

čakovanje »Vse Pomladi«: »prerojenje v kruhu, krvi, človečanstvu«. Kot primer teh spomenikov družabne neurejenosti naj sledi svobodni prevod pesmi »Kruh«: »Kruh! | Vsakdanji kruh! | Pregarjani, opevani kruh! | Mehki, beli, masleni kruh! | S solzami zamešeni črni kruh! | Iz neba roseča draga mana! | Zakaj ne pride | tvoj milostni dar, ki postaja kri in življenje, | k vsem lačnim, odprtim ustom? | In če si blagoslov: | čemu te kolne | toliko mučenih zemskih sužnjev? | O, strašni zakon: jesti moraš! | Droben — velik: jesti mora! | Vsak dan: jesti moraš! | In te grozne prisiljenosti | ne moreš zamenjati z ničimer. | Nohti se nam obrablajo v cenениh krušnih borbah | in najdelavnejše mišice, | najbolj rdeče krvne kaplje, | najbolj polne želje | zapravljamo v zatohlih krušnih rudnikih. | Vsak blagoslov pohlastá požrešni trebuh, | srce dobi še komaj kaj od njega, | srce je le sirotna pepelčica. | — Ogromno, vrveče gnezdo je ta svet. | In na robu gnezda milijon | izsušenih, upadlih oči. | In koliko krešočih se, ostrih, pokajočih čekanov | v temnih, zlobnih votlinah ust! | Nebrzdano, z zamolklim hrupom strmijo | v drobne črve, ki jim jih molí | gnezdo znašajoča Skrb - Ljubezen | in za vsako odpadlo drobtino | se grizejo v zlobnem tekmovanju. | — Toda nekje — pravijo — stojijo | veliki, nedotaknjeni skladi kruha, | da bi dobro vohajoči, | bistri pastirji čred | v tisto stran zavračali | po nerodovitni ledini | mučečo se človeško čredo. | Toda joj, neka neusmiljena, | vražarska kletev leži | na tja vodečih poteh! | In pastirji in opotekajoča se človeška čreda | ne najdejo k čakajočim, silnim krušnim kupom. | — Gospod! Tvoja pot je ljubezen! | Zavrni svoje ljudstvo | z močvirnih, brezkrušnih poti! | In pokaži nam skrivajočo se in pogrezajočo se stezo. | Pokaži znova svoj blesteči obraz | in na kraju svoje poti kruh, | zakaj grudimo se pod postavo | in še danes ne prihaja k slehernemu tvojemu otroku | košček kruha! | — — — Ložesna časa je znova nosna! | Prišel je čas novih svetovnih čudežev! | Treba nam je novih ženitnih v Kani | in novega, bolj nasitnega in bolj blagoslovljenega kruha!«

Pavlova pretežno miselna poezija je odeta v mojstrski besedni sijaj pripodob in metafor. Če se bliža kdaj mnogobesednosti, tedaj to ni iskano, marveč izliv bogate duše, ki v svojem zanosu neovirano ustvarja nov izraz svojemu gledanju in doživetju. Zato se mu je uresničil klic po novi pesmi, ki naj se razraste v »rušeči orkan«. Znameniti madžarski kritiki (Ijjas, Kállay, Móra) so mu priznali silo resničnega pesnika; pojila pa ga je — naša zemlja.

Vilko Novak

ZAPISKI

Ivan Meštrović

Ob petdesetletnici.

Dne 15. avgusta je praznoval svojo petdesetletnico eden najpomembnejših umov sodobnega Jugoslovanstva kipar Ivan Meštrović. Rojen je bil l. 1883 v Vrpolju v Slavoniji, kjer so se njegovi starši takrat slučajno nahajali, svojo mladost pa je preživel v Otavicalah pri Drnišu v severni Dalmaciji v eni po veličastni resnobi najučinkovitejših pokrajin Dalmacije. Ta ne-

pozabna pokrajina in osredje ubožne dalmatinske kmečke hiše, kjer je živelo še izročilo o junaških prednikih v Bosni, odkoder so se za časa bosanske vstaje Gabrilovići-Meštrovići preselili v severno Dalmacijo, sta oblikovala duhovni svet in fantazijo mladega Meštrovića. Še danes živi v tej družini in tudi v Meštrovićevem spominu narodna pesem, ki je bila poleg svetopisemske povesti prvi njegov pouk v znanju in modrosti sveta. Kiparski čut mu je bil prirojen in je že kot deček rezbaril in s tem opozoril na svojo nadarjenost ljudi, ki so mu pomagali v kamnoseško delavnico v Split, odkoder je prišel na akademijo na Dunaj in že s svojimi prvimi deli vzbudil največjo pozornost. Na Dunaju je prišel v ozračje tako zvane secesije, katere vpliv se pozna tako oblikovni kakor vsebinski strani del njegove prve (dunajske) razvojne dobe (1901—1906). Glavna dela te dobe so: Lastna podoba (1901), Timor Dei (1904), spomenik Luke Botiča v Splitu (1905), Laokon naših dni, Studenec življenja pred Narodnim gledališčem v Zagrebu in dr. Nove pobude mu je dal Pariz, višek druge razvojne dobe svoje umetnosti pa je doživel v Rimu, kjer je živel in ustvarjal do l. 1914. Po razstavah v Parizu, v secesiji na Dunaju (1908) in v Rimu (1911) je Meštrović postal evropsko priznan. Z razstavo v Rimu, ki je imela izrazito politično ozadje, je postal Meštrović odslej eden najodločnejših in najdoslednejših borcev za jugoslovansko zedinjenje. Njegovo delo vse te plodovite dobe se osredotočuje v največjem umetniškem konceptu njegovega življenja, v Vidovdanskem hramu, ki ga je zamislil postavljenega na Kosovem polju kot spomenik na največjo tragedijo, ki jo je doživel srbski narod in ž njim vse Jugoslovanstvo. Pri delu za ta spomenik je dozorel njegov prvi zreli slog, čigar elementi so na formalni strani grška arhaična skulptura, grška skulptura prvega razcveta v Fidejevem delu in jugoslovanski rasni tip, po vsebinski pa izročilo, ohranjeno v narodni pesmi. V prvi dobi je bil Meštrović mladosten, sanjav; v smislu duhovnega okolja, ki ga je doživel na Dunaju, je tipal za misterijem uganke življenja in tragično neizvestnega položaja človeka v vesolju. Veliki francoski kipar Rodin in Nemeec Metzner sta razvezala likovni jezik mladostnika in mu pomagala uresničiti prve njegove vizije. V drugi dobi se je prebudila v Meštroviću ena njegovih duhovnih praprvin, ki jo je vsesal tako rekoč z materinim mlekom in visokim etičnim naukom, ki ga vsebuje narodna pesem Kosovskega cikla. Da je pri tej ustrezala formalnost Fidijske antike, do katere je bil od Rodina samo korak, je razumljivo. Ustrezala je tudi zato, ker je podobno kakor on oblikovala idealizirano človeško vsebino in govorila narodu, ki se je pravkar prebudil k samozavestnemu bitju. Druga formalna komponenta, stroga zdržana oblikovnost arhaičnega sloga pa se je vrivala nekam sama po sebi iz občutja, da se oblikuje duhovni obraz naroda, ki prestopa pravkar prag kulturne zrelosti in od trpke vezanosti junaške dobe stopa v duhovno zrelost. Če je kateri historični slog mogel ustrezati pračloveškimi likom narodne pesmi, je bil ta gotovo primeren. Da Meštrović ni nezmožen eklektik, pa dokazuje najbolje dejstvo, da mu je prvemu na slovanskem Balkanu uspelo, da je umetniško prepričevalno oblikoval tip dinarske rase in prvi med Jugoslovani ustvaril tip res lastne umetnosti, ne samo po hoteni

folkloristično izbrani obliki, kakor so hoteli mnogi drugi, ampak po vsi njeni življenjski vsebini. Zamisel tega hrama je bila tako velika, da je nekam naravno, da ni mogla biti uresničena v celoti kakor toliko velikih zamisli v zgodovini umetnosti. Tisto pa, kar je Meštrović za uresničitev tega načrta ustvaril, bo ostalo stalen ponos naše umetnosti. Izvršene so bile Kariatide, Vdove, Sfinga, Mati Jugovičev, Guslar, Miloš Obilić, Srdja s hudim pogledom, Kosovska djevojka, Junak, Ranjenec, Borec, Suženj, Pastir, Kraljević Marko in drugo in model celotnega hrama. Koliko globoke tragike in resnične nepozabne epike je v teh figurah! Razen tega je ustvaril v ti dobi vrsto portretov, Zmagovalca za spomenik na zmago v balkanski vojni za Beograd in prva dela iz svojega religioznega cikla.

V to snovanje, ki ga je, kolikor ga je nosila narodno-politična misel, še podžgala balkanska vojna, je kakor strela udarila svetovna vojna. Ta je sprožila v Meštrovićevi duši drugo praplast, ki je legla vanjo kot trajna prvina, religiozno, ki je popolnoma obvladala tretjo dobo Meštrovićevega dela, dobo svetovne vojne. Meštrović sam je stopil v aktivno službo jugoslovanske propagande v inozemstvu in njegovo predvojno umetniško delo, katerega veliki del se je k sreči začetkom vojne nahajal izven Avstrije, je bilo za to propagando najuspešnejše priporočilo. Njegove razstave v Angliji in ona ob času mirovne konference v Parizu so po svojem političnem pomenu in po ugodnih posledicah za naš ugled pred svetom, ki nas je še premalo poznal, daleč prekosile politični pomen demonstrativne razstave v Rimu l. 1911. Kot človek in umetnik pa je Meštrović vojno vse drugače doživljal kakor kot politik. Tu se nam odkriva globok mislec, ki se je z najboljšimi duhovi te usodne dobe zgrozil nad strahotami, ki jih je prinesla na svet. Njegov umetniški instinkt ga je ob tem doživetju kljub aktivnemu sodelovanju drugega Meštrovića v usodnih dogodkih tega časa popolnoma odvrnil od narodnih tem ali nacionalističnih deklamacij, ki so bile tako blizu, in se je ves prepustil svojemu človeškemu čuvstvu, ki je kar nehote dvignilo v vidne forme njegovo religiozno duševno plast. Višek te dobe je nedvomno njegov veliki v Genèvi iz lesa izrezljani Križani, ki se visoko dviga nad umetniško produkcijo vojne dobe kot resničen in najgloblje utemeljen simbol i človeštva, ki so ga razpeli do skrajnih muk, i Krista, ki ga tako strašno kakor ta čas menda še nobeden ni razpel. Razen njega je ustvaril celo vrsto Madon, Žalostno mater, evangeliste, Mojzesa, Krista z Magdaleno, Žalostne in vesele angele, Polaganje v grob, Krista in skušnjavca, Izgon kupčevalcev iz templja itd. Z vsebino glavnih del te dobe se je spremenil tudi stil. Zavedno in smotrno se je sedaj Meštrović naslonil na ekspresivno religiozno umetnost srednjega veka, na bizantinsko umetnost in umetnost zgodnje renesanse. Kako on porablja v tem in prejšnjem slučaju pobude iz zgodovinskih slogov, je najboljši dokaz za zgornjo trditev, da Meštrović ni nikak eklektik v slabem in navadnem pomenu te besede. Spojitev vsebine s temi izposojenimi oblikami je tako popolna, da si skoraj ne moremo misliti umetniško zadovoljivejše rešitve. Vzporedno s temi deli je Meštrović ustvaril celo vrsto portretov. Religiozni motiv v Meštrovićevi umetnosti odslej ni več umolknil, čeprav se je pozneje značilno spremenil. Za nekak zaključek

vojne dobe lahko smatramo l. 1920—1922 nastalo grobnico rodbine Račić v Cavtatu. Tu je Meštrović vsaj v manjšem obsegu uresničil sen o skupni umetnini, kakor ga je v velikem snoval pred vojno v Vidovdanskem hramu. Kako tu vsa vsebina raste iz enotne globoke religiozne misli, kako po mili volji oblikuje kamen, reže in črta vanj, pa ga zopet polno plastično zajame, kako enkrat riše človeške značaje v primitivnih portretih umrlih in jih odeva s pristno antično otožnostjo, pa na drugi strani predstavlja njih duše individualizirane v svojih razmerjih do nepovratnega prehoda v naročju angelov in kako v najstrožjo linearno perspektivno konstrukcijo apside nerazdružno ujeta kraljuje Madona, se z besedami ne da povedati. Slogovno se je v tem kakor v mnogih povojnih delih Meštrović približal povojnemu ekspresionizmu in primitivizmu, kateri mu pa ni nikdar postal gol nepreživet sistem ampak, kakor se prepričevalno zdi, živa potreba.

Prehod od vojne umetnosti in njenega sloga k povojnemu je označen že v zadnjih delih vojne dobe kakor sta Molitev in Magdalena pod križem. Vsebinsko in formalno se v njih napoveduje novo razpoloženje, ki je objelo umetnikovo dušo. Magdalena je fragment, izvršen z neprekosljivo gotovostjo v veliki, navidez samo splošni formi zajetega doživetja žene pod križem. Način pa, kako je podana neobuta noga v splošni draperiji, ki jo ogrinja, dosega najučinkovitejše domisleke glede takih podrobnosti v umetnosti Daljnega vzhoda v bronu ali slikarstvu s tušem. Tudi Molitev se zdi, da se oblikovno peča z idejo večnega premišljevalca Bude. Zunanja sklenjenost notranje v skrajni napetosti postavljenega telesa izraža popolno zatopitev v notranjost. Za prva leta po vojni je značilno tudi, kako se izpremeni motivni svet Meštrovićeve umetnosti in poleg religioznih, vsebinsko od medvojnih precej oddaljenih del največkrat srečavamo motive, v katerih umetnik izraža umirjenje, harmonijo, uživanje višjega reda. Žena ob morju, Žena s kitaro, Deklica s kitaro, Deklica z violino, Deklica voha cvet, pojoči in muzicirajoči angeli itd. so poleg Molitve zadosten dokaz zato, da se je Meštrovićev duh po vojni nekam instinktivno odvrnil od prejšnjih nalog k novim, da se notranje zbere in si poišče pot v novo življenje. Vse njegovo povojno delo, ki se osredotočuje na Zagreb, kjer po vojni stalno živi, označuje ta pot k novemu mirnemu motrenju sveta. Zunanji Meštrović je ves ta čas ostal eden najvidnejših in najidealnejših delavcev za notranjo izgraditev Jugoslavije. Ostal je zvest liniji, ki jo je nastopil ob aneksiji Bosne in Hercegovine, ki je zorela jasnejšim ciljem nasproti ob balkanski vojni in ki jo je pomagal kot jasen realen ideal ustvarjati v emigraciji. Toda tudi po vojni ni politik Meštrović nikdar ogrožal umetnika Meštrovića. Njegovo umetniško življenje je tekló nemoteno naprej in kadar je segel preko čisto umetniškega namena, kakor v Grguru Ninskem in v Hrvatski zgodovini, se ni zgodilo nikdar v okviru enodnevnih perspektiv. Kot umetnik je snoval dalje in iz istega instinktivnega pravira, ki je deloval ob uresničenju mladostnih del v mladeniču Meštroviću, se je zreli Meštrović v zadnjih letih lotil z izvežbanostjo, v kateri mu bo komaj kak živeči umetnik kos, žive tematike človeškega telesa. Nekaj večno človeškega, ki bi je mogli iskati v taki sili samo še pri antiki, Michelangelu in Rodinu, je na nepozaben

način zajeto v Pričakovanju in Psihi. V teh dveh in sorodnih marmorjih je doseglo Meštrovićevo mojstrstvo višek. Tudi v teh delih vidimo izraz notranjega umirjenja, ki je značilno za povojno dobo.

V svoji povojni razvojni dobi je Meštrović dozorel tudi do enega največjih stvariteljev spomenikov. Sicer je že l. 1905 v svoji mladostni dobi ustvaril spomenik Luke Botića in se je visoko dvignil po balkanski vojni z osnutkom za spomenik zmage v Beogradu, od katerega je bil po vojni postavljen samo klenci Zmagovavec na Kalemegdanu. Toda šele po vojni je M. dosegel tisto kolosalno merilo, ki je značilno za njegove glavne spomenike. Jasna, trdno sklenjena kontura se v teh spomenikih druži z največjo notranjo razgibanostjo in predvsem z veliko govorečo kretnjo. Ta kretnja se izraža že pri Luki Botiću v Splitu in je nepozabna, če jo doživiš sredi ljudskega vrveža živilskega trga, kjer stoji. Ta kretnja je stopnjevana v največjo energijo pri Grguru Ninskem v peristilu Dioklecijanove palače, ta kretnja uči in razpravlja pred množicami v Strossmayerju za akademijo v Zagrebu. Razen teh spomenikov je ustvaril še spomenik slikarja Medulića-Schiavona pred umetnostnim paviljonom v Zagrebu, in kolosalna Indijanca za Čikago. V vrsto spomenikov spada tudi Hrvatska zgodovina zasnovana l. 1932. Njena zgradba je naravnost arhitektonsko jasna in neizpodbitna. Notranjo razgibanost sestava telesa in zgovorne geste ostalih spomenikov pa je tu nadomestila svečana zbranost, prodirno gledanje v neskončnost in mir človeka, ki si je svest svojega cilja. Duhovna zbranost, ki je značilna po vsebinski strani za Meštrovićevo povojno delo, je tu dosegla enega svojih viškov.

Posebno mesto med njegovimi spomeniki zavzema radi svoje emocionalnosti spomenik hvaležnosti Franciji v Beogradu, kjer se zdi ko da je v mrtvi masi postal meso podžigajoči ritem marseilleuse.

Zadnji čas izdeluje grobnico svoje rodbine v Otavicah, ki bo svojevrsten vzporednik oni pri Cavtatu. Načrt za grobnico Petra Njegoša na Lovčenu pa žal ni bil izvršen.

Poleg teh vodilnih del, ki se v celoti njegove produkcije pojavljajo v učinkovitih vrstah, pa je ustvaril Meštrović nebroj drugih del deloma priložnostnega značaja, a se tudi v njih ni nikdar ponižal do izdelka za silo. Daleč nadkriljuje to njegovo manjšo produkcijo vrsta njegovih portretov sodobnikov in zgodovinskih oseb. Njih zveza z njegovo spomeniško umetnostjo je jasna. Pomembna je posebno vrsta njegovih lastnih podob, z nežno ljubeznijo oblikovani portret njegove matere, dalje portreti Michelangela, Goetheja, Rodina, Bulića in mnogih drugih.

Meštrović je kljub vsem drugim vlogam svojega življenja predvsem umetnik in ko v vojnih dneh pogosto ni mogel do gradiva, s katerim živi ves njegov temperament, se je začel izražati v monumentalnih risbah in litografijah pa tudi slikah, ki njegovo delo bistveno dopolnjujejo. Svojo umetniško izpoved je podal v eseju o Michelangelu (Nova Evropa knj. XIV [l. 1927], str. 243 sl.).

Meštrović je v vsem svojem življenjskem delu cel človek in je prav v tem največja vrednota njegovega dela, naj se javlja v umetnosti ali izven nje. V življenjski vlogi, ki jo je igral in jo igra v jugoslovanski sodobnosti,

ni mogoče ločiti Meštrovića javnega delavca od umetnika Meštrovića. Da je vsa njegova narava predvsem umetniška, pa dokazuje posebno dejstvo, da v umetnosti ni bil nikoli politik. Dobro je izrazil edino možno dejstvo o uganki osebnosti Meštrovićeve Milan Čurčin v članku za njegovo petdesetletnico (Nova Evropa knj. XXVI [l. 1933], str. 321 sl.), ko je povedal, da je odveč natezavati Meštrovića in njegovo delo na prehude filozofske in mistične natezalnice, ker so njegove osnove čisto prirodne in je kljub vsi izobrazbi, ugledu in življenjskemu napredku v svojem bistvu končno le samo zvest sin svoje rodne sredine, iz katere še danes črpa duhovno svežost, filozofsko jasnost in življenjsko modrost, ki je mnogim pogosto nerazumljiva prav zato, ker je preveč enostavna. Meštrović govori v svojem eseju o Michelangelu o drugih notranjih očeh, ki so odločivne za to, ali je kdo umetnik ali ne; kajti če bi tudi imel najvišje znanje a bi teh drugih oči ne imel, ne bi postal nikdar umetnik, ker si jih ne bi mogel priučiti ali drugače pridobiti. Te druge oči so tista prirodna nadarjenost, ki jo je otrok prinesel na svet kot svojo prvo in usodno dediščino. V istem eseju označi kot matico umetnine najzgodnejše osebne spomine vseh čutov, posebno glavnih: vida, sluha in tipa. Tudi s te strani v njegovi umetnosti ni nerazumljivih skrivnosti in mi jasno vidimo, kako se v njegovem življenjskem delu dviga sedaj ta sedaj ona praplast na površje in določa značaj in smer njegovega umetniškega dela. Tu je mogoče govoriti samo o psiholoških procesih in njih razlagah, dejstva pa so tako jasna, da razlag skoraj ne potrebujejo. Obe praplasi v njegovi duši sta svet narodne pesmi, usnega izročila njegove rodbine in svet verstva, posebno svetopisemske povesti. Tretja praplast je njegova prirojena človeška osebnost. Njegov duhovni razvoj, ki daje vsebino njegovi umetnosti, je jasen: Mladostnik na Dunaju zapade mladostno sanjavi, v kozmične vizije odeti filozofiji za začetek 20. stoletja značilnega svetobolja. To mladostno plast pa naglo izpodrine po aktualnostih življenja njegovega naroda dvignjena praplast narodne epike. Doživetje svetovne vojne jo odrine na stran in se mesto nje pojavi druga, biblična, po kateri postane vsebina njegovega dela vzporedna sili bibličnih prerokov. Po vojni doseže Meštrović višek svobode v obvladanju gradiva in se v tem oziru kosa z največjimi mojstri vseh časov. Njegove duševne plasti se vidno uravnovesijo in tako postane zadnji izraz njegove umetnosti ubranost v vsakem oziru. Zdi pa se, kakor da se iz mladostne dobe kaotičnega svetobolja povrača rahel nadih tiste večne otožnosti, katera skoraj mora vejati nad vsakim človeškim delom, ki je bilo spočeto ob studencu polnega spoznanja usodne minljivosti vsega, kar doživljamo, ustvarjamo ali sanjamo.

Meštrović je vzgojil že tudi več naših umetnikov in se njegov vpliv v novejši slovenski plastiki vidno pozna. Toda če ga ob petdesetletnici spoznavamo in cenimo tudi kot svojo vrednoto, ki nas je obogatila za naš ugled pred svetom, ob kateri smo tudi mi duhovno zoreli v samozavest sedanjih dni, ga ne cenimo radi tega njegovega vpliva, ampak ker spoznavamo njegovo veliko človeško plemenitost in duhovno moč, ki jo v današnjem času tolikokrat pogrešamo.

Fr. Stele