



Вера Б. Грујић
Народни музеј Београд

УДК 730.071.1Мештровић И.
730.044
Оригинални научни рад

Видовдански храм Ивана Мештровића

Сажетак: Вајарски радови Ивана Мештровића (1883–1962) познати под називима *Косовски циклус*, *Видовдански циклус* или *Видовдански фрагменти*, скулпторски уобличени како би постали део монументалног Видовданског храма који је требало да се подигне на Косову, уз дрвену макету грађевине представљају једини материјални траг овог амбициозно замишљеног, али нереализованог пројекта.

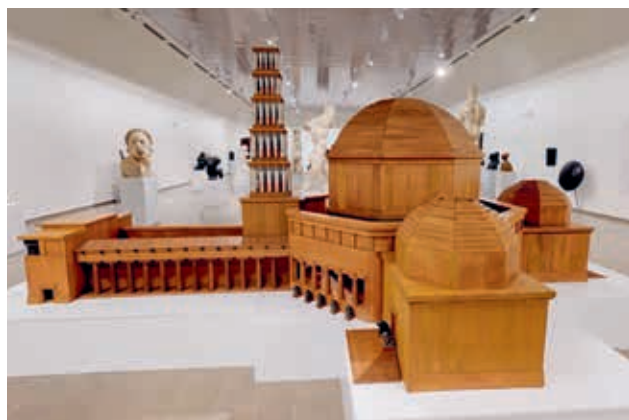
Кључне речи: Мештровић, Видовдански храм, Косово и Метохија, југословенска идеја, макета храма

Вајарски радови Ивана Мештровића (1883–1962) познати под називима *Косовски циклус*, *Видовдански циклус* или *Видовдански фрагменти*, скулпторски уобличени како би постали део монументалног Видовданског храма, који је требало да се подигне на Косову, уз дрвену макету грађевине (слика 1) представљају једини материјални траг овог амбициозно замишљеног, али нереализованог пројекта. Обележавање стогодишњице оснивања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, 2018, поново је у средиште пажње довело ова остварења, проистекла из сложених историјских околности, које су изнедриле потребу за стварањем заједничке државе, и Мештровићеве посвећености идеји политичког и културног

јединства југословенских народа. Епска народна поезија и нека од тада актуелних књижевних дела инспирисаних народним песништвом, а надасве видовдански мит, били су уметнику идејно полазиште из којег је створена замисао грандиозне архитектонско-скулпторске целине, обликоване у савременом ликовном маниру, која је на неки начин обележила прве деценије минулог века. Чињеница да су ослободилачке и ујединитељске тежње југословенских народа добиле свој најснажнији уметнички одраз преко скулптура са представама личности из народних јуначких песама, које говоре о највишим људским вредностима и жртвовању, симболизованим опредељењем цара Лазара, који слободу и част ставља изнад живота, сведочи о томе колико



Слика 1а



Слика 1б



Слика 1в



Слика 1г

Вера Б. Грујић

Видовдански храм Ивана Мештровића

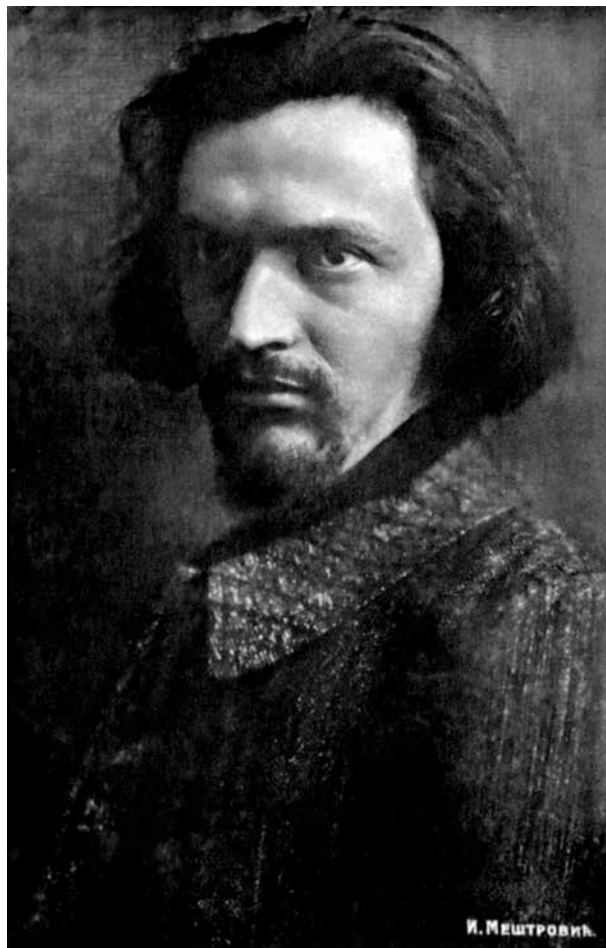
Слика 1-1г

Макета Видовданског храма,
Народни музеј у Крушевцу

је Косово и Метохија као државно и духовно средиште, непролазним вредностима које оличава вековима, било узор не само херојске прошлости већ и морална вертикала око које ће се градити заједничка будућност.

Скулптуре предвиђене да буду део Видовданског храма Мештровић је радио углавном од 1908, када је на неко време из Беча где је студирао прешао у Париз, до 1910, а 1912. је завршен дрвени модел грађевине који је следеће године представљен у Београду. Међутим, вајарска остварења из *Косовској циклуса* којима је досегао међународну славу, нарочито захваљујући наступу у Павиљону Краљевине Србије на Међународној изложби у Риму 1911. и Мештровићевој изложби у Лондону 1915, организованој уз подршку српске Владе, уметничка публика у Србији имала је прилику први пут да види тек средином двадесетих година минулог века, када је већина скулптура из овог циклуса постала део збирке Народног музеја у Београду (Грујић, 2019). Мањи број радова из тог циклуса налази се у музејским институцијама у Хрватској, а макета Видовданског храма чува се у Народном музеју у Крушевцу.

Први контакт Ивана Мештровића (слика 2) са овдашњом средином, како је написао у својим *Успоменама на њолишичке људе и догађаје* (Мештровић, 1969, стр. 8), збио се 1904, када је дошао у Београд како би извајао портрет краља Петра I Карађорђевића, који је са наклоношћу гледао на идеје о уједињењу јужнословенских народа. Оне су се јавиле у 19. столећу као резултат потребе



Слика 2
Иван Мештровић,
документација Народног музеја у Београду

да се на овој територији, вековном попришту бурних историјских дешавања повезаних с географским положајем на „граници светова“, на простору важних стратешких праваца који повезују Исток и Запад – успостави већа и јача држава са потенцијалом да сачува слободу и територијални интегритет. Исте године, у

Београду је поводом стогодишњице Првог српског устанка одржана Прва југословенска уметничка изложба на којој су своје радове приказали уметници из Србије, Хрватске, Словеније и Бугарске, као прва конкретна манифестација зближавања Јужних Словена. Том приликом је у Народног музеју основана Југословенска уметничка галерија, за коју је са изложбе откупљено двадесетак радова. Међу њима је била и Мештровићева скулптура *Народу мртвих идеала* (1903), која је данас позната само по фотографији, пошто је пропала за време Првог светског рата. Наиме, августа 1914. Народни музеј, који се налазио у два кућама на данашњем Студентском тргу, као и Универзитет и Народну библиотеку у Капетан Мишином здању, више пута је бомбардовала аустроугарска војска (Rid., 1915), што свакако није било случајно, као ни уништавање Народне библиотеке у Другом светском рату. Народни музеј је најгоре прошао, а додатну штету је претрпео током евакуације и чувања у ратним условима. Познато је да је најефикасније поробљавање, поробљавање духа, будући да култура и традиција имају пресудну улогу у одржању виталности нације и очувању њеног идентитета, због чега непријатељи гранатама и бомбама, али успешно и у миру, много префињенијим средствима, теже да народ који желе да подјарме прво ишчупају из корена и наметну му туђе вредности.

Поменута скулптура је сигурно прво дело Ивана Мештровића које се нашло у једној музејској збирци с обзиром на то да је 1904. тек завршио студије вајарства на Академији у Бечу и продужио да студира архитектуру. Чињеница да је 1912. постао дописни члан СКА, седам година пре него што је изабран за дописног члана

ЈАЗУ, такође сведочи о наклоности београдске средине, према којој је и он гајио симпатије. „Осјећао сам да је то моја земља, мој народ и језик, који је судбина протунаравно подијелила, да је та подјела тек вањска, а у његовој нутрини да нема граница, и да ће та нутрина све умјетне границе порушити“ (Меštrović, 1969, str. 10).

Путујући једном приликом по Шумадији заједно са својим земљаком, сликаром и вајаром Пашком Вучетићем, касније аутором споменика Карађорђу на Калемегдану, Мештровић је запазио сличност у говору, понашању и одевним предметима мештана тог подручја са становништвом Херцеговине и Далмације (Меštrović, 1969, str. 11), што није необично, јер је реч о истом народу. Након турског продора на Балкан уследило је досељавање Срба, ратника и њихових породица, на подручје Хрватске, Славоније и Далмације, које може да се прати од 15. века. Са освојених територија на југоистоку становништво се селило на север и запад, формирајући погранични одбрамбени појас између хришћанске Европе и Османског царства, за шта је од владара на новим одредиштима добијало и посебне привилегије. У једној од миграција због Турака и Мештровићеви преци су из Босне и Херцеговине прешли у Далматинску Загору, скућивши се у Отавицама код Дрниша. Највероватније је, на основу приче самог уметника, филозоф, есејиста, ликовни критичар Димитриј Митриновић, у Босанској вили 1911. написао како се Мештровићева породица у његовој првој години вратила са привременог боравка у Врпољу, где је рођен, у свој завичај „[...] негдје на додиру Далмације са Босном и Хрватском. Мали Иван растао је баш ту [...] на дотицају трију земаља нашег

племена, под непосредним моћним утјецајем националних традиција, кршћен у католичкој цркви, потичући, назад два или три кољена, од вјерника православне цркве, вјерника међу којима је било и потурчених, и све је то предестинирало његово снажно расно осјећање и дубоку националну религиозност“ (Mitrinović, 1911, str. 129). Стасаво је слушајући песме певане уз гусле о хајдучима и ускоцима, о боју на Косову, Марку Краљевићу, хрватским бановима итд., чуване у народу и преношене с колена на колена. Поред Вукове и других песмарица и календара у народу је било популарно и дело Андрије Качића Миошића Разговор угодни народа словинског, писано у духу епског песништва. Мештровићево занимање за народне песме, а педесетак их је знао напамет и у детињству је и сам писао у десетерцу, нашло је свој монументални уметнички одраз у скулптурама за Видовдански храм.

Неки од првих Мештровићевих радова са националном тематиком, сродни по теми скулптурама из Косовског циклуса, били су приказани на изложби Југословенске уметничке колоније у Београду 1907, на којој је представљено преко сто дела, насталих углавном у духу модернијег ликовног израза. Две године раније, на састанку уметника уприличеном ради припрема Друге југословенске изложбе у Софији 1906, на предлог хрватске делегације формиран је Савез југословенских уметника „Лада“ (Друштво српских уметника „Лада“ основано је у Београду 1904), чији је циљ био борба свих југословенских уметника на пољу ликовне делатности за развој народног духа и осећања за уметност, што би се остварило преко заједничких изложби. По предлогу Статута, Савез је замишљен као конфедерација националних

друштва „Лада“, са чиме се нису сложили они уметници који су сматрали да треба применити принцип интегралног југословенства – што је већ тада указало на непомирљиве разлике које ће се временом у много тежем облику манифестовати и на политичком плану. Зато се код мањине која се није слагала с предложеним устројством „Ладе“ јавила идеја о формирању Југословенске уметничке колоније (Miljković, 2005). Њен оснивач Надежда Петровић, велика сликарка и још већи патриота, „Југословенска Нада“ (Мештровић) обезбедила је средства и нашла смештај код домаћина у селу Сићеву, близу Ниша, где је група уметника, махом њених познаника са студија код Антона Ажбеа у Минхену, одлазила у лето 1905. да би сликала пределе и призоре из свакодневног живота. Поред њихових радова, 1907. су изложена и дела уметника који су са Надеждом Петровић били инспиратори Колоније или су јој приступили. Мештровић је приказао рељефе Зидане Скадра и Умјетник народа мога (слика 3), који се чува у Народном музеју, с представом остарелог слепог гуслара.

Иван Мештровић је на Првој југословенској уметничкој изложби 1904. имао прилику да види неке од радова који су били приказани 1900. на Светској изложби у Паризу. Том приликом, за излагање у павиљону Краљевине Србије саграђеном у српско-византијском стилу, држава је наручила репрезентативна дела *Крунисање цара Душана* Паје Јовановића, *Улазак цара Душана у Дубровник* Марка Мурата, *Пад Сјалаћа* Ђорђа Крстића, *Дахије* и *Жрџиве дахијске* Ристе Вукановића, *Таковски усџанак* Петра Убавкића, и др., која су сведочила о државотворној прошлости и догађајима



Слика 3
Умјетник народа мога, 1905-06.

значајним за историју српског народа. Ово је било у сагласју с духом времена и мисијом уметника да својим радовима (портрети националних хероја, алегоријске композиције које на симболичан начин указују на државу и народ, представљање народних типова и сцена из народног живота итд.) допринесу успону културног и образовног живота нације. Будући да су гусле током 19. века, обележеног ослободилачким ратовима и националним романтизмом, као инструмент колективног памћења произведене у патриотски симбол, гуслар, обично међу слушаоцима, често је приказиван на сликама и графичким листовима, а било је и вајарских представа. (Timotijević, 2004). Нешто раније од Мештровићевог *Умјетника народа моја*, гуслар је приказан у оквиру *Сјоменика косовским јунацима* Ђорђа Јовановића и на познатој слици Риста Вукановића. На оба места представљен је на традиционалан начин, обучен у народно одело, док га је Мештровић извајао као акт, готово натуралистички, што је било потпуно неуобичајено. Објашњавајући новинару у Лондону 1915. зашто је Косово толико важно за сав југословенски народ, Мештровић је између осталог рекао и да је након битке остао само један војник, којем су Турци ископали очи, да лута по тмини овога света као симбол погаженог народа. Мештровићева тежња да на симболичан начин изрази трагику те личности и догађаја који она оличава, или снагу, лепоту, тугу, срџбу, жеђ за осветом итд., као што је то био случај са скулптурама из Косовског циклуса, разликујући се од тада увреженог начина приказивања, била је један од главних разлога због којих су поједини аутори

критиковали његово стваралаштво. Гуслар, као преносилац видовданског завета, требало је да буде централна фигура Видовданског храма.

Видовдански храм

Иван Мештровић је о Видовданском храму почео да размишља одмах по завршетку школовања у Бечу. На престижну Академију ликовних уметности примљен је после кратке припреме 1901, студирајући вајарство до 1904, а након тога се усавршавао у архитектури до 1906. године. Исте године постао је и редовни члан бечке Сецесије, уметничког покрета на чијим је изложбама почео да учествује као студент. Усвајајући елементе овог стила – насталог на размеђи двају векова, заступљеног у ликовним уметностима, архитектури и примењеној уметности, који је представљао удаљавање од традиције и правила академског реализма остављајући уметнику слободу да неспутано ради онако како осећа, ослањајући се на природне облике и структуре – као и широки потенцијал симболизма, Мештровић је још за време студија почео да се издваја својим радовима, посебно актима. Пре него што је као седамнаестогодишњак дошао у Беч није имао могућности да види много уметничких радова, а највише га је импресионирала катедрала у Шибенику коју је обишао са оцем. Зато није тешко разумети његову фасцинацију остварењима древних цивилизација, посебно класичне уметности, која је сада први пут имао прилику да види, као и делима савремених уметника, што ће се одразити у његовим раним радовима. Са већ формираним националним и

политичким ставовима, потврђеним дружењем са уметницима окупљеним око југословенске идеје, 1908. је кренуо да ради скулптуре из *Косовској циклуса*.

Довољно јаким да се озбиљно упусти у реализовање тог великог подухвата осетио се, према сопственим речима, тек поводом анексије Босне и Херцеговине 1908. – „кад је изгледало да је наша народна катастрофа потпуна и да је судба наше расе запечаћена, на врхунцу наше народне невоље и у грозници која нас је све тресла“ (-џ-, 1920). Тим једностраним актом је утицај Аустроугарске на Балкану ојачан, уз отворену подршку Немачке, што је смањило наде поробљених земаља за ослобођење. Овај политички поступак изазвао је снажне народне протесте, тако да је скоро дошло до рата.

Снажна и непролазна патриотска осећања, која су уграђена у биће народа кроз суштину видовданске етике, присутна широм наших простора, Мештровић је желео да представи користећи као централне личности познате јунаке из народних песама, на чијим су подвизима генерације поробљених училе да слобода нема цену. Опредељење цара Лазара за небеско царство које је „увјек и довјека“, са Косовом као центром државности и духовности, уткано је у колективно памћење као завет који је вековима јуначким песмама преношен с генерације на генерацију. Осим народним песмама, Мештровић је био инспирисан и књижевним делом Ива Војновића *Смрти мајке Јујовића*.

Сећање на Косовски бој било је присутно у уметности још од средњег века, углавном кроз поштовање култа Св. кнеза Лазара. Током 18. столећа оно се тематски проширује на приказ

Косовске битке и њених важних учесника. Преко ликовних дела, а посебно преко шире доступних графичких издања, сећање се продужило на 19. век, затим на почетак 20. столећа, када се појавио низ значајних радова – али и касније. Као аутор најмонументалније целине инспирисане Косовом Иван Мештровић је више пута говорио о идеји која га је водила док је радио дела за будући Видовдански храм. Између осталог, у разговору с једним енглеским новинаром, у Лондону 1915, изнео је своја размишљања:

„Него, како да вам то у кратко испричам, кад је то читава историја једнога народа, његових страдања, мука и понижења, и у исто вријеме симбол његова поноса и извор наде. Вама ће бити чудне ове скоро протусловне ријечи и питати ћете се: откуд у пропасти нада и у понижењу понос? Него баш то је оно загонетно што ми осјећамо а не можемо протумачити: да се умире рађањем а умирањем рађа, а у понижењу узвисује.

Косово је трнова круна у страдању југословенскога народа и у њему је народ симболисао све своје муке на његовом мученичком путу кроз вијекове. Око тога симбола се сконцентрисала понајљепша и најболнија машта наше славенске народне душе, тако, те је косовски догађај најфаталнији и у исти мах најсвечанији. У цијелом југословенском народу, кад се спомене Косово, свакому прође језа кроз тијело, легне једна дубока туга на срце, а неко узвишено чувство сиђе му у душу, које га спаја са небом. Сваки вјерује да је његова раса кобнога Видов-дана на Косову-пољу испила најгорчију чашу за слободу, и за љубав Бога свјетлости и правде,

који неће заборавити превелику његову жртву, него ће му дати своју правду и помоћ да успостави његов олтар [...].

Него, тај је догађај био и најсвечанији гест Цара Лазара најдостојанственији и пророчки за наш живот и наше ослобођење. Тога дана је народу било покопано царство и слобода овога свијета, али га је тај удес спојио са вјечности. Ту, на Косову, се је његов цар, ноћ прије битке, с Богом разговарао и приволио небеском царству, као једином вјечном царству, да за њим и по њему и његов народ вјечан постане.

И заиста је сва војска слиједила својега цара и пошла с њиме и изгинула с њим, све до посљедњег, за љубав вјечнога царства. Остао је само један војник од те свете војске коме су Турци очи ископали, да буде као симбол погаженога народа који је имао да лута по тмини овога свијета.

Тај видовити слијепи гуслар није видио сјај овога свијета него његове муке, али је за то видио сјај правде и вјечнога свијета. [...]

Народ је слијепцу-гуслару вјеровао, пјевао је његове тужне пјесме и тјешило се њима; слушао је слијепца и слиједио стољећима свога Цара у умирању за правду и слободу, тако да се војсци косовскога цара не зна броја, датума ни мјеста кад и гдје је који погинуо. Његова војска броји на милионе. Сви југославенски мученици од Косова до данас и сав југословенски народ јесу војници Цара Лазара.

Зато не треба да питате: које је године Цар Лазар владао, кад је његова војска изгинула и докле му се држава простирала, јер он непрекидно влада у души југословенског

народа, а царство његово се распростире докле се распростире његов народ, а његови војници и савезници су сви праведни људи гдјегод их има“ (Meštrović, Ćurčin, 1933, str. 12–13).

У књизи о Мештровићу из 1933. Милан Ђурчин наводи да му је сам уметник причао како је „заустављајући поглед на стијенама и кршу наших видика пратио у неодређеним линијама цијелу косовску војску – Милоша, великог и страшног јунака, гдје крчи пута за себе и своја два побратима кроз буљке Турака...“ (Meštrović, Ćurčin, 1933). Планирајући изглед Видовданског храма Мештровић је вајао фигуре замишљених ратника, Милоша Обилића, Бановић Страхињу, Срђу Злопоглеђу, Косовку девојку са рањеним Орловићем Павлом, слепог гуслара, роба, рељефе са призорима битке, удовице косовских јунака, каријатиде, Сфингу и друга остварења (слике 4–13).

Ова дела је први пут у већем обиму излагао 1910. у Бечу, у посебном павиљону у оквиру Сецесије (слика 18), где је поред осталих скулптура било приказано 25 радова из *Косовској циклуса*. Изложба је имала великог успеха, а посебна комисија је одабрала скулптуру *Сећање* (слика 14) и још два рада за галерију у дворцу Белведере. Међутим, то је забранио сам надвојвода Франц Фердинанд због ангажованог карактера остварења из *Косовској циклуса* који није одговарао Аустроугарској монархији. Исте године је са сликаром Мирком Рачким организовао изложбу у Загребу са осамдесетак својих радова, „полусхваћен или несхваћен од хрватске публике и критике“. (Mitrović, 1911, 131). Обојица су били чланови Друштва



Слика 4
Милош Обилић, 1908.



Слика 4а
Глава Милоша Обилића, 1908.

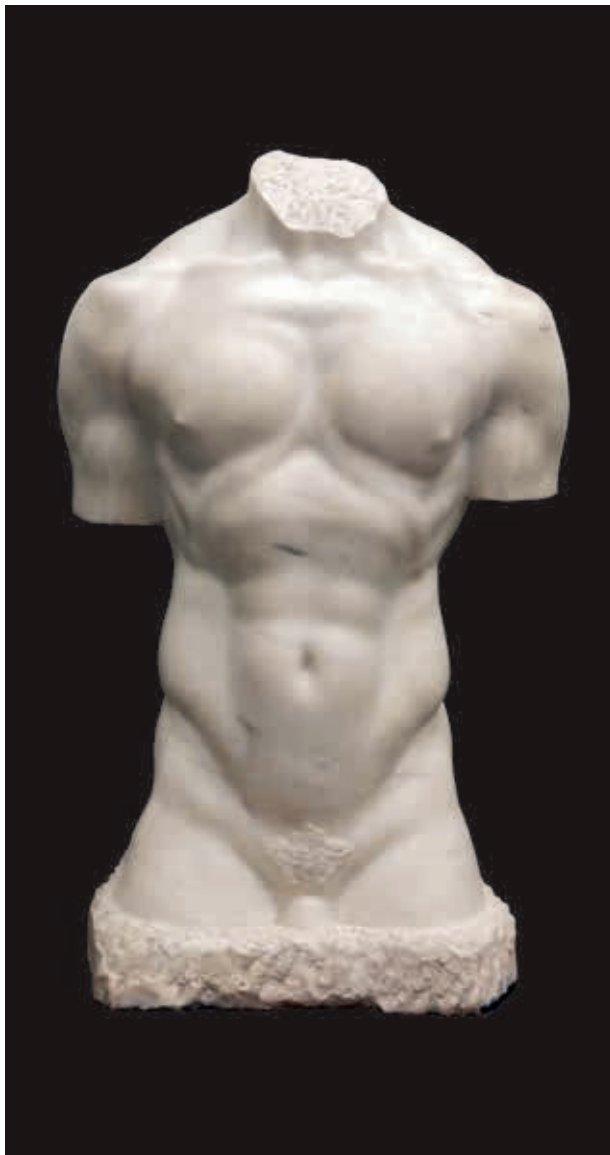


| 27



Слика 5
Косовка девојка, 1909.

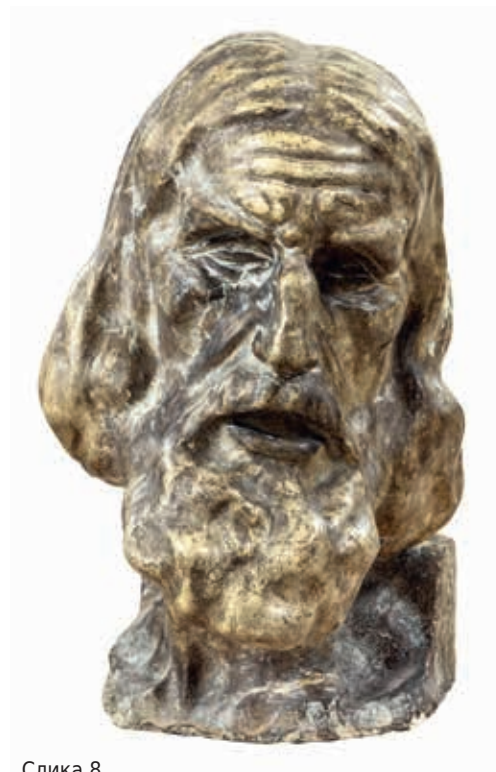
Слика 5а
Косовка девојка као мотив на новчаници



Слика 6
Бановић Страхића, 1908.



Слика 7
Срђа Злопоглеђа, 1908.



Слика 8
Слепи гуслар, 1908.





Слика 10
Мала сфинга, 1909.



Слика 11
Удовица са
дететом, 1908-09.



Слика 12
Велика удовица, 1908.



Слика 13
Каријатида, 1911.



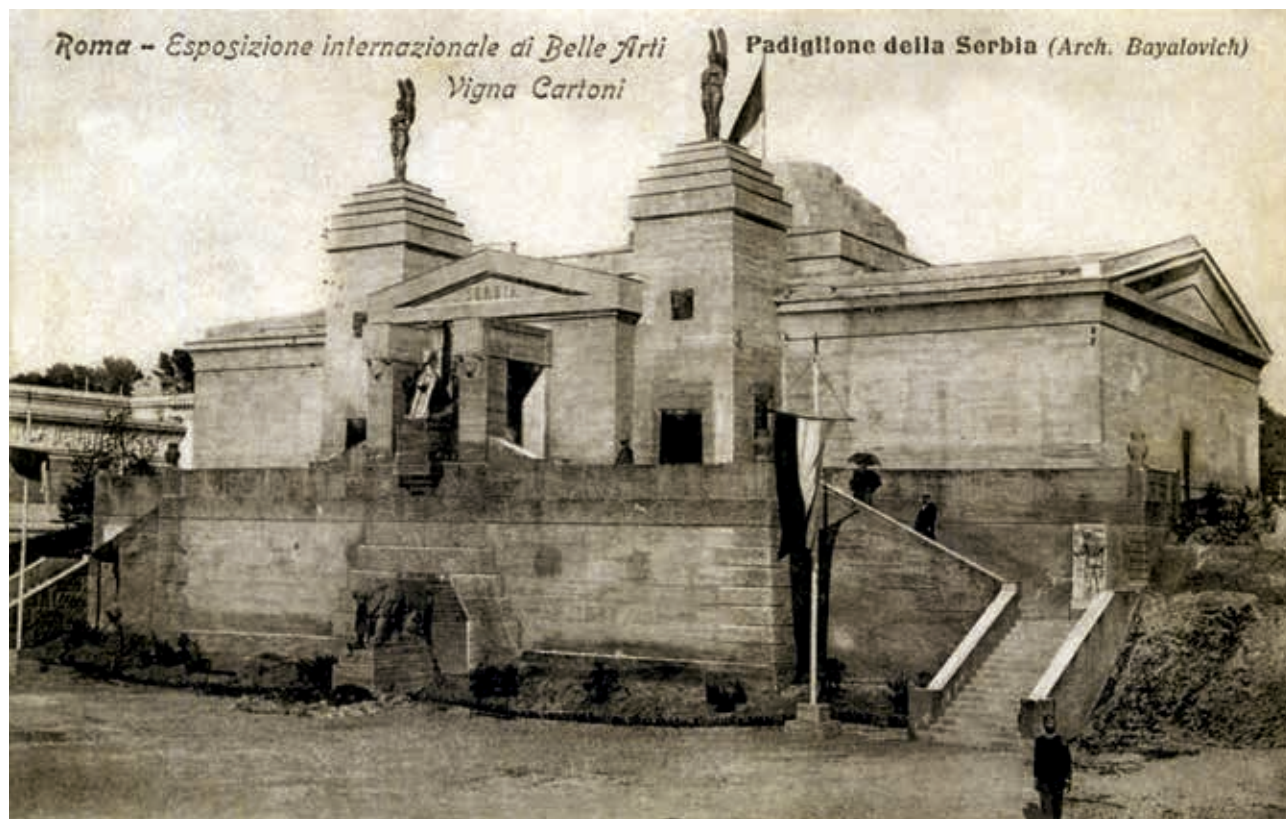
Слика 18
Каријатиде и Сфинга. Изложба
И. Мештровића у Бечу 1910.
Преузето из *Мештровић*, Загреб
1933, т. IV

хрватских уметника „Медулић“, названог по сликару и графичару Андрији Медулићу (Il Schiavone), основаном на Првој далматинској уметничкој изложби у Сплиту, 1908. (Bulimbašić, 2016). Његови чланови су били окупљени око идеје зближавања југословенских народа и супротстављања аустроугарској политици. Изложба овог друштва, на коју су били позвани и југословенски уметници, одважно је организована у Загребу 1910. под називом „Нејуначком времену у пркос“, а њену окосницу су представљали сликарски и вајарски радови



Слика 14
Сећање, 1908.

с приказима из легенди о Марку Краљевићу, најпознатијој личности из нашег епског народног стваралаштва, присутној у поезији више балканских народа, као припрема за изложбу у Риму наредне године. У оквиру *Циклуса Краљевића Марка* излагали су Иван Мештровић, Тома Росандић, Мирко Рачки, Томислав Кризман и Љубо Бабић. На централном месту Уметничког павиљона била је постављена колосална Мештровићева скулптура *Марко Краљевић* на коњу, три пута већа од природне величине.



Слика 15
Павиљон Краљевине Србије у Риму 1911. Колекција Милоша Јуришића

Први заједнички наступ југословенских уметника у иностранству била је Међународна изложба у Риму, организована 1911. поводом педесетогодишњице италијанског уједињења, на којој су учествовали најпознатији уметници тог времена. Осим културног, она је имала и политички значај због истих тежњи југословенских народа. У Павиљону Краљевине Србије (слика 15), који је за ту прилику пројектовао архитекта Петар Бајаловић, излагали су и уметници из Друштва „Медулић“, који нису желели да учествују у павиљонима

Аустроје или Мађарске, што је изазвало доста критика и полемика. Мештровић је био заступљен са највише радова (74 од 222), за које је и добио прву награду за скулптуру.

У централном делу Павиљона доминирали су Видовдански фрагменти, док је у издвојеном простору био изложен *Циклус Краљевића Марка*, са великом коњаничком скулптуром (слике 16, 17). Поред Мештровићевих дела и слика Љубе Бабића, Томислава Кризмана и Мирка Рачког са догађајима из живота Марка Краљевића, било је приказано 17 радова Томе



Слика 16
Краљевић Марко на коњу, 1910.

Росандића под називом *Турци*, а у оквиру другог портала налазиле су се каријатиде Росандића, главе Росандића, Бодрожича и Пенића (*Esposizione di Roma*, 1911). Иако је већ био познат у Бечу и Паризу, римска изложба донела је Мештровићу европску славу. Готово да није било критичара или новинара који о његовим делима није говорио у суперлативу. И поред неизбежних супротстављених мишљења изношених преко београдске и загребачке штампе, заједнички наступ српских и хрватских уметника имао је велики значај у периоду

Слика 16а
Краљевић Марко на коњу. Павиљон Краљевине Србије,
Рим 1911. Преузето из Die Kunst für Alle



сложене међународне ситуације. Подстакнут питањем о националној припадности, пошто је у разним текстовима називан српским уметником, Мештровић, као присталица интегралног југословенства, у једном интервјуу је дао често цитирану изјаву: „Србин и Хрват то су два имена за један народ, само што је тај народ под именом Срби боље очувао своју народну индивидуалност, слободу и чежњу за слободом. Стога ми је то име милије. Крај у коме сам се ја родио сачувао је до ситница све особине нашег народа као да је у срцу Србије.



Слика 17
Унутрашњост Павиљона Краљевине Србије, Рим 1911. Преузето из Roma 1911, Roma 1980, 76

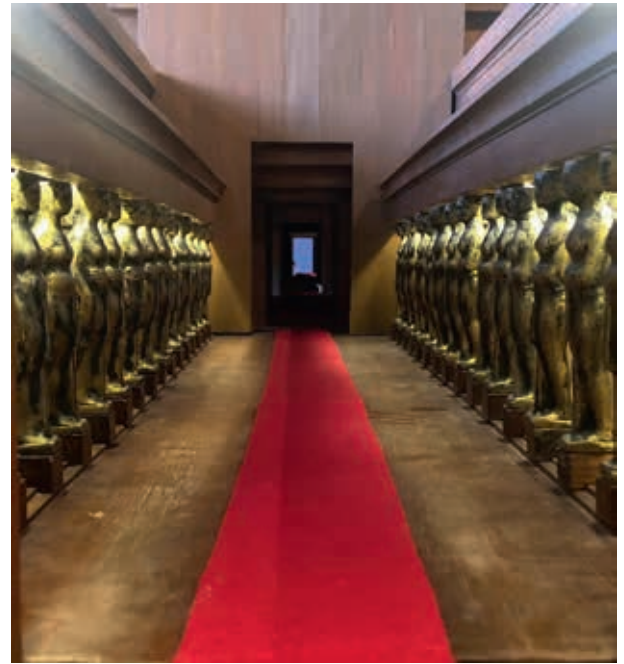
[...] – Сваки је Србин заједно и Хрват. Ово је моје мишљење. Изјава нећу давати никаквих. Ми умјетници морамо радити а нека сваки говори што хоће. Бићу сретан кад се сви Срби и Хрвати буду осјећали једним народом и радујем се што смо ми, српски и хрватски умјетници, у Павиљону Краљевине Србије најјасније показали то право јединство народа, независно од имена (Ambrozić, 1960/1961, str. 243).

Радове из Косовског циклуса, заједно са дрвеном макетом Видовданског храма која је завршена у међувремену, Мештровић је,

представљен већим бројем радова, успешно излагао на Бијеналу у Венецији 1914, као и у Лондону 1915. године. У Британској престоници је боравио као члан Југословенског одбора који је формиран у Паризу исте године. Изложба, организована у Музеју Викторије и Алберта, изазвала је велику пажњу не само због уметничких квалитета Мештровићевих радова већ и са политичког становишта, уз коментаре о југословенским тежњама и идејама српства и Косова, које су нераскидиво везане за његов рад.

Као што је већ наведено, макету Видовданског храма Мештровић је завршио 1912. и следеће године ју је приказао у Београду. Састоји се од централног октогоналног дела покривеног куполом, фланкираног с три стране четвртастим просторијама покривеним октогоналним куполама. На почетку дугачког атријума налази се монументални портал. На фасадама су постављене фигуре разних животиња, са својом симболиком. Дуж атријума су поређане велике каријатиде, а на зидовима су рељефи са сценама битке (слике 19, 20). На крају те галерије требало је да буде постављена велика Сфинга, која као симбол загонетне тајне чува успомену на косовску епопеју. Изнад главног улаза у храм уздиже се грађевина попут куле са пет редова фигура с крилима – кула сећања и жртвовања, симбол пет векова ропства. Како је наведено у књизи о Мештровићу, издатој у Америци три године пре његове смрти, у главном простору испод велике куполе требало је да се налази седећа фигура слепог гуслара, а околу и у три просторије планирано је постављење осталих монументалних скулптура. У центру једног од тих одељења, које би својим ентеријером подсећало на период робовања, били би представљени Марко Краљевић, хајдуци и ускоци (Meštrović, Ćurčin, 1933), у друга два Милош Обилић, Срђа Злопоглеђа, Бановић Страхиња и серија удовица које симболизују тугу за палим херојима (Schmeckeбier, 1959, р. 17). Према неким мишљењима, вероватно због изложби у Загребу и Риму, централна фигура требало је да буде Краљевић Марко на коњу.

Модел су долазили да разгледају чланови Владе и Скупштине, као и други



Слика 19

Видовдански храм, детаљ. Народни музеј у Крушевцу

званичници, пошто се Николи Пашићу, према Мештровићевом сведочењу, допао пројекат и желео је да се што пре конкретизују планови за почетак радова. Макета, величине око пет метара, направљена је у размери 1 : 50, што значи да би грађевина била јако великих димензија. Објашњавајући своју замисао, Мештровић је рекао да би Храм градило неколико генерација, као што су зидане катедрале. Мишљења о разним питањима била су подељена, а упућиване су и примедбе да је све превише апстрактно, симболично и да то народ, наводно, неће разумети јер другачије замишља националне јунаке. Мештровић је то гледао другим очима, сматрао је да свака



Слика 20

Видовдански храм, детаљ. Народни музеј у Крушевцу

личност треба да издржи пробу времена, а после историјске дистанце, у зависности од тога какве им је одлике дала народна душа, неки нестану, а неки остану сасвим голи, са својом суштином, и добију натприродне димензије. Та је ствар еминентно у сфери креативности и слободе. У већ помињаном разговору с новинаром у Лондону 1915, Иван Мештровић, који се у том периоду окреће радовима инспирисаним религиозним осећањем, објаснио је шта Видовдански храм, као симболична целина, треба да оличава:

„Косовски Храм је храм религије крајњега пожртвовања, религије Цара Лазара и у

њему ће се проповиједати да треба у правди и свјетлости живјети и за њу умирати. Свештеник храма је Слијепец, који ходећ по земљи, гледа у царство Вјечности, одакле се види, да су сви људи браћа, све вјере само једна велика вјера, све цркве пламенци који горе у славу једне вјечне ватре која их је све ужегла и која све расвјетљује.

Темељи храма су бескрајне праведне жртве наше расе, ступови су му сви они који трпе и подносе, литаније у њему пјевање људских мука, тамјан му је љубав, света вода сузе понижених и жељних правде. Торањ Храма су очишћене душе, које земљу с небом спајају, а звона њихов велики глас, који каже: Живите у миру и љубави с људима и са свим створењем Господњим, усавршујте се непрестано, да постанете равни Њему, а он је неизмјеран“ (Kečkemet, 2017, str. 97).

Иако је Мештровић неупоредиво више хваљен него кућен, његово стваралаштво везано за Видовдански храм било је предмет бројних критичких осврта. Они су се често тicali његовог, према неким оценама, неуспешног тражења националног стила, иако он није ни тежио томе, већ је на особен начин изразио своју визију јунаштва и жртвовања. У његовом креативном изразу, уз моћан осећај за анатомску пластику форме, евидентна је и ефектна експресионизована сецесија као израз духа времена (која није марила за европске карактеристике етничких физиономија, што је неким критичарима много сметало).

Иван Мештровић, рекло би се, није разрешио многе недоумице који се тичу Видовданског храма, и његовог унутрашњег

садржаја, што је разумљиво с обзиром на то да се тиме бавио само неколико година, што је сувише мало за тако комплексан подухват. У сваком случају, нереализовани а ауторски спектакуларно конципиран Мештровићев Видовдански храм фокусиран је у нашој свести као моћан сигнум историјског момента и омаж трагичности и лепоти косовске легенде у којој се рефлектују достојанство и суверени дух српског народа за сва прохујала и будућа времена.

38 |

Видовдански храм је остао само у дрвеном моделу и скулптурама које су за њега припремане пошто је уследио Први светски рат, из којег је Србија изашла ослабљена, оставши без скоро трећине становништва, тако да, и уколико је постојало расположење, није било могућности за упуштање у тако компликован и опсежан пројекат. Формирана је нова држава, остварење слободарских и ујединитељских аспирација југословенских народа, али је временом смањиван почетни ентузијазам њених инспиратора и оснивача. Раније несугласице су

и даље постојале, с потенцијалом да ескалирају, што се више пута и догодило у прошлости. Водећи у другој половини минулог века, као некад Аустроугарска, политику „завади па владај“, велике силе су, распирујући старе сукобе и нетрпељивост, довеле до разбијања СФРЈ, што је резултирало бројним жртвама и прогонима. Уништавана је систематски, изнутра, сопственим снагама, у корист чинилаца који су са стране, помоћу својих експонената, деценијама плански радили на њеном разграђивању, јер је то, између осталог, био једини начин да се незаконито и на силу окупира Косово и Метохија и с ових простора уклони јака држава. Данас у Мештровићевом завичају и на многим другим територијама где су живели Срби више нема ко да гусла, али многи примери, посебно херојски отпор малог дела некадашње ЈНА који је скоро три месеца 1999. одолевао немерљиво јачим НАТО агресорима, сведочи о томе да је видовданска митологема и даље дубоко укореењена и да овом земљом и даље ходају војници цара Лазара.

Литература

- Ambrozić, K. (1978). *Nadežda Petrović (1873–1915)*. Beograd: Srpska književna zadruga. [In Serbian]
- Bulimbašić, S. (2016). *The Medulić society of Croatian artists (1908-1919): art and politics*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske. [In Croatian]
- Esposizione di Roma (1911). *Rome Exhibition, Kingdom of Serbia Art Pavillion*, Zagreb: Dionička tiskara. [In Italian]
- Grujić, V. (2019). *Ivan Meštrović (1883–1962). Sculptures from the Collection in the National Museum in Belgrade*. Beograd: Narodni muzej. [In Serbian]
- Kečkemet, D. (2017). *The Art of Ivan Meštrović*. Split: Filozofski fakultet. [In Croatian]
- Meštrović, I, Ćurčin, M. (1933). *Meštrović*. Zagreb: Nova Evropa. [In Croatian]
- Meštrović, I. (1969). *Memories of Political Men and Events*. Zagreb: Matica hrvatska. [In Croatian]

- Miljković, Lj. (1905). Yugoslav Art Colony. *Likovna kolonija Sićevo*. Niš: Galerija savremene likovne umetnosti. [In Serbian]
- Miljković, Lj. (1994). Centennial of the National Museum in Belgrade. *Zbornik Narodnog muzeja*, XV-2, 231-248. [In Serbian]
- Mitrinović, D. (1911, Maj 15a). Meštrović. *Bosanska vila*, 9, 129-131. [In Serbian]
- Rid. (1915, 12. januar). In Three Cultural Institutions – Chaos Caused by Austrians and their Granades at the University, the National Library and the National Museum. *Politika*, 1. [In Serbian]
- Schmeckeber, L. (1959). *Meštrović. Sculptor and Patriot*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Timotijević, M. (2004). The Gusle Player as the Symbolic Figure of Serbian National Singing. *Zbornik Narodnog muzeja*, XVII-2, 253-285. [In Serbian]
- č-. (1920). Idea of the Kosovo Temple. *Nova Evropa*, 13, 447. [In Serbian]

Порекло илустративног материјала

Дела Ивана Мештровића 1-14, Народни музеј у Београду

| 39

- | | |
|--|---|
| 1. Умјетник народа мога, 1905-06, инв. бр. 73 | 8. Сећање, 1908, инв. бр. 1 |
| 2. Милош Обилић, 1908, инв. бр. 5 | 9. Велика удовица, 1908, инв. бр. 2 |
| 3. Глава Милоша Обилића, 1908, инв. бр. 11 | 10. Удовица са дететом, 1908-09, инв. бр. 4 |
| 4. Бановић Страхиња (Торзо), 1908, инв. бр. 12 | 11. Косовка девојка, 1909, инв. бр. 7 |
| 5. Срђа Злопоглеђа, 1908, инв. бр. 43 | 12. Мала сфинга, 1909, инв. бр. 75 |
| 6. Слепи гуслар, 1908, инв. бр. 79 | 13. Краљевић Марко на коњу, 1910, инв. бр. 37 |
| 7. Роб, 1908, инв. бр. 76 | 14. Каријатида, 1911, инв. бр. 6 |

Фотографије

Иван Мештровић, Документација Народног музеја у Београду
Макета Видовданског храма, Документација Народног музеја у Београду
Детаљи Храма, Документација Народног музеја у Крушевцу
Каријатиде и Сфинга, Беч 1910, преузето из: I. Meštrović, M. Ćurčin, *Meštrović*, Zagreb 1933, t. IV
Павиљон Краљевине Србије у Риму 1911, колекција Милоша Јуришича, уз дозволу аутора
Краљевић Марко на коњу, Рим 1911, преузето из *Die Kunst für Alle*, Munchen 1911.
Павиљон Краљевине Србије, унутрашњост, преузето из *Roma 1911*, Roma, 1980, 76

Vera B. Grujić

The Vidovdan Temple of Ivan Meštrović

Summary

The sculptures of Ivan Meštrović (1883–1962) known as the Kosovo Cycle, Vidovdan Cycle or Vidovdan Fragments, sculpturally shaped to become part of the monumental Vidovdan Temple that was to be erected in Kosovo, along with a wood model of the building, represent the only material trace of this ambitiously conceived but unrealized project.

40 |

Keywords: Meštrović, Vidovdan Temple, Kosovo and Metohija, Yugoslav idea, model of the temple