Rodinov osobni tajnik, a 1903., u Berlinu, objavljuje svoju prvu monografiju o kiparu. Nadalje, tekstove o Rodinu i njegovim izložbama bilo je moguće čitati u Beču, pa i u umjetničkom časopisu koje je Udruženje likovnih umjetnika Austrije – Secesija i pokrenulo, »Ver Sacrum«.²⁸ Rodin je, dakle, živo prisutan u onodobnom bečkom ambijentu, a uz njegovo ime neizbježno se spominja-

lo i eksperimentalno djelo izravno inspirirano Danteovom poemom – *La Porte de l'Enfer*. Najljepše je taj projekt okarakterizirao M. Arsene Alexandre nazvavši ga djelom bez datuma.²⁹ Uistinu, taj laboratorij skulpture rađen je dvadesetak godina a da nikad nije završen. Naveo bih još da su Francesca i Paolo, te Conte Ugolino bili glavna tema prve verzije djela.³⁰

Vrata Pakla – inspirirana i na Rodinu svojstven način komponirana danteovska tema – generirat će čitav niz osamostaljenih dijelova, od kojih su Francesca i Paolo veoma markantni, a kao ljubavni par mogu se, primjerice, vezati za skulpturu para kod mladog Meštrovića (*Život*, 1904.). Rodinovu »osamostaljenu« grupu *Conte Ugolino*, potom, moguće je dovesti u kontekst Meštrovićeva istoimenog djela.

Dakle, više je pitanja Meštrovićeve inspiracije ovim kapitalnim djelom svjetske književnosti, koje su obrađivali i ilustrirali brojni umjetnici kroz stoljeća. O kontinuitetu prisutnosti danteovske teme na području hrvatske povijesti umjetnosti u više je navrata pisao Tonko Maroević.³¹

Pakao u trodimenzionalnom mediju

Među Meštrovićevim skulpturama inspiriranim Danteovim *Paklom* dosada se isključivo prepoznavala kompozicija *Conte Ugolino* (*Pakao*, pjev. XXXII., 124–139; pjev. XXXIII., 1–90).³² Vrlo agresivnom gestom poluraspadnutoga Grofa, koji zubima snažno zahvaća stražnji dio lubanje nesretnog Nadbiskupa, istovremeno čvrsto mu stišćući rame prstima jedne ruke, te zabijajući mu prste druge u očne duplje, Meštrović podcrtava dramatiku neobičnog prizora. Silovitost životinjskog zahvata očituje se u zategnutosti Ugolinovih vratnih žila, te u grimasi Ruggierijeva lica, stegnutog u bezuman krik. Unatrag zabačena glava s rastvorenim ustima motiv je koji pratimo na više Meštrovićevih skulptura tog ranog perioda – od skulpture *Posljednji cjelov* (1903., Atelijer Meštrović), preko izgubljene kompozicije *Zlo* (1904.), do skulpture *Djevojčica koja pjeva* (1905., Galerija Ivana Meštrovića). Način izvedbe i ekspresivna vrijednost motiva, dakako, mijenja se od djela do djela: od gotovo suptilna, predavajućeg uzdaha prve kompozicije do izbezumljenoga krika danteovske teme. Zanimljivo bi bilo, potom, istaknuti kanibalisku notu koju je moguće prepoznati na kompoziciji *Zlo*, gdje gornji lik ispunjava prstima usta, kao u momentu netom završenog objeda.³³ Postavlja se pitanje je li ovu kompoziciju moguće shvatiti kao pripremnu studiju skulpture *Conte Ugolino*?

Grof Ugolino della Gherardesca pizanski je veleposjednik gibelinske frakcije. Podrivajući vlast gibelina u korist gvelfa i sam biva upleten u urotu koja će rezultirati njegovim zatočenjem i zatočenjem njegovih nasljednika u pizanskoj kuli (Torre dei Gualandi). Tu nemilu sudbinu inicirao je gibelin Ruggieri degli Umbaldini.³⁴ Dvije sjene pronalazimo združene u zamrznutom ambijentu Antenore, druge zone 9. kruga pakla, takozvanoga Kocita (kamo inače bivaju smješteni politički izdajnici!). Dvoznačna je posljednja misao koju navodi Grof u ispovijedanju kraja svoje sudbine. Interpretacija, naime, dopušta da Ugolino naposljetku umire od gladi, iznuren dugotrajnim prisilnim postom, ili da proždire

svoju djecu kako bi odložio trenutak smrti. Antropofagična tema jedinice već je naznačena kada se jedan od Ugolinovih potomaka nudi djedu kako bi on utažio svoju glad. Mislim da Ivan Meštrović odabire upravo moment kada se Conte Ugolino vraća svom »okrutnom obroku« nakon mučnog monologa. *Conte Ugolino* skulptura je o kojoj doznajemo u pisanom tekstu onodobnoga dnevnog tiska, te u fotografiji iz fototeke Galerije Ivana Meštrovića.³⁵ Djelo je prvi put izloženo i popisano u katalogu Jubilarne izložbe Društva umjetnosti u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1905. godine.³⁶ Uzgred istaknimo da i Mirko Rački tada izlaže svoje crteže perom inspirirane Danteovom *Božanstvenom komedijom*. U prvoj, londonskoj monografiji o Ivanu Meštroviću djelo je navedeno pod kataloškim brojem 28, a kao mjesto i godina nastanka evidentiraju se Split, 1905.³⁷ Nadalje, godine 1919., kada je monografija tiskana, djelo se nalazilo u Zagrebu. Nakon toga obavijesti o njemu iščezavaju. Uz to djelo londonska monografija navodi, pod kataloškim brojem 27, *Studiju za Conte Ugolina*, datiranu 1904. godinom u Splitu. Mjesto lokacije označeno je upitnikom, a djela se u monografiji navode kao sadrena.

»Uopšte u ovom djelu bitise tragičnost života ujedno sa pravom umjetnosti, iz koje snažno probija duboko i grandiozno zasnovana ideja ljudske brutalnosti i moć instinkta.«³⁸ Riječi su to kojima je Ivo Tartaglia karakterizirao djelo *Conte Ugolino* prilikom Meštrovićeve samostalne izložbe u Splitu 1906. godine. Doista, dva termina, brutalnost (neumitnost prirode) i instinkt (reproduktivni nagon), pojmovi su koji u širem smislu riječi omogućuju tumačenje većine djela mladog Meštrovića, a koji su u kontekstu bečkog ambijenta veoma izraženi i, rekao bih, za tadašnju publiku neprihvatljivi, dapače skandalozni. O dvojakoju recepciji Meštrovićevih skulptura u bečkim novinama obavještava nas Filip Marušić Davidović.³⁹

Sljedeće djelo čiji će trag biti zanimljivo pratiti jest *Antejeva desnica*. Na djelo nas upućuje katalog Prve dalmatinske umjetničke izložbe, održane u zgradi Hrvatskog doma u Splitu, 1908. godine.⁴⁰ Među izloženim skulpturama navedeno je nekoliko djela vrlo zanimljivih naslova, međutim, još nepotvrđenih identifikacija (*Anteova desnica*, *Uskrsnula prošlost*, *Vječni idol*).

Naslov *Antejeva desnica* u okviru opusa inspiriranog Danteovim djelom neobično je intrigantan. Ipak, valja napomenuti da opisa djela kao i njegovih atribuiranih fotografija nema, pa je tim teže sa sigurnošću govoriti o kojem je djelu riječ. Ana Adamec u popisu Meštrovićevih djela iz prvih dvaju desetljeća dvadesetog stoljeća navodi kako se skulptura datira 1905. godinom, a kao izvorom informacija služi se katalogom Prve dalmatinske umjetničke izložbe.⁴¹ Međutim, u istom katalogu nisu navedene datacije djela, pa je podatak koji autorica navodi nesiguran. Nadalje, u londonskoj monografiji o Ivanu Meštroviću nije navedeno ni jedno djelo pod nazivom *Antejeva desnica*. Možda upravo zato što je popisano pod drugim imenom, i to imenom koje se održalo do danas. Dva su traga koja me, stoga, navode na drugačiju interpretaciju djela koje danas možemo vidjeti izloženo u Atelijeru Meštrović u Zagrebu. Riječ je o djelu *Velika studija ruke sa šakom gore*.⁴² Sama skulptura komponirana je na način dekorativnog postamenta, od kojih su neki, zajedno s

tom *Rukom*, činili inventar bečke vile uvaženog industrijalca i likovnog mecena Karla Wittgensteina.⁴³ Vrlo je neobične likovne forme, kakvu je Meštrović radio u to doba. U fototeci Galerije Ivana Meštrovića postoji starija fotografija tog djela na kojoj je prikazan i mali muški torzo. Fotografija je označena žigom fotografskog atelijera Procédé Drueta, što znači da je nastala u Parizu, a kao godina nastanka navodi se 1908., kao i to da je djelo u Wittgensteinovu vlasništvu. Da neobična sprega između dviju skulptura nije slučajna, već da je riječ o »namjernoj« kompoziciji, potvrđuje nekoliko izvora. Prije svega takvu nam povezanost daje naslutiti korespondencija Wittgenstein – Meštrović.⁴⁴ Naime, u Wittgensteinovu pismu kiparu od 16. rujna 1908. mecena izražava spremnost da kupi »Ruku u mramoru, u obliku stupa, oba muška torza, osobito muškarca koji kleči na jednom koljenu...«. U pismu od 22. listopada napominje da bi htio imati »obje ruke postavljene na pod kao postament i načinjene tako da mogu nositi jednu figuru – obje lijevane u bronci«. Pismom od 3. prosinca 1908. naznačeno je da je Meštroviću poslan predujam od 3000 franaka za *Ruke*. I na koncu, u pismu od 9. siječnja 1909. Wittgenstein napominje kako je *Ruka* tog dana došla u kuću, ali kako je odljev loš. Bečki industrijalac ističe Meštroviću da pomno provjeri mušku figuru prije nego mu je pošalje. U pismu svom prijatelju Ivi Tartagliji od 2. siječnja 1909. godine Ivan Meštrović, nadalje, spominje umjetnine koje su bile izložene na Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi.⁴⁵ Navodi stvari koje bi želio pohraniti u Splitu (*Laokon mojega doba, Starac i djevojka, Glava slijepca, Studija za B. Strahinju – torzo, Stup, Eva, Adam*). Zahtijeva, također, što sada postaje vrlo zanimljivim, da mu se *Ruka s malim torzom*, te *Glavica u mramoru* vrte u Pariz. Među djelima popisanim u katalogu izložbe samo *Antejevu desnicu* možemo identificirati s *Rukom s malim torzom*. Hitnost slanja vjerojatno je posljedica inzistiranja naručitelja, koji želi dobiti djela za koja je isplatio predujam. Dnevni tisak, najavljujući dolazak Meštrovićevih radova na izložbu, spominje *Antejevu desnicu* kao novo djelo nastalo u Parizu.⁴⁶

Ako pažljivo promotrimo djelo *Velika studija ruke sa šakom gore*, ustanovit ćemo da je uistinu riječ o desnoj ruci koja na dlanu nosi mali muški torzo. Razlika u veličinama tih skulptura omogućuje čitanje djela u kontekstu Danteove poeme. Ideja putovanja »na dno svijeta« očita je. Gigant Anteja (*Pakao*, pjev. XXXI, 100–145), kojega Vergilije i Dante susreću u Bunaru giganata, smještenom između 8. i 9. kruga pakla, spustit će ih u Kocit, gdje će se uskoro susresti i s okrutnom sudbinom Ugolina i Ruggierija. Dakle, ruka doista nije puka dekoracija, kao uostalom ni dekorativni postamenti koje je Meštrović izradio, već skulptura određenoga značenja.

Na osnovi kompozicijskih rješenja još je neke skulpture ranog perioda moguće staviti u kontekst tih djela danteovske inspiracije, primjerice *Timor Dei* (1904.). Mislim da tim djelom Ivan Meštrović na sličan način obrađuje jedan od sedam darova Svetoga Duha, dar kojega nije lišena ni jedna faza u razvoju čovjeka, kako nam to zorno predočuje sam umjetnik.⁴⁷

Navedene skulpture pripadaju nizu morbidnih djela slične obrade koje će Meštrović raditi tih godina (*Bolesnica, Mrtva majka, Žrtva nevinosti, Majčina briga...*). Bolest i smrt imperativnim su temama prijelaza dvaju stoljeća. Teme su to koje su zaokupljale, dakle, i mladog Meštrovića.

Morfološki i idejni utjecaj Gustava Klimta

Crteži inspirirani Danteom dokazi su Meštrovićeva aktivnog gledanja i sudjelovanja u likovnoj morfologiji vremena. Tu se prije svega misli na postavke i likovne oblike velikog slikara – Gustava Klimta. Osobito je važno istaknuti Klimtove alegorijske kompozicije *Filozofije, Medicine i Justicije*, za koje držim da su bitno utjecale na djelo Ivana Meštrovića, osobito na spomenute crteže. U ožujku 1900. godine na VII. izložbi Secesije Gustav Klimt izlaže *Filozofiju*, prvu od tri kompozicije za Univerzitet u Beču. Skandal je velik. Klimt će ga ponoviti izlaganjem *Medicine* godinu dana kasnije na X. izložbi Secesije, posvećenoj isključivo austrijskim umjetnicima. Konačno na XVIII. izložbi Secesije priređena je velika Klimtova retrospektivna izložba, koja je uključivala i nedovršenu sliku *Justicija*.⁴⁸ Prvi put su se sve tri Klimtove alegorijske kompozicije mogle vidjeti na jednome mjestu. Zasižno ih je vidio i Meštrović, koji je te iste godine, na prethodnoj izložbi Udruženja likovnih umjetnika Austrije – Secesija (XVII.), prvi put izložio jedno svoje djelo – *Bolesnicu* (1902.).⁴⁹ Klimtova djela ne samo da su morfološki utjecala na crteže već su imala općenitog odjeka na Meštrovićevo rano stvaralaštvo. Kao bitno obilježje Klimtovih kompozicija, osim gomilanja aktova, prepoznamo i ahistorijsku potku prikaza. Ahistorija prirode očituje se ponavljanjem cikličkog procesa, pri čemu jedinom konstantom jesu rađanje, borba, smrt. Nema optimističkog pogleda na razvoj, postoji samo neumitnost procesa. Ne vidim drugačijeg načina objašnjenja ni Meštrovićevih ranih djela, osobito *Zdenca života* (1905.), a navedeno postaje doslovno temom triptiha jednog crteža koji je izložen u Galeriji Ivana Meštrovića.⁵⁰

»Ein genialer Bub' Ihr Landsmann!«, opetovao je Gustav Klimt razgovarajući s Milanom Begovićem o mladom Meštroviću.⁵¹ Klimt se svojim kompozicijama, dakle, jasno suprotstavlja pozitivističkoj strukturi mišljenja temeljnoj za razdoblje kojem je pripadao. Njegove kompozicije jasno su označavale istinu prirodnog procesa, koji je bio oprečan vedrom pogledu na budućnost novoindustrijskog društva.

Važno je uočiti tipove figura prikazane s leđa, pognutih glava, zategnute linije ramena. Ili likova naglašeno zabačene glave unazad. Takva iščašena tijela sigurno doprinose unutarnjoj neurozi koju je Klimt svojim slikarstvom promovirao, te tako utjecao na likovnu percepciju cijelog ambijenta. Tijela »ovješanih« glava nalaze se, primjerice, na istaknutome mjestu Rodinovih *Vrata Pakla*. Kao što je već navedeno, Rodinov utjecaj Klimt nije krio.

Vratimo se problemu četiriju izdvojenih crteža iz zbirke crteža Galerije Ivana Meštrovića. Kroz literaturu oni nose sasvim nezanimljiva imena referirajući se na, međutim, ne manje zanimljiv aspekt Meštrovićeve umjetnosti – akt. Jedino se crtež *Francesca i Paolo* prepoznaje, odnosno izravno povezuje sa stihovima Danteova djela.⁵² Riječ je nesumnjivo o najviše obrađivanoj danteovskoj temi kroz povijest umjetnosti i kroz praksu prevođenja. Francescu iz ravske obitelji Polenta i Paola Malatestu iz Riminija umorio je Gianciotto Malatesta, Francescin muž i Paolov brat, uhvativši ih *in flagranti*. Cijela epizoda jedinstvena je u cijelom djelu budući da se jačina emocija i suosjećanja manifestira onesvjetavanjem Dantea na kraju Francescina govora (*Pakao*, pjev.

V, 73–142). Otvaranje velike teme o krhosti ljudske prirode i oprostima evidentno je. Neprestanim vrtloženjem unutar vihora strasti sugerira se motiv konstantnosti paklenih muka. Dva lika, izdvojena iz paklenog vihora, Meštrović predočava u trenutku odlaska. Moment odlaska naglašen je nestabilnim impostacijama likova, izduljenim vertikalama njihovih tijela, koja očituju uzgon prema gore, odnosno zahvaćenošću vjetrom, zamjetljivom u zamršenim kosama. Početak djelovanja centrifugalne sile evidentira se, potom, i na nešto težim glavama, koje se nabijaju na široka ramena. Francescino lice srodno je licu *Bijedne Mare*, reljefu koji je Ivan Meštrović realizirao za svoj prvi javni spomenik u Splitu. Na figurama je moguće uočiti isti patos kao i na nekim drugim Meštrovićevim likovima svjesnima dosuđene im boli (npr. *Adam se s rajem rastaje*, 1907., Galerija Ivana Meštrovića).⁵³ Pojava likova naglašena je zatamnjenjem pozadine, unutar koje identificiramo fragment drveta i razvalina. Na licima je trag neumoljivosti sudbine i konstantnosti kazne. Sličnih levitirajućih fizionomija moguće je naći u Klimtovu djelu. Dovoljno je, primjerice, istaknuti Klimtov izdvojeni ženski lik u kompoziciji *Medicina* (kako u konačnoj verziji realiziranoj 1907. godine, tako i u ranijim skicama).

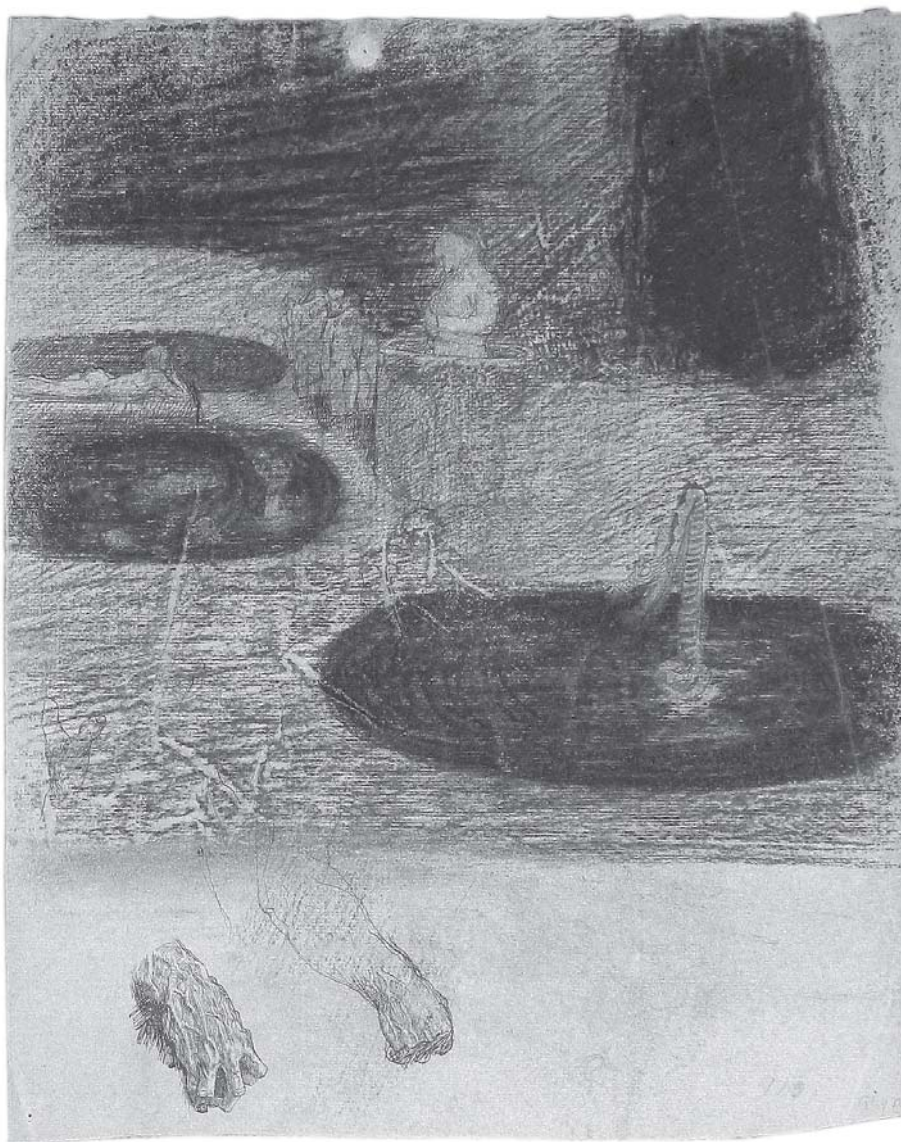
Preostala tri crteža u dosadašnjoj literaturi nazivaju se tek prizorima iz Danteova *Pakla*, ali točne identifikacije sa stihovima nema. Crteži koje je moguće poblize odrediti su *Pred Minosom*, *Vanni Fucci* i *Fortuna*.

U crtežu *Pred Minosom* (*Pakao*, pjev. V, 1–15) Ivan Meštrović najbolje sažima vlastitu viziju paklene klaustrofobije. Minos, jedan od demona, smješten u drugi krug pakla, svojim repom nepokolebljivo određuje u koji će krug paklene stratigrafije prokleta duša propasti. Tema tijela kompoziciju dijeli na dva dijela. S jedne je strane kompozicija usmjerena prema vertikali, intenziviranoj sporim guranjem golih tijela, a potom težina padajućih tijela daje akcelerativnu notu sunovrata na vječnu muku. Meštrović, dakle, svjesno provodi gomilanje ljudskih tijela s jedne strane te naglašava prazninu kompozicije s njezine druge strane. Princip je to što je u bečkom ambijentu sustavno provodio Gustav Klimt. Usporedimo samo Klimtov alegorijski prikaz *Filozofije* i ovaj Meštrovićev crtež. Gomila ljudskih tijela s lijeve strane te gustoća ambijenta, odnosno pomaljanje nejasne figure (ljudskog znanja!) unutar njega s desne strane, prvi je i za demonstraciju sasvim dovoljan opis Klimtove kompozicije. Snaga zajedničke patnje osuđenih privlačna je mladom Meštroviću, pa on izostavlja u Danteovu djelu itekako naglašenu staturu Minosa. U literarnom djelu ona je gotovo skulptorski predočena. Međutim, njegovi atributi na crtežu Ivana Meštrovića sasvim su jasni. Minos, nešto većeg rasta i starije životne dobi, u ruci drži rep kao pokazivač dubine prokletnikova propadanja. Pred njim svezani lancima i stava suspregnute poniznosti kleče prokleti, očekujući obznanjenje mjesta kazne. Evidentira se dvosmjerni karakter kompozicije – uspinjanje i pad na vječnu patnju. Skulpturalna grupa *Timor Dei*, naprotiv, naglasak stavlja na težinu noge koja gnječi. Potisak dolazi odozgo, dok tek neki likovi manifestiraju uzgon k spasu.

Vanni Fucci (*Pakao*, pjev. XXIV, 97–151, pjev. XXV, 1–9) po mnogim interpretima Danteova spjeva smatra se najdijaboličnijim likom cijelog *Pakla*. Ono što kod njega doista jest značajno iskreno je ispovijedanje životnog puta, u kojem

ne skriva svoju sramnu sudbu kopileta. Ipak, jači osjećaj nelagodnosti od te činjenice izaziva njegovo smještanje među najobičnije lopove. Historijski gledano, Vanni Fucci, gorljivi predstavnik Crne frakcije gvelfa, izvanbračni je sin pistojskog plemića, optužen za krađu srebrnih statua Djevice Marije i Apostola iz kapele Sant'Jacopo katedrale u Pistoji.⁵⁴ Svoj sram pokušava kompenzirati izazivanjem boli Danteu, proštvo padu Bijelih, političke frakcije koju je pjesnik zagovarao. Svoje predstavljanje Vanni Fucci zaključuje blasfemičnom gestom petanja rogova Bogu. Uistinu, u cijeloj poemi rijedak je moment neposrednog ophođenja prokletnika naspram Stvoritelju. Vrlo zanimljivim postaje svijetli trak ponad lika – munja, koji se u duhu interpretacije literarnog djela može shvatiti dvojako. Kao trag Božje opomene zbog bogohulne geste prokletnika ili pak kao dio proroštva u kojem Dante munjama naziva vojsku Malaspine, koji će zbaciti Bijele s vlasti u Pistoji. Kako bilo, veoma je sugestivan detalj u tmastom ambijentu sedme zle jaruge, što pojačava ionako zategnutu atmosferu oko Fuccijeva fantomskog lika. Meštrović zadržava plastičnost Vannijeve pojave; on, nakon opetovanog nastojanja da se oslobodi zmijskih »okova«, poginje glavu sa zvjerskom grimasom, čekajući mučan metamorfički način kazne. Ruke su mu sputane otraga, dok ga jedna zmija grize za bok. Čin pretvaranja u pepeo i ponovnog oblikovanja iz njega ponavljat će se u vječnost bez mogućeg pomilovanja. Da je riječ o tom liku, potvrđuju zmije, koje mile i po kosturima uokolo, a koje možemo smatrati etapama metamorfoza karakterističnima za to pjevanje. Preobrazbe čovjeka u zmiju, koje susrećemo u ovom dijelu Danteova *Pakla*, nije strano ni našoj narodnoj predaji; suvišno bi bilo ponavljati utjecaj tog žanra književnosti na Meštrovića. Inače, brojni su prizori svjetske književnosti koji često znaju, modificirani, biti prisutni u narodnoj predaji. Zanimljiv je primjer scene s herojem Sekulom, koji se pretvara u šestokrilu zmiju, što ju je Ivan Meštrović sasvim sigurno mogao čuti u djetinjstvu.

Posljednji crtež *Fortuna* (*Pakao*, pjev. VII, 52–100) drukčije je naravi od prethodno navedenih. Aktovi što kleče pred bijelim ženskim likom prizor je koji se ne opisuje u originalnom djelu, ali može biti proizvodom Meštrovićeve više interpretativne nego ilustrativne prirode. Naime, našavši se pred rasipnicima i škrcima u četvrtom krugu pakla, Vergilije, potaknut Danteovom znatiželjom, objašnjava sudbu ljudi koji su materijalno bogatstvo činili isključivom osovinoom ovomezaljskog života. Fortuna, ravnateljica zemaljskim bogatstvima, imuna je na racionalni proces kojem bi je podvrglo ljudsko htijenje. Ona nesmiljeno obavlja svoju zadaću, koju joj je postavio Stvoritelj, kao uostalom i ostale Intelligencije koje ravnaju svim stvorenim. Nije demonizirana, dapače prikazana je jednako primamljivom kao i bogatstva koja hirovito raspoređuje. Njezin prevrtljivi sud čestim je razlogom raskola među ljudima. Takav prikaz nije rijetkost u ilustriranju Danteova djela. Na specifičan ga način, kao posebnu temu, obrađuje, primjerice, i William Blake (*The Goddess of Fortune*, 1824.–1827.). Prikaz *Ženskog idola* (1907.) Mirka Račkog također nalikuje ovoj temi. Ženski akt izdignut na postolje, pod kojim kleče obožavatelji praćeni radošću skrivenih vragova, koji ne kriju zadovoljstvo zbog obilja budućih žrtava, intencijama se bliži ideji poklona poganjskom idolu. Mlake, zmije, tamni i vlažni ambijent jasan su



Fortuna, tuš i crni pastel na papiru, Beč, 1904./1905. Crtež je do sada evidentiran pod naslovom *Prizor sa zmijom, muškim i ženskim aktovima, te studija žene* (FIM, Galerija Ivana Meštrovića, Split, inv. br. 644a)

Fortuna, ink and black pastel on paper, 1904/5, Vienna

rekvizitarij pakla, te je nesumnjivo da je riječ o ilustraciji inspiriranoj Danteom.

Navedenih šest kompozicija, dakle, sasvim jasno upućuju na inspiraciju djelom Dantea Alighierija, te nesumnjivo nastaju na poticaj Izidora Kršnjavog (osim *Antejeve desnice*, koja je datumom nešto kasnija), a potom se uobličuju na putanji suvremenih morfoloških utjecaja – Klimta i Rodina. Vremenski okvir unutar kojega možemo smjestiti crteže jest Beč 1904.–1905. godine.⁵⁵ Kompozicija *Conte Ugolino* pripada istom vremenu (1905.), dok *Antejeva desnica* nastaje u Parizu 1908. godine. Zajednička je svim prizorima Meštrovićeva

Pakla odsutnost dvaju zagrobnih putnika – Vergilija i Dantea. Umjetnik nas stavlja u poziciju izravnih promatrača fantastičnih scena, neposrednije nas uvlačeći u sferu kazne, odnosno opomene na nju. Grijesi što ih on obrađuje sveobuhvatni su. Naime, Minosovom scenom obuhvaća cjelokupni dijapazon opačina sadržanih u zapretenim tijelima očevidno lišenima oprosta. Zatim slijedi koncentracija na blud, škrtoš i rasipništvo, krađu, izdaju. Njihova današnja aktualnost razotkriva se upravo u odbacivanju posrednika događaja. Meštrović promatrača dovodi u položaj izravnog aktera – putnika kroz pakao suvremenosti.

Bilješke

- 1
D. Kečkemet, *Rani crteži Ivana Meštrovića*, »Peristil«, 31, 1988., str. 243–246.
- 2
K. Prijatelj, *Najraniji radovi Ivana Meštrovića u Splitu*, u: »Počeci Ivana Meštrovića«, Split 1959., str. 33.
- 3
A. Kačić Miošić, *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, Zagreb 1899., str. 216. U *Pismu od kuće Frankopanovića* stoji: Po svem svitu Dante glasoviti./ u nauku puno ponositi./ Fiorentin koji se zoviše./ od kolina Frankopana biše./ a od kuće na glasu viteza/ Aldigera, velikoga kneza/ od bijela Firenze grada./ kojano se nalazi i sada.
- 4
Der letzte Kuß, 1903., fototeka FIM, Galerija Ivana Meštrovića u Splitu, inv. br. F.P. 3/37.
- 5
»Za me je to bio težak čas radi prekinutih duhovnih veza koje su nas spajale, a i zato jer sam osjetio, da je umro drugi po redu veliki patrijarh ljudske duše, kojih su djela urezana duboko u mojoj duši: ovaj u Meudonu, a prije njega onaj u Jasnoj Poljani«: I. Meštrović, *Nekoliko uspomena na Rodina*, »Hrvatski glasnik« (Uskršnji prilog), 84, Split, 8. 4. 1939., str. 13–14. Tekst je najprije objavljen na francuskom jeziku 1937. godine (vidi: I. Meštrović, *Quelques souvenirs sur Rodin*, »Annales de l'Institut Français de Zagreb«, 1, 1937.).
- 6
»A Bijedna Mara? Bijedna Mara – oličeni monstrum! Do bedara kostur, od bedara dolje kao da je dvije majke sasnula. Na glavi joj kovrljina, ubrusac, što li! – a truplo i uda kao od majke rodjeni. I njena poza nenaravna je, svakakova, ali podnipošto umjetnička.« Citat prenesen iz: *Otkriće Botičeva spomenika*, »Dan«, Split, 9. 11. 1905.
- 7
Motivom dojke s dječjim likom ispod nje Ivan Meštrović koristi se na više djela koja se datiraju u 1906. godinu: na reljefu *Prvi zahtjev*, fontani *Vrelo života*, odnosno na studijama za nju, na crtežu *Tri prizora s aktovima i ženska glava*, na reljefu *Zidanje Skadra*, te na studijama za to djelo.
- 8
A. Kadić, *Kranjčević i Meštrović* (uz 15-godišnjicu smrti Ivana Meštrovića: + 16. siječnja 1962.), »Hrvatska revija«, 4, München 1976., str. 514–517. Susreti I. Meštrovića i S. S. Kranjčevića intenziviraju se za vrijeme Kranjčevićeva boravka u Beču 1906. odnosno 1907. godine, prilikom zahtjevnog operativnog zahvata kojemu se pjesnik morao podvrći. Veza između dva umjetnika nastavila se i nakon Kranjčevićeva odlaska, sve do njegove skore smrti 1908. godine. Djela Ivana Meštrovića, nastala u kontekstu pjesnikove bolesti i slutnje njegove smrti, crtež je iz fundusa Galerije Ivana Meštrovića u Splitu (inv. br. 224), na kojem možemo prepoznati pjesnikov portret nalik onome što ga je Meštrović izveo u gipsu, odnosno skica za nadgrobni spomenik pjesniku, čija se fotografija čuva u fototeci Galerije Ivana Meštrovića u Splitu (album ranih djela).
- 9
V. Zlamalik, *Ogledi o secesiji i simbolizmu*, »Peristil«, 31, 1988., str. 189–192.
- 10
Kronologija skupnih i samostalnih izložbi Vlaha Bukovca najdetaljnije je obrađena u: V. Kružić-Uchytel, *Vlaho Bukovac, život i djelo*, Matica hrvatska, Zagreb 1968., str. 312–320.
- 11
Isto.
- 12
Isto.
- 13
Vidi: O. Maruševski, *U povodu Kršnjavijeva prijevoda Božanstvene komedije*, »Dante i slavenski svijet 1., Radovi međunarodnog simpozija«, JAZU – Razred za suvremenu književnost, Zagreb 1984., str. 383–399.
- 14
J. Uskoković, *Mirko Rački*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1979., str. 17.
- 15
d.r. (F. Marušić Davidović), *Hrvatska umjetnička izložba u Beču, 1. Ivan Meštrović, 2. Tomislav Krizman*, »Narodni list«, Zadar, 15. 6. i 18. 6. 1904. Autor novinskog teksta piše o prvoj zajedničkoj izložbi dvojice mladih umjetnika, Ivana Meštrovića i Tomislava Krizmana (Kollektiv Ausstellung, Beatrix Gasse 14a, Beč, 4.–15. V 1904.). Međutim, od posebnog je značenja autorovo svjedočanstvo o prisnim odnosima između Račkog i Meštrovića, koje opisuje na primjeru skulpture *Na grobu mrtvih ideala* (1903.): »Mlad čovjek, shrvan od tuge i bijede, jednom se rukom drži za namršteno čelo, a drugom obuhvatio koljeno, koje mu počelo klecati. Neka sjeta te obuhvaća nad ovim aktom i snuždi te. A kako i ne bi? Ta umjetnik predstavlja prijatelja svoga mladog slikara Račkog. Tko će prijatelja bolje shvatit, nego prijatelj sam? A kad mu Rački ispovjedi sve svoje tuge i nevolje, svoju prošlost, neizvršene želje, jade i bol, umjetnik predstavi to u kipu, kao što bi pjesnik u pjesmi. A bi li bila ova vesela?«
- 16
Vidi: Lj. Čerina, *Stalni postav Atelijera Meštrović Zagreb*, Ivan Meštrović CD-ROM, Fundacija Ivana Meštrovića, Zagreb 2001. Veći dio pisma kojega je Ivan Meštrović 5. svibnja 1960. g. uputio kustosici Atelijera Meštrović Vesni Barbić, a koji se odnosi na predmetno djelo, objavljen je u raspravi o djelu *Izidor Kršnjavi, portret* (1904.).
- 17
Fototeka FIM, Galerija Ivana Meštrovića u Splitu, inv. br. F.P. 1/13 (Dr. Kršnjavom za uspomenu od I. Meštrovića; u Beču, 20. III 1905.).
- 18
I. Kršnjavi, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, u: »Zapisci, iza kulisa hrvatske politike«, knjiga 1., Mladost, Zagreb 1986., str. 441.
- 19
Vidi: J. Uskoković, nav. dj., str. 27–35.
- 20
»(...) Glede one kompozicije iz Dantea Vi ste baš najljepše a i najpogodniji naslov za mene izabrali. Ja ću se ali još s vama o tome porazgovarati prije nego počmem. Ja držim da bi mi Hellmer u tome puno savjetovati mogao kao i Vi Presvetli (...)«; fragment pisma koje je Ivan Meštrović iz Beča uputio Isi Kršnjavom, dne 21. VI. 1904. g. Citat prenesen iz: I. Kraševac, *Ivan Meštrović – rano razdoblje, Prilog istraživanju kiparevog školovanja u Beču*, »Radovi Instituta za povijest umjetnosti«, 23, 1999., str. 184.
- 21
Prijevode na hrvatski jezik pojedinih pjevanja donose S. Buzolić, J. Carić, A. Tresić Pavičić. Vidi: B. Petrač, *Dante u hrvatskoj književnosti*, iz kataloga »Dante u hrvatskoj likovnoj umjetnosti i književnosti«, Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb 1982., str. 17–25.
- 22
Š. Jurišić, *Dante u talijanskim temama Milana Begovića*, »Dante i slavenski svijet 1., Radovi međunarodnog simpozija«, JAZU – Razred za suvremenu književnost, Zagreb 1984., str. 273–274.
- 23
M. Begović, *Kipar Meštrović*, »Obzor«, Zagreb, 30. 5. 1904. Nije mi namjera dati vrijednosni sud o Begovićevoj usporedbi dvojice kipara budući da Ivana Meštrovića smatram daleko većim talentom, već istaknuti prisutnost teme koja se veže uz Danteovo ime.

- 24
Pismo od 9. travnja 1909. što ga Ivan Meštrović iz Pariza upućuje Ivi Tartagliji, vl. Norka Machiedo Mladinić, Zagreb (o dugogodišnjem odnosu između Meštrovića i Tartaglije vidi: N. Machiedo Mladinić, *Životni put Ive Tartaglie*, Književni krug, Split 2001.).
- 25
Vidi: **I. Kraševac**, *Ivan Meštrović i secesija. Beč–München–Prag, 1900–1910.*, Zagreb 2002. Autorica je provela do sada najtemeljitiše istraživanje ranog razdoblja Ivana Meštrovića te konteksta njegova umjetničkog formiranja i djelovanja. O Rodinovu utjecaju vidi str. 32–36.
- 26
I. Meštrović, nav. dj.
- 27
I. Kraševac, nav. dj., str. 41–47.
- 28
O. Fischel, *Auguste Rodin (zur Ausstellung seiner Werke in Amsterdam)*, »Ver Sacrum«, 2, 1899., str. 6–13.
- 29
The Exhibition of Rodin's Works in Paris, »The Studio«, 88, London, 16. 7. 1900., str. 91.
- 30
D. Jarrassé, *Rodin, A Passion for Movement*, Terrail, Pariz 1992., str. 54.
- 31
T. Maroević, *Dante u hrvatskoj likovnoj umjetnosti*, »Dante i slavenski svijet 1., Radovi međunarodnog simpozija«, JAZU – Razred za suvremenu književnost, Zagreb 1984., str. 377–382.
- 32
D. Alighieri, *Pakao, prepjevao M. Kombol*, Sysprint, Zagreb 1996. Svi brojevi koji se navode u zagradama a odrednice su pjevanja i stihova odnose se na ovo izdanje prijevoda.
- 33
I. Meštrović, *Misli jednog kipara*, »Lovor«, 3, Zadar 1905., str. 80. U navedenom broju književnog časopisa nalazi se reprodukcija kompozicije Zlo.
- 34
D. Alighieri, nav. dj., str. 239.
- 35
Conte Ugolino, fototeka FIM, Galerija Ivana Meštrovića, Split, inv. br. F.P. 2/36.
- 36
Katalog Jubilarne izložbe Društva umjetnosti, Umjetnički paviljon, Zagreb 1905., str. 16.
- 37
Ivan Meštrović, *A Monograph*, London 1919., str. 60.
- 38
Tag. (I. Tartaglia), *Meštrovićeva izložba*, »Sloboda«, Split, 24. 1. 1906.
- 39
Dr. (F. Marušić Davidović), *Kipar Meštrović i bečke novine*, »Narodni list«, Zadar, 26. 10. 1904. Autor citira odlomke novina »Neue freie Presse«, »Neues Wiener Tagblatt«, »Fremdenblatt«, »Reichwehr«, »Deutsche Zeitung«, »Deutsches Volksblatt«, »Die Wage«, »Wiener Abendpost«. Tekst zaključuje sljedećim riječima: »(...) očito je, da se
- D. Prančević: Djela Ivana Meštrovića inspirirana Danteovim *Paklom* bečka štampa ne sudara s Meštrovićevim idejama, jer mu cilj ne razumije, dok se njegovoj vještini ipak divi. To stoji: da je Meštrović u pravom smislu rieči nadaren umjetnik, koji se nikakve šablone ne drži, već ono, što čuti, modelira i to majstorski. O Meštroviću se može zanago kazati, što i o pravom pjesniku: Poeta nascitur!...«
- 40
Prva dalmatinska umjetnička izložba, katalog, Hrvatski dom, Split 1908., str. 22.
- 41
A. Adamec, *Ivan Meštrović 1883.–1962.*, katalog, Galerija SANU, Beograd, Gliptoteka JAZU, Zagreb, 1984.
- 42
Vidi: **Lj. Čerina**, nav. dj., kataloška obrada djela *Velika studija ruke sa šakom gore*.
- 43
V. Barbić, *Radovi Ivana Meštrovića u zbirci Karla Wittgensteina u Beču*, »Muzeologija«, 36., Zagreb 1999., str. 104–110.
- 44
Isto.
- 45
Pismo od 2. siječnja 1909. koje Ivan Meštrović iz Pariza upućuje Ivi Tartagliji, vl. Norka Machiedo Mladinić, Zagreb.
- 46
Prva dalmatinska umjetnička izložba, »Velebit«, Split, 16. 6. 1908.
- 47
O mogućoj interpretaciji djela vidi: **I. Kraševac**, nav. dj., str. 75–78.
- 48
F. Whitford, *Klimt*, Thames and Hudson, London 1990., str. 49–65.
- 49
I. Kraševac, nav. dj., str. 41–44.
- 50
Tri prizora s aktovima i ženska glava, Beč 1906., olovka i tuš na papiru, vl. Galerija Ivana Meštrovića u Splitu, inv. br. 253a.
- 51
»Genijalan mladić, Vaš zemljak!« (op. a.); **M. Begović**, nav. dj.
- 52
D. Kečkemet, nav. dj.
- 53
Pismo od 8. studenog 1907. koje Ivan Meštrović upućuje Ivi Tartagliji, vl. Norka Machiedo Mladinić, Zagreb. U pismu pronalazim ovaj naslov djela do sada poznatog samo pod imenom *Adam*.
- 54
D. Alighieri, *Inferno / Tutte le opere*, Grandi Tascabili Economici Newton, Rim 1993., str. 173.
- 55
D. Kečkemet, nav. dj., str. 246. Uočavajući sličnosti između kompozicije *Timor Dei* (1904.) i *Pred Minosom*, Kečkemet datira crtež oko 1904. Istu dataciju, osim evidentnih morfoloških sličnosti, nadalje potvrđuje i crtež *Fortuna*, na kojem primjećujemo studije ruke, vjerojatno djela *Punctum interrogativum*, koje Meštrović izvodi 1905. godine. Dakle, te su godine okvir unutar kojega moramo promatrati Meštrovićeve crteže danteovske inspiracije.

Summary

Dalibor Prančević

The Works of Ivan Meštrović Inspired by Dante's *Inferno*

The impulse to create works inspired by Dante Alighieri's *Inferno* Ivan Meštrović certainly got from Izidor Kršnjavi, who at that time promoted Dantean theme among artists as a very interesting one. Kršnjavi himself lectured on Dante, and translated in prose the work that was first published in 1909. It was him who provided Mirko Rački with the commission to illustrate the work he had been translating. Interestingly, Mirko Rački had spent some time at Meštrović's house in Vienna in the time of his most intense work on illustrations for the *Inferno*. In the light of such relationships, it is possible to reconstruct the context in which Meštrović created his works inspired by this literary work.

Literary inspiration is also very important for the understanding of the entire opus of Ivan Meštrović. Once initiated, such an inspiration has been shaped within the flow of modern morphological influences, namely Auguste Rodin and Gustav Klimt. Ahistorical type of Klimt's *Allegories* for the University of Vienna influenced the work of the young author, and became one of the possible keys to the understanding of Meštrović's early works. These works were created in the spirit of symbolism, whereas symbolism is to be understood as a sort of ambience, and certainly not as a term exclusive to a group of French artists of the second half of the nineteenth

century. The existing literature has attributed Meštrović's works, especially drawings, by very uninteresting titles. However, the exact identification with verses was not even performed. In addition to already identified drawing of *Francesca and Paolo*, the author identifies through the text the following works: *Before Minos*, *Vanni Fucci*, and *Fortuna*. The drawings most likely date from 1904/5.

Ivan Meštrović had also created three-dimensional works inspired by Dante. So far there has been some writing about the group *Conte Ugolino*, a sculpture preserved only in the memory, on the photograph from the photographic archives of the Ivan Meštrović Gallery in Split. The sculpture dates from 1905. The lost work named *Evil*, dating from 1904, is assumed to be in fact the study for *Conte Ugolino*. In any case, this sculptural composition is recognized as one of the works of interesting anthropophagic theme existing in the early period of Meštrović's artistic activity.

It is further interesting that the catalogue of the First Dalmatian Art Exhibition held in Split in 1908, states a sculpture with a very interesting name – *Anteus' right hand*. The allusion to Dante's epic is obvious. Following the exhibition announcements in daily newspapers, as well as the correspondence between Ivan Meštrović and Karl Wittgenstein, and especially with Ivo Tartaglia, we can identify the preserved sculpture of somewhat later date with the same title (*A large study of a hand with the fist up*, 1908).

Key words: Ivan Meštrović, Dante, symbolism, sculpture, drawing, Vienna, Izidor Kršnjavi, Auguste Rodin, Gustav Klimt

Translation: R. Mikloška