

## Dalibor Prančević – Nevenka Šarčević

Dalibor Prančević  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu  
Poljička cesta 35, HR - 21000 Split  
dalibor@ffst.hr

Nevenka Šarčević  
samostalna istraživačica  
HR - 10000 Zagreb  
nevenkasarcevic@gmail.com

## Tragom nepoznatih umjetničkih dodira Ivana Meštrovića i Zlatka Šulentića\*

Unknown Artistic Contacts  
between Ivan Meštrović and  
Zlatko Šulentić

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 19. 6. 2024.

Prihvaćen / Accepted: 6. 10. 2024.

UDK / UDC: 7.071.1Meštrović, I.:7.071.1Šulentić, Z.

7.036(497.5)

DOI: 10.15291/ars.4648

### SAŽETAK

Članak istražuje složene i dosad nedovoljno istražene umjetničke odnose između Ivana Meštrovića i Zlatka Šulentića, ključnih figura moderne umjetnosti u Hrvatskoj. Osobita je pozornost usmjerena na atribuciju Meštrovićeve karikature Zlatku Šulentiću koja se analizira u odnosu na druge karikaturalne prikaze kiparova lika. Na temelju arhivske dokumentacije, članak rasvjetljava Meštrovićevu do sada zanemarenu ulogu u uređenju Jugoslavenske učionice na Sveučilištu u Pittsburghu. Pritom se interpretira *Portret Josipa Jurja Strossmayera*, djelo Zlatka Šulentića koje se povezuje s pripremnim crtežima koji su sačuvani, ali i ističu važne Meštrovićeve skulptorske donacije *Autoportret* i *Portret Mihajla Pupina*. U fokusu je i Šulentićevo preuzimanje Meštrovićevih funkcija na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu između 1941. i 1942. godine, što dodatno oslikava njihovu suradnju i povjerenje. Istaknuti su i drugi dodiri, kao što je ranije zajedničko izlaganje s *Grupom nezavisnih umjetnika* i Šulentićevo vrsno portretno djelo *Dječak* koje je došlo u Meštrovićevo vlasništvo. Članak završava stilsko-morfološkom analizom ekspresionizma u opusu obojice umjetnika, na odabranim primjerima djela, čime se doprinosi razumijevanju njihovih dosega unutar hrvatske moderne umjetnosti.

**Ključne riječi:** Ivan Meštrović, Zlatko Šulentić, karikatura, Jugoslavenska učionica u Pittsburghu, portreti, Akademija likovnih umjetnosti, ekspresionizam

### ABSTRACT

The article examines the complex and previously underexplored artistic contacts between Ivan Meštrović and Zlatko Šulentić, two key figures in Croatian modern art. A central focus is the attribution of a caricature of Meštrović to Šulentić, analysed in comparison with other caricatures of the renowned sculptor. Based on archival materials, the study also uncovers Meštrović's overlooked contributions to establishing the Yugoslav Room at the University of Pittsburgh. Šulentić's *Portrait of Josip Juraj Strossmayer* is discussed alongside its preserved preparatory studies, and Meštrović's significant sculptural donations – *Self-Portrait* and *Portrait of Mihajlo Pupin* – are highlighted. Attention is given to Šulentić's role in assuming Meštrović's duties at the Royal Academy of Arts and Crafts in Zagreb between 1941 and 1942, reflecting their collaboration and mutual respect. Additional points of contact include their earlier participation in a joint exhibition with the *Group of Independent Artists* and Šulentić's acclaimed portrait *Boy*, which became part of Meštrović's collection. The article concludes with a stylistic and morphological analysis of expressionism in their respective oeuvres, using selected examples to deepen our understanding of their significance in Croatian modern art.

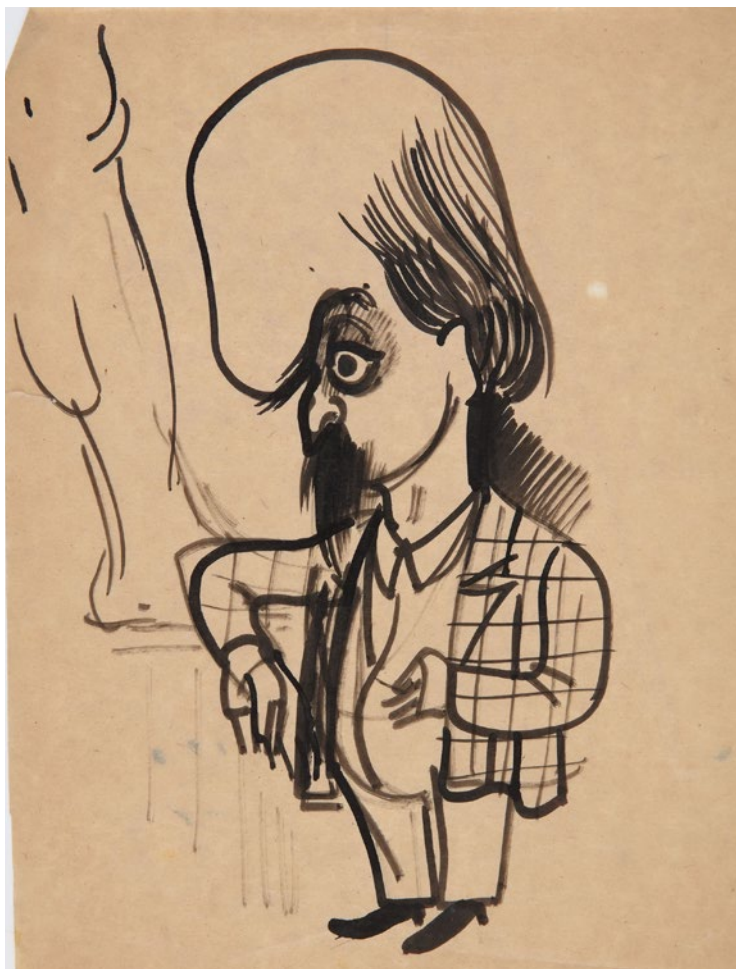
**Keywords:** Ivan Meštrović, Zlatko Šulentić, caricature, Yugoslav Room in Pittsburgh, portraiture, Academy of Fine Arts, expressionism

\* Ovaj je rad djelomice financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2022-10-9843 *Reprezentacija, razvoj, edukacija, participacija – umjetnost u društvu od 19. do 21. stoljeća*.

## Slijedeći jednu karikaturu

Interakcije nekog umjetnika s drugim umjetnicima katkad mogu dovesti do nastanka autentičnih likovnih djela koja običavaju ostati nepoznata ili zagonetna ako im se s vremena na vrijeme ne prida zaslužena pozornost. Tako su obrađivane korelacije brojnih umjetnika s kiparom Ivanom Meštrovićem (Vrpolje u Slavoniji, 1883. – South Bend, Indiana, SAD, 1962.), no malo se zna kakvi su bili susreti i veze između njega i slikara Zlatka Šulentića (Glina, 1893. – Zagreb, 1971.). Umjetnički dodiri ovih istaknutih protagonista moderne umjetnosti u Hrvatskoj nisu se dosad proučavali niti isticali unutar stručne literature.

Jedan od poticaja za bavljenje tom temom neobičan je karikaturni crtež u tušu čovjeka niska rasta s glavom čija je dimenzija jednaka ostatku tijela i koji se nalazi u zbirci Zlatka Šulentića u samostanu Sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu (sl. 1). Impostacija tijela prikazanoga svjedoči stanovitu nervozu ili nestrpljivost. Doima se poput čovjeka koji nekoga očekuje, s gestom koja govori da je netom pogledao na sat. Fizionomijska obilježja prikazane ličnosti upućuju na to da nije riječ o nekoj nepoznatoj osobi, već o kiparu Ivanu Meštroviću, što ovaj prikaz čini itekako bitnim. Takvoj determinaciji pomaže i blizina noge u pozadini koja je, evidentno, noga nekog Meštrovićeva kipa, možda aluzija na jednog od protagonista njegova herojskog ciklusa. Ovu je karikaturu moguće smjestiti u međuratni period, odnosno vrijeme samostalne Meštrovićeve izložbe u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1932. godine.



1.  
Zlatko Šulentić, *Bez naziva*  
(*Karikatura Ivana Meštrovića*),  
tuš na papiru, 30,6 cm x 22,7  
cm, Zbirka Zlatka Šulentića u  
Provinciji franjevac trećoredaca  
glagoljaša, samostan Sv. Franje  
Ksaverskog, Zagreb (foto: G.  
Vranić)

Zlatko Šulentić, *Untitled*  
(*Caricature of Ivan Meštrović*),  
ink on paper, 30.6 cm x 22.7 cm,  
Collection of Zlatko Šulentić in  
the Province of the Glagolitic  
Franciscans of the Third Order,  
monastery of St Francis of Xavier,  
Zagreb

2.

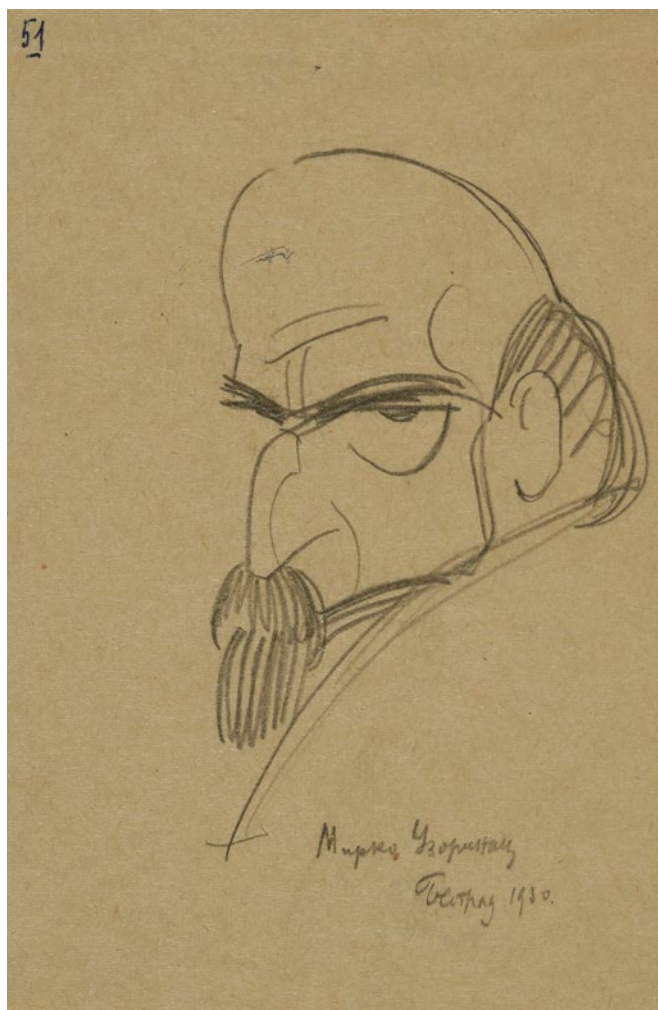
Angjeo Uvodić, *Mrkogleđa* – Ivan Meštrović, 1922., litografija, 35,1 x 50 cm, Galerija umjetnina, Split (inv. br. 100/14 /1286/) (izvor fotografije: Galerija umjetnina, Split)

Angjeo Uvodić, *Frowning* – Ivan Meštrović, 1922, lithography, 35.1 x 50 cm, Museum of Fine Arts Split



Pronađena karikatura koju vješto crta Šulentić govori ne samo da je riječ o kiparu nego da se u njegovu životu neprestano odvija drama, misaona, radna i životna, i to zbog umjetničkih radova kojima redovito izaziva javnu pozornost, ali i zbog političkog i društvenog aspekta vremena kojemu je pripadao.

Doista, Meštrović je bio omiljena tema brojnim likovnim umjetnicima za portrete, krokije i vrlo raznolike karikature, a piscima poput Miroslava Krleže za književna djela.<sup>1</sup> Na karikaturi iz 1908. godine, Frano Branko Angeli Radovani (Ston, 1878. – Zagreb, 1962.), Meštrovića prikazuje odjevena poput boema koji za sobom doslovce vuče dvije skulpture: jednu držeći za stražnjicu, drugu za korijen nosa.<sup>2</sup> Time se vjerojatno aludira na nagost i korpulentnost radova koje je kipar tada realizirao, ali i dojmljive nazalne profile pojedinih njegovih figura. Međutim, prikaz Ivana Meštrovića predimenzionirane pročelave glave, naglašene i smrknete čeonu fronte te malenog tijela ostavlja Angjeo Uvodić (Split, 1880. – Split, 1942.) u svojoj poznatoj mapi litografija *Karikature* objavljenoj 1922. godine. U njoj se nalaze karikaturni prikazi dvanaestero umjetnika i kulturnih djelatnika na kojima se Uvodić oslanja na pokazivanje specifične osobine pojedinca ili njegove profesije dodjeljujući, pritom, prikazanoj ličnosti i prikladan nadimak (sl. 2). Tako Meštrović postaje *Mrkogleđa* što je vjerojatno parafraza naslova njegove znamenite figure vidovdanskog junaka *Srđe Zlopogleđe* (1908.) koja je uglavnom krasila njegove izložbene postavke, ali se



3.  
Ivan Mirković, *Karikatura Ivana Meštrovića*, 1928., obojena sadra, 50 x 15 x 15,5 cm, vl. Muzej grada Splita (inv. br. 2421) (izvor fotografije: Muzej grada Splita)

Ivan Mirković, *Caricature of Ivan Meštrović*, 1928, painted gypsum, 50 x 15 x 15.5 cm, City Museum Split

4.  
Mirko Uzorinac, *Ivan Meštrović*, 1930. (sign. Mirko Uzorinac, Beograd, 1930.), olovka na papiru, 13 x 10 cm (© Grafička zbirka, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb)

Mirko Uzorinac, *Ivan Meštrović*, 1930 (sign. Mirko Uzorinac, Belgrade, 1930), pencil on paper, 13 x 10 cm, Print Collection, National and University Library, Zagreb

rabila i kao motiv na izložbenim plakatima. Kao što će zapisati Iris Slade, naslovom i načinom prikaza na ovoj je Uvodićevoj karikaturi potenciran „smrknut izraz lica i uznositi stav velikog čovjeka u malom tijelu.”<sup>3</sup> Tijelo je Meštrovića dodatno naglašeno volumenom tamnog ogrtača koji nosi. Nadalje, slično kompozicijsko načelo primjenjuje i Ivan Mirković (Pag, 1893. – Split, 1988.) na jedinstvenoj skulpturi iz 1928. godine kojom prikazuje Meštrovića u finom odijelu i s cigarom u ruci<sup>4</sup> (sl. 3). Riječ je o rijetkoj kiparskoj karikaturi Meštrovićeve fizionomije u povijesti umjetnosti u Hrvatskoj. Srodnu tipologiju glave s naglašenim čelom i karakterističnim profilom nosa donosi i Mirko Uzorinac (Gospić, 1891. – Dol kod Celja, 1960.) na karikaturi kipara koju realizira u Beogradu 1930. godine<sup>5</sup> (sl. 4).

Valja napomenuti kako je prigodom obilježavanja stote obljetnice Meštrovićeve rođenja, u Muzejskom prostoru u Zagrebu, predstavljena izložba *Meštrović u karikaturi i likovnoj kritici (do 2. svjetskog rata)*. Na toj su se izložbi pokazale karikature potaknute njegovim likom i djelom iz međuratnog razdoblja, mahom iz humorističko-satiričkog lista *Koprive*. Njih je većinom realizirao Sergej Mironović (Irkutsk, 1898. – Zagreb, 1937.), dok je neke nacrtao i Ivo Režek (Varaždin, 1898. – Zagreb, 1979.). U predgovoru s kratkom analizom Mironovićevih karikatura, Anđela Horvat navodi da su na karikaturama najčešće bila prikazana Meštrovićeve djela koja su izazivala najveću pozornost, osobito njegovi spomenici. Zapisat će: „U svim svojim prikazima Mironović

ne ironizira ličnost umjetnika Meštrovića, ni njegov opus. O tom on ne iznosi svoje mišljenje. Prikazuje što se zbivalo oko tih djela kad su stupila u javni život, predočuje okolnosti u kojima su se ta djela našla. Satirički donosi odnos sredine prema umjetnicima, koje su – udaljivši se od akademizma svojim komponentama arhaike, secesije, odnosno ekspresionističkim izrazom, te robusnim likovima – zbnunjivale široku publiku, često filistarskih shvaćanja, naviklu na idealiziranu ljepotu.”<sup>6</sup>

Upravo se tom općem korpusu karikatura s prikazom Ivana Meštrovića pridružuje i ovo djelo Zlatka Šulentića, dosad neobrađivano u literaturi. Naravno, u pregledima će se Šulentićeva umjetničkog opusa pronaći likovni prikazi sa šaljivim i razigranim elementima, zamjetnoga egzistencijalističkog dojma (primjerice, *Ekscentričar i konjić*, 1953., i karikaturalni prikazi patuljaka i seljaka), ali se naglasak ne stavlja na karikaturu.<sup>7</sup> Naime, Šulentić u karikaturi u Hrvatskoj ne zauzima prominentno mjesto pa ga i Frano Dulibić u svojem obimnom radu navodi u popisu autora koji su realizirali „manji broj karikatura” te koji nisu imali „većeg utjecaja” u tom žanru likovnog izražavanja.<sup>8</sup>

Na bavljenje dodirima dvojice umjetnika ne motivira isključivo pronalazak ove jedinstvene karikature, nego i neke neisticane suradnje u profesionalnom kontekstu. Određena umjetnička djela te sačuvana arhivska građa upućuju ne samo na to da je postojao njihov kontakt već navode i na zaključak o daleko većoj interakciji i međusobnom uvažavanju dvojice umjetnika. Konačno, jedan od poticaja za ovaj tekst jesu i zaokružene godišnjice njihova rođenja; 2023. godine navršeno je 140 godina od rođenja Ivana Meštrovića te 130 od rođenja Zlatka Šulentića.

### Jugoslavenska soba Katedrale učenja Sveučilišta u Pittsburghu

Intenzivniji kontakt dvojice umjetnika zabilježen je krajem trećeg i početkom četvrtog desetljeća 20. stoljeća. Riječ je o vremenu posvemašnje ekonomske i društveno-političke predratne krize u svjetskom i lokalnom kontekstu. Ivana Meštrovića, tada nastanjena u Zagrebu, kriza je zatekla u petom desetljeću života kada je već ostvario međunarodnu karijeru i slavu „koju nitko od naših kipara ili slikara ni prije ni poslije njega nije postigao.”<sup>9</sup> Meštrovićevo aktivno zalaganje za zajedništvo jugoslavenskog naroda bitno je u sagledavanju, osobito prvih triju desetljeća njegova rada.<sup>10</sup> Njegovi su se politički stavovi reflektirali i u domeni umjetnosti.<sup>11</sup> Ivan Meštrović bio je, kako primjećuje Vinko Srhoj, „čovjek političkih ideja, više idealizma nego pragmatizma”, čije je „političko djelovanje atipično sa stajališta profesionalne politike i političara”.<sup>12</sup> Zapravo ga je i teško strogo smjestiti u politički sustav jer Meštrović je uvijek stavljao umjetnost ispred politike. Neka od kiparovih najzapaženijih djela pripadaju kontekstu zagovaranja ideje jugoslavenstva, poput poznatoga Kosovskog ciklusa s Vidovdanskim hramom (1908. – 1912.), za koji mu je dodijeljena prva nagrada 1911. godine na Međunarodnoj umjetničkoj izložbi u Rimu kada je izložen u paviljonu Kraljevine Srbije. Izlaganje je potaknulo javno uvažavanje, kritičke interpretacije (poput onih pisaca Antuna Gustava Matoša, Miroslava Krleže i Antuna Branka Šimića) i prijepore o nacionalnom pitanju.<sup>13</sup> Konačno, kako naglašava Petar Prelog, Ivan Meštrović je „odigrao jednu od ključnih uloga u povijesti hrvatske moderne umjetnosti: kao stvaratelj utjecajnoga kiparskog opusa visoke umjetničke razine, ali istodobno i kao važan protagonist onodobnoga kulturnog nacionalizma.”<sup>14</sup> Poslije je očit, kako raspravlja Sandi Bulimbašić, „pad kipareva entuzijazma u vezi s ostvarenjem nove jugoslavenske zajednice”.<sup>15</sup> Ovo ipak nije bio jedini angažman u kojem je Meštrović svojim kiparskim djelom i kulturnim radom dao doprinos unutar konteksta i koncepta koji stavlja naglasak na kulturnu povezanost Južnih Slavena.

Nije se dosad, primjerice, isticao udio Ivana Meštrovića u uređenju *Yugoslav Room* ili *Yugoslav Classroom* (dalje u tekstu Jugoslavenska soba ili Jugoslavenska učioni-

5.  
Vojta Braniš, *Yugoslav Room*  
(Jugoslavenska soba), 1939.,  
*Cathedral of Learning* (Katedrala  
učenja), Sveučilište u Pittsburghu  
(foto: K. Blaha, © CC BY-SA 2.0)

Vojta Braniš, *Yugoslav Room*, 1939,  
*Cathedral of Learning*, University of  
Pittsburgh



ca) u *Cathedral of Learning* (Katedrali učenja) Sveučilišta u Pittsburghu. Riječ je o jednoj od brojnih nacionalnih dvorana za koju je inicijativa pokrenuta još u 20-im godinama 20. stoljeća, kada se počela graditi monumentalna građevina na 42 kata u neogotičkom stilu. U tu svrhu, osnivani su posebni odbori za prikupljanje sredstava (u Londonu, Krakovu, Budimpešti, Pragu, Beogradu i drugdje).<sup>16</sup> Važnu ulogu imao je rektor John Gabbert Bowman kao inicijator, a među prvih 19 dvorana na prvom katu, uređenim između 1938. i 1957. godine, koje su osmišljene tako da predstave narode kojima pripadaju tamošnji doseljenici, jest i Jugoslavenska. Interijer je, pobijedivši na javnom natječaju na kojem je sudjelovalo „20-ak jugoslavenskih umjetnika“, koncipirao Vojta Braniš (Bzenec, Češka, 1893. – Zagreb, 1983.).<sup>17</sup> Ovaj je hrvatski likovni umjetnik češkog podrijetla Višu školu za umjetnost i umjetni obrt završio u klasi Roberta Frangeša Mihanovića, a specijalizaciju u drvorezbarstvu stekao u Pragu (kod Františka Bileka) i Beču (Franza Barwiga). Potom je izgradio karijeru nastavnika i ravnatelja Obrtne škole u Zagrebu čijoj je nastavi doprinio svojim reformama. Njegov angažman u realizaciji Jugoslavenskog paviljona na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. godine bio je vrlo zapažen.<sup>18</sup> Uspjeh ponavlja i na Svjetskoj izložbi u New Yorku 1939. godine pa je u tom kontekstu razdoblje kraja tridesetih godina 20. stoljeća bilo najaktivnije razdoblje njegova života.<sup>19</sup> Jugoslavenska učionica ističe se svojevrsnim *Gesamtkunstwerk*-uređenjem s namještajem od slavonske hrastovine, kasetiranim stropom, zidovima, stolcima i lusterima s dekorativnim elementima tradicionalnog drvorezbarstva (sl. 5). Za njega je Braniš dobio i počasnu medalju i diplomu Sveučilišta u Pittsburghu 1954. godine.<sup>20</sup> Treba imati u vidu da opus ovog kipara nije dovoljno često bio u fokusu istraživača. Upućujući na njegov rad u primijenjenoj umjetnosti, Grgo Gamulin postavio je pitanje „nije li nam upravo ta njegova djelatnost zakočila razvoj jednog umjetnika u drvu“, a pored ostalog kao njegov „najsretniji izražajni trenutak“ istaknuo je skulpturu *Asket sklopljenih ruku* (prije 1923.).<sup>21</sup> Za uređenje Jugoslavenske učionice Braniš je poklonio figuru *Poslijeratno majčinstvo*.

Jugoslavenska soba službeno je otvorena 31. ožujka 1939. godine.<sup>22</sup> Pored bogate biblioteke, dara Jugoslavenske vlade, treba istaknuti šest slika, portreta jugoslavenskih ličnosti postavljenih na jedinim drvom neobloženim bijelim plohamo zidova koji su birani programski.<sup>23</sup> Nakana je bila istaknuti njihov „doprinos svjetskoj

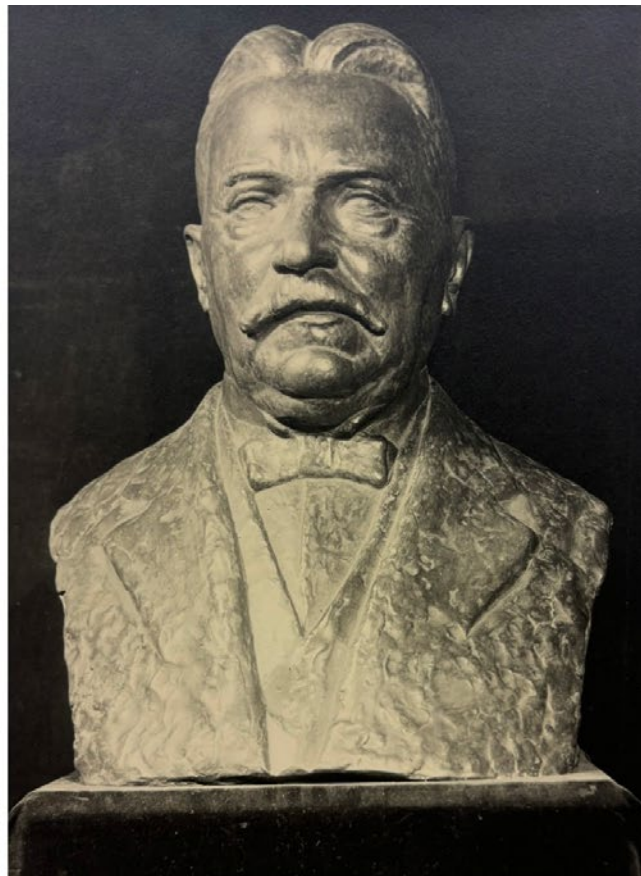
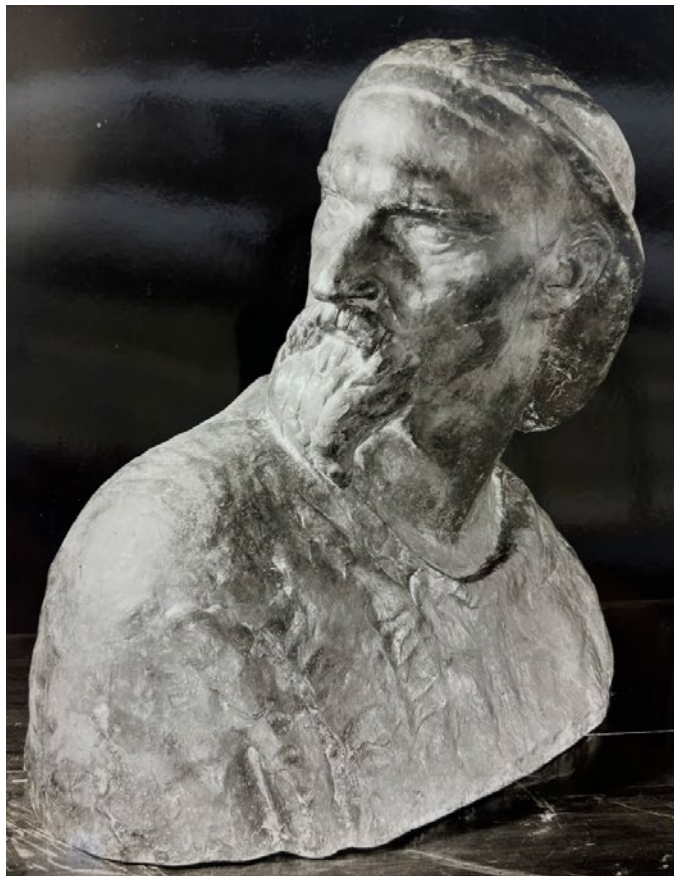
civilizaciji”<sup>24</sup> Riječ je o portretima glasovitih Slovenaca – pjesnika Franca Prešerna, rad slikara Božidara Jakca i matematičara baruna Jurija Bartolomeja Vege koji je djelo slikara Mateja Sternena – darovi Odbora u Ljubljani, na čelu s nadbiskupom Grgurom Rožmanom. Portrete crnogorskog vladike Petra Petrovića Njegoša i Vuka Stefanovića Karadžića naslikao je Uroš Predić iz Beograda, što je bila donacija Mihajla Pupina (Idvor, Srbija 1858. – New York, 1935.), istaknutog američkog fizičara srpskog podrijetla koji je poklonio ove slike netom prije smrti. Ivan Meštrović darovao je portret biskupa Josipa Jurja Strossmayera koji je naslikao Zlatko Šulentić i portret matematičara Ruđera Boškovića koji je naslikao Jozo Kljaković.

No i prije toga Meštrović je 1934. godine poklonio svoje skulpture, *Autoportret* i *Portret Mihajla Pupina*<sup>25</sup> (sl. 6). Njegov *Autoportret* oblikovan je 1930. godine i pripada važnim djelima koje je umjetnik rado izlagao i reproducirao. Znakovito je da se kao prvi ilustrativni prilog njegovoj monografiji iz 1933. godine – i to baš neposredno prije predgovora koji piše sam Meštrović – pojavljuje upravo taj rad praćen karakterističnim kiparovim autografom.<sup>26</sup> Nije zabilježeno mnogo brončanih odljevaka ovog djela koji su nastali za Meštrovićevega života – zapravo tek se navode jedan u zbirci Galerije Meštrović u Splitu kao dar samog autora i drugi u Kraljevom dvoru na Dedinju kao akvizicija kralja Aleksandra I. Karađorđevića – pa ovaj, u hrvatskoj stručnoj literaturi nepoznat, primjerak postaje tim zanimljiviji.<sup>27</sup> Riječ je o kompozicijski i oblikovno izrazito uspjelom djelu na kojem se umjetnik prikazuje s glavom potpuno okrenutom prema desnom ramenu i usmjerenom uvis čime je, riječima Duška Kečkemeta, „dobio na stanovitoj ‘spomeničkoj monumentalnosti’, ali i na donekle forsiranoj teatralnosti”<sup>28</sup> Meštrovićevo djelo još se i danas nalazi u Galeriji Odsjeka likovnih umjetnosti u Pittsburghu.

6.

Ivan Meštrović, *Autoportret*, 1930. i *Portret Mihajla Pupina*, 1925., Sveučilište u Pittsburghu (izvor fotografije: Yugoslav Nationality Room Committee Records, 1925-1942, UA.40.25, University Archives, Archives & Special Collections, University of Pittsburgh Library System; ljubaznošću Zacharyja Brodta)

Ivan Meštrović, *Self-Portrait*, 1930 and *Portrait of Mihajlo Pupin*, 1925, University of Pittsburgh (courtesy of Zachary Brodt)



*Portret Mihajla Pupina*, koji je svojom donacijom također sudjelovao u uređenju Jugoslavenske sobe, postavljen je u Knjižnicu Odjela za kemiju Sveučilišta u Pittsburghu. Taj u osnovi realistički portret vremenog muškarca Meštrović je oblikovao već 1925. godine, kada kreće njegova izložbena turneja po američkim gradovima za koju je Pupin uvelike bio zaslužan o čemu će u tekstu još biti riječi. O njihovu međusobnom prepoznavanju i povezanosti svjedoči i posveta koju kipar utiskuje u bočnu stranu djela: *PRIJATELJU MIHAJLU PUPINU MEŠTROVIĆ*. Slične je posvete Meštrović stavljao samo na portretima bliskih mu ljudi pa se mogu zateći na portretu slikara Ante Katunarića i njegove obitelji s kojim se kipar predstavlja na Venecijanskom bijenalu 1907. godine, ili, primjerice, na portretu Vlaha Bukovca iz 1908. godine. Još jedan primjerak u bronci *Portreta Mihajla Pupina* nalazi se u zgradi *Pupin Physics Laboratories (Pupin Hall)* njujorškog Sveučilišta Columbia.<sup>29</sup>

Poznato je da je Mihajlo Pupin bio na čelu posebnog odbora *American Committee for Mestrovic* koji je osnovan 1923. godine s ciljem organizacije prvih Meštrovićevih izložbi u Americi.<sup>30</sup> U svojoj knjizi *Uspomene na političke ljude i događaje* Meštrović posvećuje Pupinu posebno poglavlje, s naglaskom na njihov susret u New Yorku.<sup>31</sup> Ističe kako su se on i Pupin upoznali u Parizu tijekom Mirovne konferencije te koji su im bili politički dodiri: „On je našu stvar tada zagovarao koliko je mogao. Makar da je bio Srbin, on je tada bio bliže shvaćanjima Jugoslavenskog odbora u pitanjima organizacije jugoslavenske države, nego u Pašićevoj velikosrpskoj koncepciji.” U tom ga tekstu Meštrović ističe „najistaknutiji(m) od naših ljudi”.<sup>32</sup> Također, tijekom jedne večere u New Yorku, koju je priredilo Društvo prijatelja Jugoslavije, Pupin je javno, pored ostalog, istaknuo da je Meštrovićeva „ocjena Radićeva pokreta mjerodavnija od ocjene konzula Karovića, koji po dužnosti mora braniti politiku svoje vlade”.<sup>33</sup> U poglavlju posvećenom Tesli, Ivan Meštrović spominje i Teslino negodovanje jer su drugi izumitelji, uključujući i Pupina, prisvojili njegova dostignuća.

Nadalje, što se tiče veza Meštrovića s gradom Pittsburghom, njihove početke treba tražiti još od vremena prvoga umjetnikova samostalnog predstavljanja u gradovima američkog kontinenta 1925. godine. Naime, obimnija izložba Meštrovićevih radova bila je postavljena u ne toliko dalekom gradu Clevelandu te će Duško Kečkemet zapisati: „U obližnjem Pittsburghu, industrijskom gradu, bila je već odavno najveća kolonija hrvatskih i slovenskih iseljenika u Sjedinjenim Državama, pa su ne samo naši iseljenici iz Clevelanda nego i iz Pittsburgha masovno posjećivali izložbu svoga, u svijetu proslavljenog sunarodnjaka.”<sup>34</sup> Tijekom svojeg boravka u Americi Meštrović se često obraćao iseljeničtvu u posebnim prigodama. Jedno njegovo obraćanje tako je objavljeno u novinama *Zajedničar* koje imaju dugu tradiciju izlaženja u Pittsburghu.<sup>35</sup> Iste su novine u to vrijeme objavljivale osvrte na Meštrovićeve izložbene uspješnice u Americi ili pak tekstove o nekim drugim intrigantnim problematikama kipara i njegove umjetnosti u periodu koji je slijedio.<sup>36</sup> Stoga ne treba iznenaditi znatan Meštrovićev upliv u opremanje Jugoslavenske sobe.

Godine 1938. Meštrović je Šulentiću, kako ističe Božena Šulentić u biografiji o životu sa svojim suprugom, „dao zadatak i narudžbu da naslika portret biskupa Strossmayera”.<sup>37</sup> To je jedinstven spomen o ovom angažmanu, kao i uopće podatak o njihovoj suradnji. Unutar obrade opusa obaju umjetnika angažman za Sveučilište u Pittsburghu prije se nije isticao, a kakav je konkretno Meštrovićev udio, otkrivaju i neki arhivski izvori korišteni za potrebe ovog istraživanja. Napravljen je u tu svrhu uvid u građu Arhiva Sveučilišta u Pittsburghu i time pristup dijelu prepiske između uprave Sveučilišta u Pittsburghu i Meštrovića.<sup>38</sup> Riječ je o trima pismima: dva pisma prema Ivanu Meštroviću te jednom pismu upućenom Ruth Crawford Mitchell, tajnici rektora Sveučilišta. Zasad nedostaje uvid u korespondenciju Ivana Meštrovića prema upravi Sveučilišta u Pittsburghu kao i prema Odboru za Jugoslavensku sobu na čijem je čelu tada bio Steve Babić.<sup>39</sup>



Najranije poznato pismo seže u prosinac 1936. godine i upućeno je Ruth Crawford Mitchell. Autor tog pisma nije stavio potpis, stoga nije poznato tko ga je napisao. Iz pisma se doznaje kako je Ivan Meštrović obećao tajnici Crawford Mitchell da će donirati dva portreta, no isto tako autor pisma moli „striktno povjerljivo” da ih se šalje izravno rektoru Sveučilišta, a ne Odboru za Jugoslavensku sobu. Ovo je možda moguće tumačiti postojanjem tadašnjih „napetosti između jugoslavenskih grupacija”.<sup>40</sup> Spomenuto pismo izvještava i da Meštrović „još nije izabrao koja će dva portreta to biti”, ali je „odlučio odbiti svaki pokušaj izbora političke osobe”.<sup>41</sup>

Prema drugom pismu koje je rektor Sveučilišta u Pittsburghu, John Gabbert Bowman, uputio Meštroviću 1937. godine, skulpture, odnosno biste koje je Meštrović poklonio, „dnevno pogleda mnogo posjetitelja koji prolaze kroz Katedralu učenja”. Zbog toga je Bowman, kako stoji u pismu, zamolio i jugoslavenskog konzula u Pittsburghu, Kostu Unkovića, da u njegovo ime Meštroviću izrazi zahvalnost zbog „velikodušnih darova Jugoslavenskoj sobi u Katedrali učenja”. Isto tako, rektor Bowman je Meštroviću pisao kako mu je Ruth Crawford Mitchell prenijela njegovu „daljnju želju da Jugoslavensku učionicu predstavi portretima dvojice istaknutih hrvatskih znanstvenika” te se nada da će zauzvrat prihvatiti medalju oblikovanu povodom 150. obljetnice Sveučilišta u Pittsburghu.<sup>42</sup> Ipak, imena slikara portreta u pismu nisu navedena što ostavlja mogućnost da ih Ivan Meštrović tada još nije ni otkrio.

Konačno, treće pismo Meštroviću je pisala Ruth Crawford Mitchell 18. studenog 1938. godine obavijestivši ga kako su dan prije stigle slike dvaju portreta – Josipa Jurja Strossmayera i Ruđera Boškovića. Uz zahvalnost i riječi poštovanja, istaknula je kako će portreti biti predstavljeni Odboru Jugoslavenske učionice na njihovu sastanku u prosincu te da će primiti službeno pismo Odbora. Crawford Mitchell zaključuje pismo riječima da će studentima ova dva portreta poticati „imaginaciju” i „želju naučiti više o Hrvatskoj i njezinoj povijesti”.<sup>43</sup>

Dakako, ovdje su odabir ličnosti i realizacija portreta bili uvjetovani simboličkom funkcijom sobe pa je Ivanu Meštroviću nakana prije svega bila ilustrirati i naglasiti simboličko značenje dvojice važnih protagonista kulturne i znanstvene povijesti. Lik biskupa Strossmayera kao strastvenog zagovarača i promicatelja umjetničke i znanstvene djelatnosti te pokrovitelja, Meštrovića se dojmio još za mladenaštva. Taj interes seže još u 1900. godinu kada je u splitskoj radionici klesarskog majstora Pavla Bilinića u kamenu oblikovao njegov portret (danas u Galeriji Meštrović u Splitu). Meštrovićevo zanimanje za Strossmayera dodatno se pojačalo nakon njegove smrti 1905. godine, otkada će umjetnik izvesti nekoliko vrijednih biskupovih skulptura i konačno svečano inaugurirati reprezentativni spomenik u Zagrebu 1926. godine.<sup>44</sup> Slično tomu, prve skice za *Spomenik Ruđeru Boškoviću* Meštrović je započeo 1937. godine, nakon čega je i tom velikanu povijesti oblikovao javni spomen većih dimenzija.<sup>45</sup> Ukratko, očito je da je zbog Meštrovićeve naklonosti i uvažavanja ovih povijesnih ličnosti kao i njihova važnog rada donesena odluka da se baš njihovi portreti pojave u interijeru Jugoslavenske sobe.

Prepiska s umjetnicima od kojih je Ivan Meštrović naručivao slike nije dostupna jer je možda nije ni bilo. Oni su tih godina s Meštrovićem bili u neposrednom dodiru, pored ostalog radeći na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu ili surađujući, primjerice Jozo Kljaković, na obnovi crkve Svetog Marka u Zagrebu. Poznato je da su Meštrović i Kljaković tih godina imali intenzivan prijateljski i suradnički odnos, što postavlja pitanje zašto je Meštrović upravo od Šulentića naručio drugi portret? Motiv za taj izbor može se pronaći u činjenici da se ovaj slikar svojim portretima isticao od najranije izlaganih djela, poput *Čovjeka s crvenom bradom* (1916.), *Portreta Ljube Penić* ili pak *Portreta dr. Pelca* (1917.), portreta *Moj otac* (1925.) i drugih.<sup>46</sup> Portreti, uz mrtvu prirodu i pejzaže, bili su jedan od najvažnijih žanrova Šulentićeve slikarstva, zbog čega je i svrstan „u red naših najboljih portretista”.<sup>47</sup>



7.  
Zlatko Šulentić, *Portret Josipa Jurja Strossmayera*, 1938., ulje na platnu, Jugoslavenska soba Katedrale učenja, Sveučilište u Pittsburghu (fotografija ustupljena ljubaznošću Ljiljane Đurašković i Michaela Waltera; foto: A. Obidzinski)

Zlatko Šulentić, *Portrait of Josip Juraj Strossmayer*, 1938, oil on canvas, Yugoslav Room at the Cathedral of Learning, University of Pittsburgh (photo courtesy of Ljiljana Đurašković and Michael Walter)

7a.  
Nepoznati fotograf, fotografija slike *Portret Josipa Jurja Strossmayera* Zlatka Šulentića (izvor: Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Fototeka, inv. br. F/345-1)

Unknown photographer, photograph of Zlatko Šulentić's painting *Portrait of Josip Juraj Strossmayer*, Archive of Fine Arts, HAZU

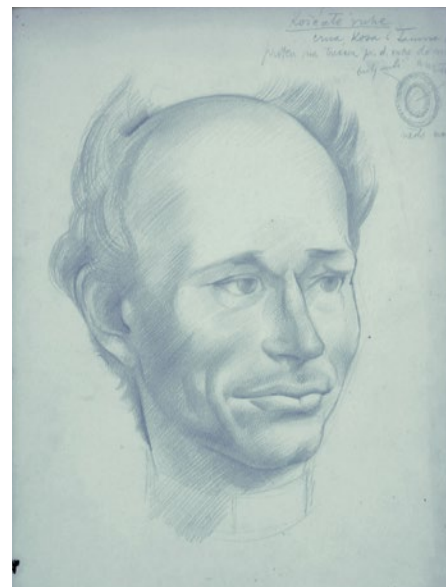
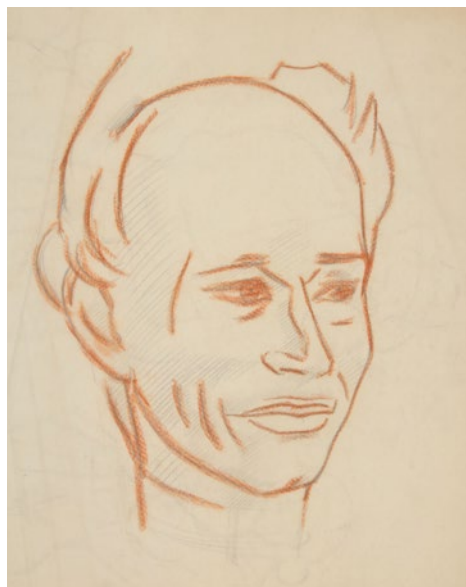
Razlog zašto se portret biskupa Strossmayera, naslikan za Jugoslavensku učionicu, nije isticao niti reproducirao u dosadašnjim obradama i pregledima Šulentićeva opusa može se pronaći u velikom broju portreta koje je slikar realizirao, ali i zbog nedostupnosti jer je lociran na drugom kontinentu. Fotografiju portreta očito nije posjedovao ni sam slikar jer je Božena Šulentić naglasila kako ju je dobila posredstvom franjevac glagoljaša trećoredaca koji tada u Pittsburghu imaju župu, i to desetljećima nakon nastanka.<sup>48</sup> Uvid stečen preko dostupne fotodokumentacije sa Sveučilišta u Pittsburghu pokazuje da na slici stojeća figura Strossmayera, u lubičastoj mantiji zakopčanoj gumbima, s bijelim kolarom oko vrata, dominira u prednjem planu. Naglasak je stavljen na lice visoka čela usmjereno blago udesno i desnu ruku kojom dodiruje središte križa na njegovu lančiću (sl. 7).

Ovom prigodom uspoređena je fotografija portreta iz Jugoslavenske sobe s fotografijom portreta biskupa Strossmayera koja je nađena u Fototeci Arhiva likovnih umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti gdje je portret na poleđini datiran u 1936. godinu<sup>49</sup> (sl. 7a). Već se na prvi pogled uočava identičnost gornjeg dijela prikaza, ali i razlike u donjem dijelu slike. Očito je da na fotografiji slike koja je postavljena u Jugoslavenskoj sobi nedostaje donji rub slike koji pokazuje da biskup drugom lijevom rukom drži molitvenik kojim se naslanja na predmet koji nije vidljiv na slici. Moguće je pretpostaviti da dimenzije Šulentićeva portreta Strossmayera nisu odgovarale dimenzijama ostalih slika u Jugoslavenskoj sobi pa je slika bila umanjena, utisnuta u okvir ili odrezana. Daljnji uvidi u stanje slike u Pittsburghu pokazat će što je na stvari.

8.

Zlatko Šulentić, *Bez naziva (Josip Juraj Strossmayer)*, oko 1938., pastel i olovka na paus-papiru, 35,8 cm x 28 cm, Zbirka Zlatka Šulentića u Provinciji franjevac trećoredaca glagoljaša, samostan Sv. Franje Ksaverskog, Zagreb (foto: G. Vranić)

Zlatko Šulentić, *Untitled (Josip Juraj Strossmayer)*, around 1938, pastel and pencil on tracing paper, 35.8 cm x 28 cm, Collection of Zlatko Šulentić in the Province of the Glagolitic Franciscans of the Third Order, monastery of St Francis of Xavier, Zagreb



9.

Zlatko Šulentić, *Josip Juraj Strossmayer*, oko 1938., olovka na papiru, 40 x 30 cm, Zbirka Umjetničke galerije Založbe kralja Tomislava u Čapljini, Bosna i Hercegovina (foto: iz arhive)

Zlatko Šulentić, *Josip Juraj Strossmayer*, around 1938, pencil on paper, 40 x 30 cm, Collection of the Art Gallery at "Založba kralja Tomislava" in Čapljina, Bosnia and Herzegovina

Nadalje, poza i facijalni izraz koncentrirana, nedostupna pogleda, upućuju na suzdržanost i odlučnost ove crkvene ličnosti. Pozadinu čini draperija koja otkriva tek maleni dio, s promatračeve strane gledano, lijevog ugla unutar kojeg su skicno naznačeni oblici arhitekture nalik na pročelje crkve s tornjevima građenim opekom. Time slikar očito aludira na monumentalnu katedralu u Đakovu građenu od 1866. do 1882. godine, često nazivanu *Strossmayerovom stolnom crkvom*. U načinu na koji je likovno i ikonografski okarakterizirana figura biskupa, prepoznaju se elementi idealističkog pogleda na Strossmayera, zagovornika ujedinjenja Južnih Slavena i osnivača Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, isticanog i po njegovu mecenatstvu. Riječ je i o slici koja bi se mogla svrstati u grupu portreta bliskih tendencijama realizma dvadesetih godina, no ona je na neki način derivat tih stilskih komponenti. Šulentićev doprinos tom periodu prepoznat je, kako tumači Ivanka Reberski, u nekoliko ključnih djela koja su mu donijela antologijsku poziciju. Reberski, također, tvrdi da su u djelima trećeg i četvrtog desetljeća, pored ostalog, prisutne i oscilacije „u koje je ušla njemu dotad nesvojstvena objektivnost prikaza”, te da je znak „svojevrsnoj krizi stilskog identiteta” uzrokovanj umjetnikovim opterećenjem pedagoškim radom.<sup>50</sup>

Treba istaknuti kako dosad nije predstavljen ni crtež lica iz zbirke Zlatka Šulentića samostana Sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu, tj. skica koja sumarnim linijama pastelnom tehnikom i olovkom na paus-papiru plošno naznačuje portretne crte Strossmayera koja je očito prethodila slici (sl. 8). To se uočava uspoređujući kako je linijom opisano usko lice, visoko zaobljeno čelo, nos te napose pogled očiju u stranu. Usto, unutar zbirke Založbe kralja Tomislava u Čapljini u Bosni i Hercegovini nalazi se crtež biskupa Josipa Jurja Strossmayera, a pokazuje razrađeniju, plastičniju varijantu crteža glave, pogleda usmjerena u lijevu stranu<sup>51</sup> (sl. 9). Na tom crtežu dolaze do izražaja pravilne crte biskupova lica, punih usana i tek blago naznačenih bora na obrazima. Riječ je o crtežu koji se uopće nije isticao unutar sistematizacije opusa Zlatka Šulentića, a na kojem su u desnom gornjem kutu i olovkom naznačene pripremne bilješke: *košćate ruke, crna kosa i tamne oči, prsten na trećem pr. d. ruke do m. p; briljanti, ametist... nešto manji*. Na Šulentićevoj slici za Jugoslavensku učionicu prsten se ipak nalazi na prstenjaku desne ruke, ali i donekle nalikuje na ovalni oblik kakav je prikazan na crtežu. Ni ovaj crtež u zbirci u Čapljini ni onaj u ksaverskoj

zbirci nisu datirani, ali, po svemu sudeći, prethodili su slici za Jugoslavensku sobu i vjerojatno su mogli nastati oko 1938. godine, kada je poznato da je Ivan Meštrović naručio sliku od Šulentića.

Uspoređujući Meštrovićevu *Studiju za spomenik Strossmayeru* iz 1924. godine i Šulentićev portret u Pittsburghu, nema velikih podudarnosti izuzev dobi portretiranog kao i izduljena mršava lica pogleda usmjerena u stranu. Ivan Meštrović biskupa je na spomeniku prikazao u najboljoj formi „iako ga se tadašnja generacija sjećala kao muškarca u poodmaklim godinama”.<sup>52</sup> Budući da je Meštrovićev portret prethodio Šulentićevu, moguće je da je slikar imao u svijesti kiparsku varijantu portreta u spomeniku koji je izveden 1926. godine za Strossmayerov trg u Zagrebu i izazvao javnu pozornost, polemike, pa opet i karikature, ili pak bisti u sadri i bronci (1924.) kakva se danas nalazi u sklopu Bogorodičine crkve na Prčanju u Boki kotorskoj.

S obzirom na značenje, količinu i reprezentativnost drugih Meštrovićevih djela, nije neobično da se njegovu angažmanu u Pittsburghu nije pridavala osobita pozornost. Uvid u spomenute i trenutačno dostupne izvore pokazuje kako je Ivan Meštrović imao želju donirati najprije skulpture pa onda i slike za uređenje Jugoslavenske dvorane, jedne od niza nacionalnih soba koja interpretira kulturu i tradiciju Južnih Slavena kroz oblikovanje interijera i isticanje znamenitih ličnosti. Intenciju za koju je nastala ova i ostale prostorije izrazio je u prigodnom predgovoru rektor John Gabbert Bowman: „... svaka učionica, sama po sebi artikulirani je izraz plemenitosti jednog naroda, govori profesorima i studentima: postoji radost u knjigama, umjetnosti, idejama, prijateljima i zajedničkim stvarima”.<sup>53</sup>

### Kraljevska akademija za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu

S obzirom na postojanje i nekih drugih motiva osim onih za analizu pedagoškog i umjetničkog rada, vrijedi obratiti pozornost na točke susreta Ivana Meštrovića i Zlatka Šulentića unutar Kraljevske akademije za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu (koja od 1941. godine postaje Akademija likovnih umjetnosti), na kojoj su obojica radila kao profesori. Meštrović je imenovan rektorom Akademije 1923. godine, što je funkcija koju je, unatoč prekidima i ratnim prilikama, obnašao sve do 1945. godine, kada prestaje biti profesor.<sup>54</sup>

Kada je Šulentić 1938. godine naslikao *Portret Josipa Jurja Strossmayera* za Pittsburgh, nije još imao redovno zaposlenje na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt.<sup>55</sup> U spomenutoj njegovoj biografiji Božena Šulentić zapisuje kako je u proljeće 1941. godine rektor Meštrović organizirao „sastanak profesora Akademije u gostionici kod ‘Mlinarice’”, u blizini njihove kuće. Poslije Šulentić svojoj supruzi pojašnjava da ga Meštrović „nagovara da prihvati dužnost ‘povjerenika’ na Akademiji jer da je on jedini pogodan, kao uvijek izvan društva i klika, za to podesan (...) no pritisak je bio prejak i on je konačno nerado, ali ipak pristao. Izbor je bio na sastanku Akademije jednoglasan, a ne političko imenovanje, što svjedoči zapisnik”.<sup>56</sup>

Toj zamolbi Ivana Meštrovića i potom Šulentićevu obnašanju funkcije povjerenika i rektora Akademije nije se u povijesnim i povijesnoumjetničkim istraživanjima davala pozornost. Tu epizodu ni Meštrović ne spominje u svojoj knjizi *Uspomene na političke ljude i događaje*. Konačno, ni uvid u Arhiv Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu o tome ne svjedoči detaljno. Postoji podatak da je godine 1941. Šulentić imenovan „članom povjerenstva za Hrvatsko sveučilište i visoke škole, kao predstavnik Akademije likovnih umjetnosti”, no zapisnici sjednica profesorskog vijeća Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu upućuju na to da Šulentić zapravo nije bio u upravi Akademije, nego je zamjenjivao Meštrovića dok je on bio „bolestan” između 1941. i 1942. godine.<sup>57</sup> No, poznato je zašto je kipar izbivao s posla. Zbog nepoželjnih stavova unutar novoformirane zloglasne NDH, Meštrović je uhićen 11. studenog

1941. godine i bio je s Jozom Kljakovićem u ustaškom zatvoru do 13. siječnja 1942. godine, kada je poslan u kućni pritvor gdje ostaje dva mjeseca.<sup>58</sup> Sve nepoznanice i nedostatak detaljnijih podataka moguće je pripisati poslijeendehaovskom kontekstu i gubljenju dokumenata iz javne uspomene ili pak nekom drugom razlogu. Na kraju krajeva, Šulentić se „godine 1942./1943. riješio dužnosti povjerenika i rektora Akademije”, a sama riječ „riješio”, kojom se pri opisu cijele ove nepovoljne situacije koristi Božena Šulentić, govori u prilog činjenici koliko ta dužnost umjetniku nije „ležala” i u kojoj mu je mjeri bila svojevrsan uteg zbog čega se i povukao.<sup>59</sup>

### Grupa nezavisnih umjetnika i tragom Šulentićeve slike *Dječak* koju je Meštrović posjedovao

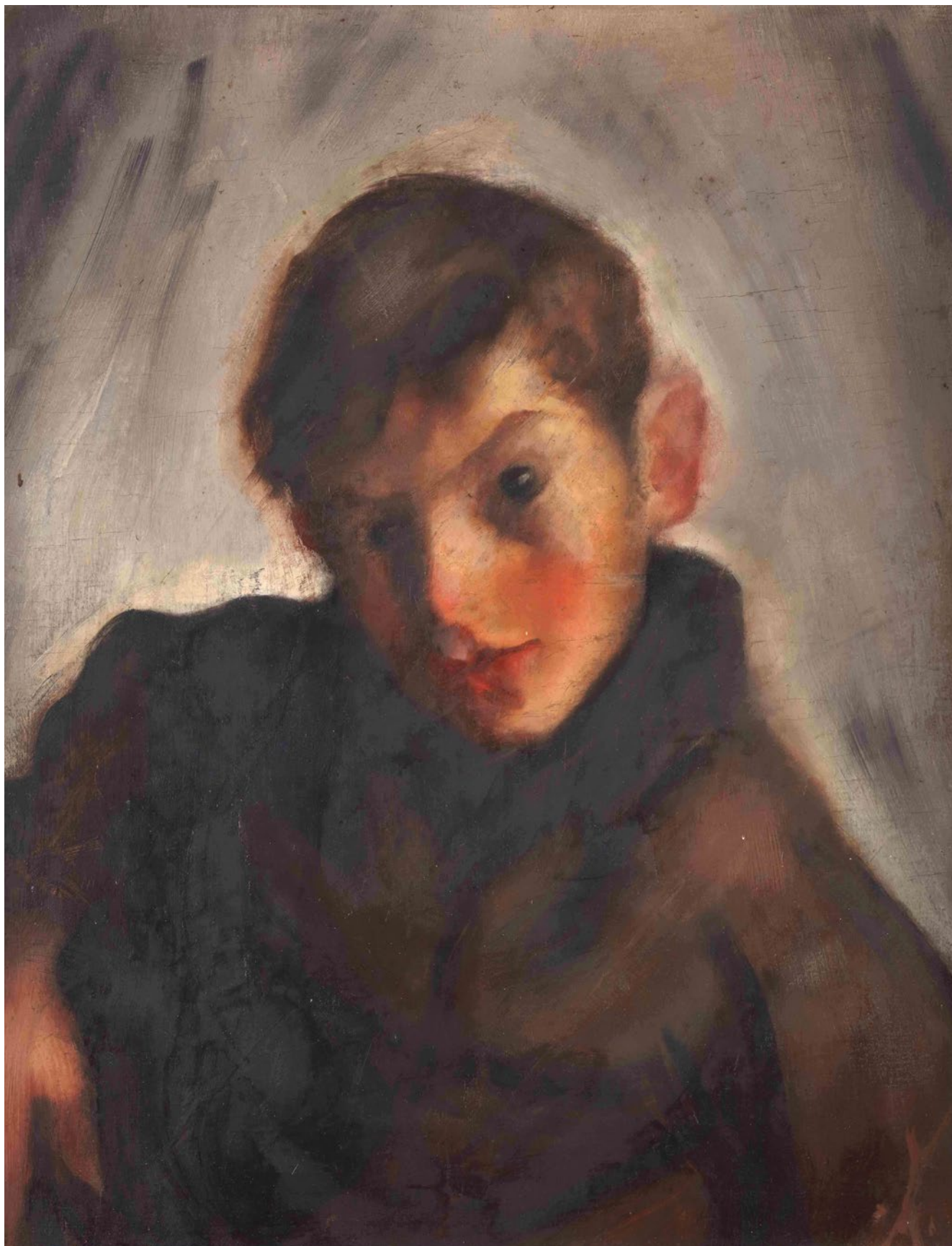
Prije spomenutih dodira na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt, relacije Ivana Meštrovića i Zlatka Šulentića moguće je tražiti i u brojnim skupnim izložbama od kojih su neke amblematske u iskazivanju umjetnosti vremena i prostora kojima su pripadali. Godine 1919. obojica izlažu na *Izložbi jugoslavenskih umjetnika* u Parizu, u Petit Palaisu, ali i na *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* održanoj ujesen 1925. godine. Također, sudjeluju na nizu *Izložbi zagrebačkih umjetnika* (od 1934. pa nadalje) te na znamenitoj izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti 1938./1939. godine* u Zagrebu itd.

Te su izložbe zasigurno mogle poslužiti kao okvir njihova neposrednog susreta i dijeljenja određenih stavova i orijentacija. Pritom svakako treba naglasiti kako će u trećem desetljeću 20. stoljeća, kada su već cijenjeni i prepoznati umjetnici, izlagati zajedno na nekim skupnim izložbama kao članovi *Grupe nezavisnih umjetnika*. Riječ je o vremenu kada je Meštrović afirmiran autor, izlaže ne samo unutar skupnih izložbi nego i samostalno diljem svijeta, ostvaruje priznanja i nagrade, a njegovo djelo ima iznimnu javnu recepciju u Europi i u Americi. Šulentić u to vrijeme živi takoreći smirenije, radi kao srednjoškolski profesor u Zagrebu, putuje svijetom, izlaže i slika.

*Grupa nezavisnih umjetnika*, na inicijativu Ljube Babića, izlagala je od 1921. do 1927. godine diljem Hrvatske i Vojvodine, i u većim i u manjim gradovima, te unutar V. i VI. jugoslavenske izložbe u Beogradu i u Novom Sadu. Izlaganje izvan centra umjetničkih događanja, npr. Zagreba, uvelike je doprinisilo podizanju razine likovne kulture stanovnika „manjih” sredina. S tog aspekta, aktivnost ove Grupe treba dodatno valorizirati, ali i iščitati svjetonazorske orijentacije dvojice umjetnika koji se u članku analiziraju. Velika se pozornost pridavala likovnoj kvaliteti izloženih radova koji su postavljali i neka druga važna pitanja o naravi i(li) funkciji likovnog izraza. „Vrijeme *Grupe nezavisnih* vrijeme je sazrijevanja ideja o načinima stvaranja nacionalnog likovnog izraza”, naglašava Frano Dulibić.<sup>60</sup>

Ipak, kada se promatraju djela članova *Grupe nezavisnih*, tada se ne može govoriti o stilski koherentnoj skupini, nego međusobnom uvažavanju i dijeljenju stanovitih standarda i likovnih razmišljanja.<sup>61</sup> Tako će se u analizi pojave i djelovanja ove grupe, kao i njezinu odmak od pomodarstva Proljetnog salona, ispravno istaknuti: „Članovi *Grupe nezavisnih* odredili su se s jedne strane protiv pseudonacionalne romantike starije generacije, a s druge protiv pomodnog povoda za avangardnim likovnim izrazima dijela mlađe generacije, te su preko individualnih likovnih izraza, u to vrijeme ponajviše sklonih različitim oblicima realizama dvadesetih godina, pokušavali doprijeti stvaranju nacionalnog likovnog izraza.”<sup>62</sup>

Dok Šulentić izlaže od samog početka, tj. prve izložbe u Zorinu domu u Karlovcu, Meštrović se pridružio *Grupi nezavisnih* tek 1924. godine, i to na izložbi u Salonu Galić u Splitu, onoj koja je postigla „najveći publicitet”.<sup>63</sup> Na toj je izložbi Meštrović izložio prije isticanu gipsanu *Studiju za Strossmayera* iz 1924. godine, koja se mogla pogledati i na izložbama 1925. godine u Vojvodini.



10.  
Zlatko Šulentić, *Dječak*,  
1930., ulje na šperploči, 46,5  
x 38,5 cm, Atelijer Meštrović,  
Zagreb (inventarni broj POH-  
AMAZ-1349) (foto: G. Vranić;  
ljubaznošću Ivane Stancomb,  
Ivána Marcosa Pelicarića  
Meštrovića i Elisabeth Krstulović  
Meštrović)

Zlatko Šulentić, *Boy*, 1930, oil on  
plywood, 46.5 x 38.5 cm, Atelier  
Meštrović, Zagreb

Članove *Grupe nezavisnih umjetnika* prikazao je zajedno Jozo Kljaković na karikaturi za plakat izložbe u Karlovcu 1924. godine, koja, nažalost, nije sačuvana, nego je poznata prema reprodukciji s razglednice. Na njoj su, kao na kakvoj kazališnoj sceni, smješteni Ljubo Babić, Zlatko Šulentić, Ivan Meštrović, Vladimir Varlaj, Marin Studin, Frano Kršinić, Jerolim Miše, Vladimir Becić i Jozo Kljaković. Osvrćući se na tu karikaturu, Frano Dulibić ističe kako je „Kljakoviću bilo stalo na duhovit način prikazati stvaralački žar kompaktne skupine umjetnika.”<sup>64</sup> Međutim, na toj je karikaturi uočljiva blizina Šulentića i Meštrovića, koje Kljaković prikazuje fokusirane: Šulentića na harlekina kojeg drži u ruci (lutki koju je moguće usporediti s onom na slikarovu akvarelu iz 1927. godine), a Meštrovića na oblikovanje figure Marka Marulića za spomenik namijenjen Splitu. Njihova je statura kontrastna jer je Meštrović bio izrazito nizak, a Šulentić vrlo visok čovjek. Klonula lutka u ruci jednog umjetnika gotovo upućuje na njegov intiman (nutarnji) život, melankoličnu prirodu ili interes za taj vid primijenjene umjetnosti, dok masivno tijelo splitskog pjesnika implicira zanimanje za veliku i važnu javnu spomeničku gestu drugog umjetnika. Na simboličkoj razini vide se potpuno različiti umjetnički putevi i temperamenti, ali i važni dodiri koji se ovdje spominju i analiziraju.

Na ovom mjestu valja spomenuti još jednu poveznicu između dvojice umjetnika koja upućuje na mogućnost njihove dublje povezanosti nego li je dosad bilo poznato u hrvatskoj umjetničkoj historiografiji. Naime, u Atelijeru Meštrović u Zagrebu među djelima likovnih umjetnika, Vladimira Becića, Joze Kljakovića, Ive Šeremeta, Marijana Trepšea, Mirka Račkog i Omera Mujadžića ističe se i slika *Dječak* Zlatka Šulentića (ulje na šperploči, 46,5 x 38,5 cm).<sup>65</sup> Riječ je o slici na čijoj je poleđini ilustracija seoske žene s košarom u brežuljkastom pejzažu – *Motiv iz Zagorja*. Potrebno je istaknuti da je portret *Dječaka* jedan od prvih u nizu važnih slika iz 30-ih godina 20. stoljeća koje je Šulentić označavao brojevima. Naslikan je do pasa, tijela postavljena ukoso, na naslonjaču stolca prislonjene i podignute desne ruke. Ovu ruku svjetlo posebno ističe, kao i lijevu stranu dječakova lica čije čelo prekriva kosa te naglašava plošna tamnosiva pozadina. Pri tome dolaze do izražaja rumeni obrzi i nos, prodornost pogleda kojega naglašavaju jasno ocrtane linije obrva, rubovi stisnutih djetetovih usana te sjaj u očima (sl. 10).

Zbirka u kojoj se nalazi, kao i način na koji je obrađena kataloška jedinica slike *Dječak* u Atelijeru Meštrović u Zagrebu nametnula je pitanje njezine povezanosti s Ivanom Meštrovićem. Na upit o slici upućen Meštrovićevu atelijeru, ona je dovedena u vezu s portretom kiparova sina Mate rođenog 1930. godine te navedena širokom datacijom od 1932. do 1935. godine.<sup>66</sup>

Nadalje, zanimljiv je i historijat njezina javnog izlaganja na koji se ovdje svraća pozornost. Prema dostupnim izvorima, ovaj portret vjerojatno je izlagan na Šulentićevoj trećoj samostalnoj izložbi u Umjetničkom paviljonu 1933. godine u Zagrebu.<sup>67</sup> Zatim na velikoj zapaženoj retrospektivnoj izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, otvorenoj 1938. godine u Domu likovnih umjetnosti kralja Petra I. Velikog Oslobođioca u Zagrebu povodom dovršetka same građevine i šezdesete godišnjice Hrvatskog društva umjetnosti. Na njoj su izlagali brojni hrvatski umjetnici, pa i sam Ivan Meštrović, no očito ne na temelju selekcije žirija, nego je „odabir radova prepušten izlagačima.”<sup>68</sup> U katalogu ove izložbe slika se reproducira među djelima brojnih hrvatskih umjetnika, no bez oznake vlasništva, tek kao *Dječak*.<sup>69</sup> Poslije će se istaknuti i unutar samostalnih izložbi i različitih stručnih pregleda djela Zlatka Šulentića.<sup>70</sup> Grgo Gamulin ističe ovo djelo primjerom „mekog stila” karakterističnog za četvrto desetljeće Šulentićeva slikarskog rada.<sup>71</sup> Pored ostalog, svrstava ga i u skupinu s portretom *Moj otac* i *Portretom arhitekta Neumanna* (1929.) naglašavajući nadalje da je Šulentić opet „u stilu, u svom elementu”<sup>72</sup> Blisko vremenu nastanka ovog vrsnog primjera portreta u hrvatskoj umjetnosti ostvario je Šulentić još jednu paradigmatiku slika iste (1930.) godine s motivom trga na Montmartreu u Parizu, *Place du Tertre*.

Nameće se pitanje, odakle taj portret kod Meštrovića i kada je završio u njegovoj kući?<sup>73</sup> Tvrdnju da je riječ o portretu kiparova sina Mate osporava datacija koja je u svoj dostupnoj literaturi smještena u 1930. godinu, kada je Mate Meštrović tek rođen. Postavljen mu upit potvrđuje i da mu u tom kontekstu ovaj portret nije poznat.<sup>74</sup> Dodatnu nedoumicu, nadalje, stvaraju i katalozi izložaba u kojima se na različite načine navodi njezino vlasništvo: da pripada vlasništvu autora, Galeriji suvremene umjetnosti i da pripada Zbirci Zlatko Šulentić.<sup>75</sup> Moguće je da se potkrala greška, jer činjenica jest da je zbirka Atelijera Meštrović 1959. godine predana na upravljanje Gradskoj galeriji suvremene umjetnosti, kasnijim Galerijama grada Zagreba u sklopu kojih djeluje do 1991. godine s tadašnjom Galerijom suvremene umjetnosti i Galerijom primitivne umjetnosti.<sup>76</sup> Iako i dalje ostaje otvoreno pitanje zašto je i od kada Meštrović posjedovao sliku *Dječak*, činjenica da je bila u njegovu vlasništvu svjedoči da je kipar uvažavao visoku razinu Šulentićevih likovnih dosega pa je očito i rado držao njegov rad u svojem zagrebačkom domu.

### Neke stilske usporednice Meštrovića i Šulentića

Poredbenih je mogućnosti između Ivana Meštrovića i Zlatka Šulentića nekoliko jer se, primjerice, u djelima obojice mogu susresti odlike secesije, ekspresionizma i *art décoa*, no važna je i činjenica da nisu posve prihvatili radikalne tokove moderne umjetnosti. Kao napose važno pokazuje se njihovo povijesnoumjetničko smještanje u okrilju ekspresionizma odnosno inačice toga umjetničkog pravca koji se pojavljuje u Hrvatskoj u drugom desetljeću 20. stoljeća. Dakako, nije riječ o kakvoj homogenoj i manifestnoj umjetničkoj skupini, nego o različitim poetikama koje artikuliraju divergentne interese i poglede te koje tumače posve drukčije ozračje stvarnosti od onog koje su razrađivala dotadašnja dominantna likovna strujanja.<sup>77</sup>

Ivan Meštrović neposredno će pred izbijanje Prvoga svjetskog rata pokazivati promjenu smjera svojega likovnog oblikovanja te će težiti elongiranim figurama kako bi izrazio drukčiju spiritualnu vrijednost, ali i tjeskobno osjećanje rata i velika stradanja.<sup>78</sup> Ne samo da mijenja oblikovni registar nego i repertoar tema pa se u njegovu opusu pojavljuju radovi potaknuti religijskim tekstovima. Osobitu pozornost privlači isposničko tijelo Isusa Krista i ostalih protagonista određenih biblijskih scena. Na prizorima gdje je Krist odjeven u dugu tuniku poseban fokus stavljen je na oblikovanje nagih stopala i šaka s prstima koji svojom izduženošću ali i položajem te gestom doprinose doživljaju i razumijevanju cijelog prizora. Iako je novi tip asketske Meštrovićeve figure najdojmljiviji u prikazima raspetog Krista koje radi 1914. godine, krajnje je specifično drveno *Raspeće* koje će kipar vlastitom rukom izdjeljati u Ženevi 1916. godine i s njim izaći u javnost na velikoj izložbi u Galerijama Grafton u Londonu 1917. godine<sup>79</sup> (sl. 11). Ujedno, primjer je to ekspresionističkog zahtjeva *Materialgerechtigkeit* (istinitosti materijala) unutar kojeg su ujedinjeni umjetnikov neposredan izraz u materijalu i govor samog materijala.<sup>80</sup> Riječ je o ponajboljem djelu Ivana Meštrovića ekspresionističke provenijencije koje je budilo veliku nelagodu i kritičke sudove u javnosti, osobito književnika Ezre Pounda koji je u to vrijeme bio glasnogovornik grupe britanskih avangardista (vorticista) i dopisnik u londonskom tjedniku *The New Age*.<sup>81</sup>

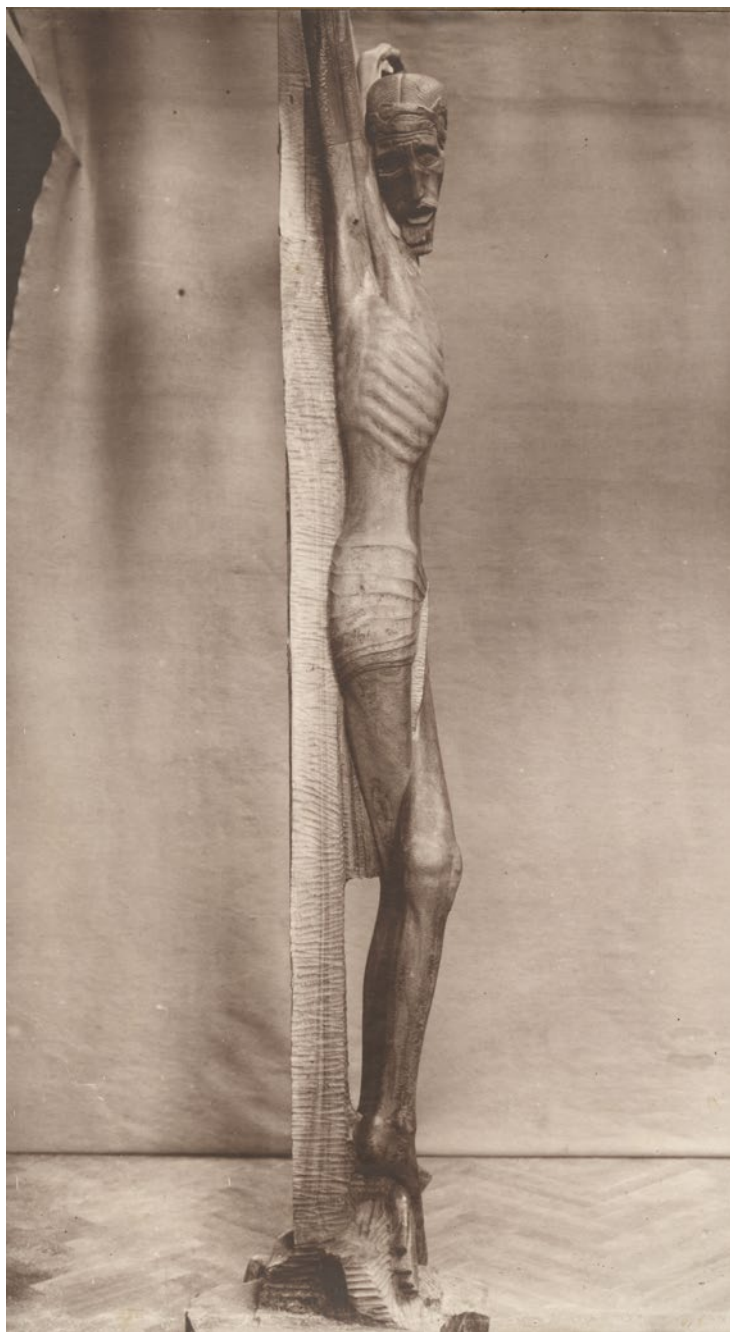
Dakako, važno je naglasiti i ocjenu Zvonka Makovića kada analizira ekspresionističke manifestacije u hrvatskoj umjetnosti te se osvrće na pojavu Meštrovićevih djela sljedećim riječima: „Nije stoga nimalo neobično da je dominantna osobnost na hrvatskoj umjetničkoj sceni, a na njezinoj kiparskoj dionici posebice, Ivan Meštrović jedino prihvatio osobine koje ga približavaju ekspresionizmu. Štoviše, djela koja nastaju mahom ratnih godina, od drvenog Raspela u Kašteletu, do pojedinih reljefa u drvu i samostojećih skulptura odaju duh vremena. To se prepoznaje najviše u smjelim deformacijama izduženih figura i poniranjem u duševne sfere likova, u njihovu



11.

Ivan Meštrović, *Raspeće*, 1916.,  
orah, 409,5 x 242,5 x 39,5 cm,  
Galerija Meštrović, Split (GMS-  
42) (izvor: arhivska fotografija  
FGM-74, Muzeji Ivana  
Meštrovića, Galerija Meštrović  
u Splitu)

Ivan Meštrović, *The Crucifixion*,  
1916, walnut board, 409.5 x 242.5  
x 39.5 cm, Meštrović Gallery, Split



‘golu unutrašnjost’, kako je to sažeto jednom prepoznao Antun Branko Šimić misleći, dakako, na jednoga drugoga umjetnika (Miroslava Kraljevića, op. a.) u čijem je djelu nazirao blizinu ekspresionizma.”<sup>82</sup>

Znakovito je da će iste 1917. godine, kad se u Londonu izlaže Meštrovićevo *Raspeće*, Zlatko Šulentić dovršiti *Portret dr. Stjepana Pelca* na kojem se kao najdojmljivije partije pokazuju dijelovi nepokriveni odijelom – odnosno lice i ruke – puni ekspresionističkog nerva (sl. 12). Bliskost Šulentićeve i Meštrovićeve morfologije na ovim njihovim djelima osobito je evidentna u promoviranju tenzije doživljaja istanjanjem figura i njihovom elongacijom. U općem razvrstavanju Šulentićeve slikarskog opusa koje predlaže Željko Grum, ovaj bi portret pripadao drugoj umjetnikovoj

12.  
Zlatko Šulentić, *Portret dr. Stjepana Pelca*, 1917., ulje na platnu, 100 x 68 cm, Muzej savremene umetnosti Beograd, Srbija; Sign. ddu: ·)· (monogram) 917 (inv.br. MSU/I 240) (foto: S. Reljić)

Zlatko Šulentić, *Portrait of Dr Stjepan Pelc*, 1917, oil on canvas, 100 x 68 cm, Museum of Contemporary Art, Belgrade, Serbia; sign. ddu: ·)· (monogram) 917



fazi koja se uvelike poklapa s pojavom i završetkom Proljetnog salona i artikulacijom slikarova interesa za ekspresionističke načine likovnog izraza.<sup>83</sup> Kragna bijele košulje doktora Pelca poput je postamenta njegovu ozbiljnom koščatom licu, pogleda koji ide mimo promatrača. Pomalo zastrašujući i nervni dojam postiže se puti tog lica naglašenom zelenkasto-žučkastim i plavkasto-ljubičastim tonovima, koje slikar ponavlja i na horizontali šake. Srednji prst koji nestaje u rascijepu sakoa stvara dojam okljaštrenosti (prisutnosti fantomskog ekstremiteta), svojevrsnog grča i posvemašnje nelagode te svoju rezonanciju pronalazi dalje u svjetlosnom ehu figure koji se stapa s

tminom nedeskriptivne pozadine. Miodrag B. Protić na ovom će djelu uočiti savršenu ravnotežu forme i boje, ali, valja dodati, i odnosa dojmive svjetline puti mršavog doktora i fragmenta njegove košulje te tamnog volumena kose i materije odijela koji, iako doprinose jasnosti *silhouette* figure, zapravo je guraju prema gami dramatične pozadine.<sup>84</sup> Režija pozadinskog osvjetljenja gotovo je filmska što prizoru daje dodatan ekspresivni naboj. Grgo Gamulin, pored ostalog, istaknuo je da je to „najradikalniji portret našeg ekspresionizma”.<sup>85</sup> Nadalje, Ivanka Reberski za ovaj će portret zaključiti: „Šulentić je na *Portretu dr. Pelca* posegnuo za izravnim ekspresionističkim inventarom, za tamnom, dramatskom kolorističkom gamom prepunom teških slutnji, posebnim osvjetljenjem koje dolazi iz pozadine i fascinantnom izražajnošću lica i ruke, s dugim schieleovski deformiranim prstima, jedinim osvjetljenim partijama na slici. Pa iako ekspresivna situacija izbija iz svakog milimetra slikane plohe, emotivne silnice skupile su se u psihogenoj sferi snažne ličnosti, koju je Šulentić dobro prozreo.”<sup>86</sup> U razgovoru s Dubravkom Horvatićem, a referirajući se na problematiku fizionomijske sličnosti i psihološkog profila portretiranoga, Šulentić će vrlo sažeto reći: „Trebalo dati bitno, elementarno. Uvijek slikam ono što je iza stvari, a ne stvari.”<sup>87</sup> Sličan ekspresionistički naboj Šulentić radi na *Portretu Ljube Penić*, nastalom iste godine, distingvirajući boju puti od tamne odjeće i pozadine. Valja napomenuti da je srodnom tenzijom ukrućenog tijela obilježen i *Portret Nikole Polića* koji je umjetnik, nažalost, uništio, pa je poznat isključivo prema fotografiji.<sup>88</sup>

Prepoznajući bečku morfogenezu *Portreta dr. Stjepana Pelca* i uspoređujući ga s iste godine nastalim seminalnim i izrazito inovativnim djelom, *Autoportretom* Marina Tartaglie, Zvonko Maković zapisuje da bi se ovaj Šulentićev portret ponajbolje mogao razumjeti „kao organski dio bečkoga, točnije Schieleova ekspresionizma s njegovim sasvim evidentnim identifikacijskim znakovima. Pri čemu upadljivo svijetla ruka s koščatim prstima zataknutim o kaput postaje nedvosmislenim signalom koji upućuje na svoje podrijetlo, baš kao i stilsku pripadnost.”<sup>89</sup> Godinu dana poslije, prema tumačenju Zvonka Makovića, Šulentić će schieleovski izražajni inventar primijeniti i na *Portretu Viktora Novaka* (1918.).<sup>90</sup>

S Meštrovićem je ponešto drukčija situacija. Postavljajući moguće koordinate razumijevanju Meštrovićeva djela, Vera Horvat Pintarić u svojem izrazito poticajnom tekstu *Paradigma Ivan Meštrović* također upozorava na kiparov način prikazivanja izduljenih prstiju, osobito na njegovu drvenom *Raspelu*.<sup>91</sup> No, čitanje njihove morfogeneze ide u posve drugom smjeru. Naime, Vera Horvat Pintarić navodi kako su početkom prošlog stoljeća pa nadalje mnogi umjetnici promatrali djela srednjeg vijeka pa su ruke i šake s dugim prstima slikali Pablo Picasso, Henri Matisse i mnogi drugi. Ne treba zaboraviti, primjerice, ni gotizirajući modernizam belgijskog kipara Georgea Minnea – a tu će komponentu odmah početkom 20. stoljeća primijetiti i apostrofirati kritičari Julius Meier-Graefe i Berta Zuckerkandl – u kojem se također jasno signalizira posve drukčija slika modernog čovjeka.<sup>92</sup> Upravo je to povijesno-umjetnički korpus kojim je bio potaknut i Ivan Meštrović za novi način kiparskog oblikovanja, ali svejedno ne treba zanemariti kako je umjetnik za svoj boravak u Beču pratio likovnu scenu pa mu zasigurno nisu bili nepoznati likovni eksperimenti kojima su se bavili bečki ekspresionisti, a među njima i Egon Schiele. S druge strane, Šulentić neće skrivati naklonost za iskustvom povijesti umjetnosti pa će reći: „Vjekovi imaju svoj život, kao i ljudi. Ja sam veliki poklonik romanike, ona mi je najbliža.”<sup>93</sup>

Divergentna su iskustva kojima se koriste moderni umjetnici u stvaranju svojega umjetničkog identiteta pa se tako u analizi djela Ivana Meštrovića i Zlatka Šulentića relevantnim uzimaju i povijesno-umjetnički obrasci udaljenih stilskih epoha kao i recentnija umjetnička strujanja. Bilo kako bilo, oba se djela ovih umjetnika danas smještaju među najvažnije monumente ekspresionizma u povijesti umjetnosti u Hrvatskoj.

## Zaključno

Istraživanje odnosa između Ivana Meštrovića i Zlatka Šulentića pruža uvid ne samo u stilske sličnosti između njihovih umjetničkih ostvarenja, već i u konkretne interakcije koje otkrivaju složeniju sliku profesionalnih dodira između dvojice umjetnika. Kao što je detaljno razmatrano u ovom članku, njihova povezanost očituje se ponajprije kroz kolegijalno uvažavanje, povjerenje i međusobnu podršku. Te karakteristike postaju osobito izražene u kontekstu Meštrovićeve molbe upućene Šulentiću da preuzme njegove odgovornosti unutar Kraljevske akademije za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, tijekom teških povijesnih okolnosti Drugoga svjetskog rata.

U kontekstu razmatranja njihovih profesionalnih odnosa, bitni su se rezultati pokazali u likovnim djelima, uključujući jedinstvenu karikaturu Ivana Meštrovića koja je pripisana Šulentiću i uspoređena s radovima drugih suvremenika. Također, obojica su aktivno sudjelovala u izložbenim aktivnostima *Grupe nezavisnih umjetnika*, koja je igrala važnu ulogu u revitalizaciji kulturnog života perifernih sredina. Šulentićev rad *Dječak*, prepoznat kao vrstan primjer dječjeg portreta u hrvatskoj umjetnosti, završio je u Meštrovićevoj zbirci u Zagrebu. U ovom članku razmatrana je njegova provenijencija i umjetnička važnost, što dodatno doprinosi razumijevanju njihovih dodira.

Osim toga, Meštrovićeve angažiranost u uređenju Jugoslavenske učionice na Sveučilištu u Pittsburghu predstavlja dodatnu važnu poveznicu. Meštrović je tom prigodom darovao nekoliko važnih djela koja su do sada bila nedovoljno isticana u prethodnim istraživanjima, svoje skulpture *Portret Mihajla Pupina* i *Autoportret* te Šulentićev *Portret Josipa Jurja Strossmayera*. Analiza potonjeg portreta dovela je do nove atribucije Šulentićeve pripremnog crteža za taj rad.

Buduća istraživanja možda će otkriti i dodatne aspekte ove zanimljive suradnje, no rezultati ovog istraživačkog rada već sada jasno potvrđuju postojanje znatnih dodira između Meštrovića i Šulentića. Ovi nalazi doprinose dubljem razumijevanju njihove umjetničke i profesionalne povezanosti te predstavljaju bitan korak u istraživanju njihove uloge u povijesti umjetnosti u Hrvatskoj.

## BILJEŠKE

- <sup>1</sup> O interpretaciji u književnosti vidjeti: TONKO MAROVIĆ, *Napisane slike – Likovna umjetnost u hrvatskoj književnosti od Moderne do Postmoderne*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2007.; ISTI, Umjesto nekrologa – Krleža prema Meštroviću, *Život umjetnosti*, 1 (1982.), 33–34; ANA ŠEPAROVIĆ, Uloga i naslijeđe Antuna Gustava Matoša u hrvatskoj povijesti umjetnosti, *Peristil*, 57 (2014.), 185–198.
- <sup>2</sup> Ova karikatura nastala akvarelom, tušem i kredom na papiru danas se nalazi u fundusu Galerije umjetnina u Splitu. Reproducirana u: FRANO DULIBIĆ, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam international, 2009., 173.
- <sup>3</sup> IRIS SLADE, *Angjeo Uvodić (1880. – 1942.). Djela iz fundusa Galerije umjetnina*, Split: Galerija umjetnina, 2003., 10.
- <sup>4</sup> Ova *Karikatura Ivana Meštrovića* (obojena sadra) nalazi se u Muzeju grada Splita. Vidjeti u: IRIS SLADE, *Ivan Mirković (1893. – 1988.)*, Split: Galerija umjetnina, 2005., 31.
- <sup>5</sup> Uzorinčeva karikatura nalazi se u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu. Signirana je i navedeno je mjesto i godina nastanka. Reproducirano u: *Meštrović u karikaturi i likovnoj kritici (do 2. svjetskog rata)* (ur. Margarita Šimat), Zagreb: MTM, Jezuitski trg, 1983. – 1984.
- <sup>6</sup> ANĐELA HORVAT, Zaboravljeno, a nekima nepoznato o Ivanu Meštroviću (bilj. 5), bez paginacije.
- <sup>7</sup> Vidjeti primjerice: ŽELJKO GRUM, *Zlatko Šulentić*, Zagreb: Naprijed, 1959.; GRGO GAMULIN, Šest desetljeća slikarstva Zlatka Šulentića, *Život umjetnosti*, 9 (1969.), 46–58; ŽELJKO GRUM, *Zlatko Šulentić. Retrospektiva 1911–1971.*, Zagreb: Moderna galerija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1972.; ISTI, *Zlatko Šulentić*, Zagreb: Moderna galerija i Grafički zavod Hrvatske, 1974.; GRGO GAMULIN, Poslije retrospektive, *Život umjetnosti*, 19/20 (1973.), 21–34; MATKO PEIĆ, Portreti hrvatskih umjetnika 19. i 20. stoljeća, Zagreb: August Cesarec, 1986.; GRGO GAMULIN, *Hrvatsko slikarstvo 20. stoljeća*, Zagreb: Naprijed, 1987–1988. i 1997.; MLADEN PEJAKOVIĆ, *Zlatko Šulentić*, Zagreb: Art studio Azinović, 2008.; IVANKA REBERSKI, *Zlatko Šulentić (1983 – 1971). Kritička retrospektiva* (ur. Radovan Vuković), Zagreb: Umjetnički paviljon, 2011. Opširnije o segmentu Šulentićeva rada referentnog na karikaturu obrađuje se u disertaciji koja je u pripremi te obranjena sinopsisom *Umjetnički opus Zlatka Šulentića* (doktorandica Nevenka Šarčević, Sveučilište u Zadru).
- <sup>8</sup> FRANO DULIBIĆ (bilj. 2), 341.
- <sup>9</sup> VERA HORVAT PINTARIĆ, Paradigma Ivan Meštrović, *Tradicija i moderna*, Zagreb: HAZU, Gliptoteka, 2009., 587.
- <sup>10</sup> „Vjerovao je u mogućnost stvaranja zajedničke države u kojoj nacionalne razlike neće biti važne”. NORKA MACHIEDO MLADINIĆ, Političko opredjeljenje i umjetnički rad mladog Meštrovića, *Časopis za suvremenu povijest*, 1 (2009.), 143–170, 153, 159; O toj temi također u: NORKA MACHIEDO MLADINIĆ, Prilog proučavanju djelovanja Ivana Meštrovića u Jugoslavenskom odoboru, *Časopis za suvremenu povijest*, 1 (2007.), 133–156.
- <sup>11</sup> „Njegov umjetnički rad, kako svojom tematskom komponentom tako i načinom javnog prezentiranja, bio je politički opredijeljen do te mjere da se može reći da je predstavljao glavni kotač zamašnjak u oblikovanju kulturne pozadine političkog projekta stvaranja zajedničke južnoslavenske države”, istaknula je Dragica Hammer Tomić. Isto tako kako su „sve Meštrovićeve važnije izložbe održane tijekom prva tri desetljeća 20. stoljeća bile (su) ili potaknute i organizirane na pozadini važnih političkih događaja s jasno definiranim ciljem utjecaja na javno mnijenje ili su pak svojom angažiranošću ‘ušle’ u matičnu struju aktualnih političkih zbivanja dajući im pečat i dodatno ubrzanje.”, DRAGICA HAMMER TOMIĆ, *Jugoslavenstvo Ivana Meštrovića*, Zagreb: Srednja Europa, 2011., 6.
- <sup>12</sup> „Njegova su politička nagnuća, paradoksalno, natpolitična u smislu da je uvijek iznad stranačkog pripadanja, bilo kakve stranačke stege i programa, stavljao narodne interese i neki širi nacionalni okvir koji ga približava nacional-idealistima. Uvijek je prije Slaven, Hrvat, Jugoslaven, Dalmatinac negoli pripadnik neke od profiliranih političkih grupacija s posebnim ideološkim programom. Uvijek će i u javnosti isticati da je umjetnik, a ne političar, ali politika neće nikada izaći iz vidokrugova njegova života, pa ni onda kada je trajno odselio u Ameriku i bio daleko od hrvatskih i jugoslavenskih političkih zbivanja nakon Drugoga svjetskog rata.” VINKO SRHOJ, Ivan Meštrović i politika kao prostor ahistorijskog idealizma, *Ars Adriatica*, 4 (2014.) 369–384, 369, 370.
- <sup>13</sup> O umjetničkom stvaranju Ivana Meštrovića i političkim kontekstima kao i analizi ideje jugoslavenstva u umjetnosti više vidjeti u: ALEKSANDAR IGNJATOVIĆ, *Jugoslavenstvo u arhitekturi 1904 – 1941*, Beograd: Građevinska knjiga, 2007.; SANDI BULIMBAŠIĆ, *Društvo hrvatskih umjetnika „Medulić” (1908. – 1919.). Umjetnost i politika*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016.; PETAR PRELOG, Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2018.; SLOBODAN DANKO SELINKIĆ, *Paviljon Serbia u Rimu 1911. Modernizam, arhitektura i rana ideja jugoslavenstva*, Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, 2021.
- <sup>14</sup> PETAR PRELOG (bilj. 13), 140.
- <sup>15</sup> SANDI BULIMBAŠIĆ, Meštrović, herojski ciklus i nacionalni identitet, *Vijenac*, 782 (29. 2. 2024.).
- <sup>16</sup> RUTH CRAWFORD MITCHELL, Walls that Teach, *Pitt – A Quarterly of the University of Pittsburgh*, zima, 1946. – 1947., 40–45; E. MAXINE BRUHNS, *The Nationality Rooms*; University of Pittsburgh, četvrto izdanje, 2000.
- <sup>17</sup> VESNA MAŽURAN-SUBOTIĆ, *Vojta Braniš*, Zagreb: HAZU, Gliptoteka, 2010., 19–21.
- <sup>18</sup> TAMARA BJAŽIĆ KLARIN, JASNA GALJER, Jugoslavenski paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937. i reprezentacijska paradigma nove državne kulturne politike, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 37 (2013.) 179–192.
- <sup>19</sup> VESNA MAŽURAN-SUBOTIĆ (bilj. 17), 19.
- <sup>20</sup> VESNA MAŽURAN-SUBOTIĆ (bilj. 17), 20.
- <sup>21</sup> GRGO GAMULIN, *Hrvatsko kiparstvo 19. i 20. stoljeća*, Zagreb: Naprijed, 1999., 225, 226.
- <sup>22</sup> *The Yugoslav Room in the Cathedral of Learning*, University of Pittsburgh, Dedication ceremonies, 31. ožujka 1939.; JOHN GABBERT BOWMAN, *Foreword*, 2–3, RUTH CRAWFORD MITCHELL, *The Yugoslav Classroom in the Cathedral of Learning University of Pittsburgh*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1942.

- <sup>23</sup> „Namjera je nacionalnih soba da promiču duboko ukorijenjene i trajne elemente, tako da se politički i vjerski simboli ne pojavljuju u sobama niti portreti ili reference na bilo koju živuću osobu.” <https://www.nationalityrooms.pitt.edu/rooms>, (pristupljeno 7. 7. 2024.) Ipak, navodi se kako je u Jugoslavenskoj sobi i Gospa od Brežja izrađena u čipki. RUTH CRAWFORD MITCHELL (bilj. 22), 13.
- <sup>24</sup> Yugoslav Classroom, *Alumni review*, University of Pittsburgh, travanj, (1939.), 4–5, 4. nepotpisano
- <sup>25</sup> MARILYN EVERT (tekst), VERNON GAY (fotografije), *Discovering Pittsburgh's sculpture*, University of Pittsburgh Press, 1983., <https://digital.library.pitt.edu/islandora/object/pitt%3A31735057894895/viewer#page/1/mode/2up> (pristupljeno 15. 7. 2024.)
- <sup>26</sup> MILAN ČURČIN, *Meštrović*, Zagreb: Nova Evropa, 1933. Knjiga je za tisak pripremio sam umjetnik, uz suradnju sa slikarom Jozom Kljakovićem i Milanom Čurčinom, urednikom *Nove Evrope*.
- <sup>27</sup> Vidjeti obradu brončanog primjerka ovog djela lijevanog 1970. godine u: LJILJANA ČERINA, *100 djela Ivana Meštrovića*, Zagreb: Muzeji Ivana Meštrovića, Atelijer Meštrović, 2010., 166–167. Na temelju popisa djela koji vlastoručno piše sam Ivan Meštrović 1941. godine, Čerina mijenja vrijeme nastanka pa umjesto dosadašnje 1932. stavlja 1930. godinu. Također vidjeti: DUŠKO KEČKEMET, *Katalog radova Ivana Meštrovića*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2019.
- <sup>28</sup> DUŠKO KEČKEMET, *Umjetnost Ivana Meštrovića*, Split: Filozofski fakultet u Splitu i Duško Kečkemet, 2017., 302, 305.
- <sup>29</sup> Djelo nosi žig njujorške ljevaonice umjetnina *Roman Bronze Works* s kojom je Ivan Meštrović, kao i niz drugih umjetnika u Americi, uspješno surađivao.
- <sup>30</sup> IVAN ČIŽMIĆ, Ivan Meštrović u Americi (Umjetnikove izložbe i radovi u SAD, 1924. – 1928.), *Dubrovnik*, Matica hrvatska, 5 (1992.), 156–173. Više o Pupinovim i Meštrovićevim susretima također vidjeti u: DUŠKO KEČKEMET (bilj. 27), 616–618; DALIBOR PRANČEVIĆ, *Ivan Meštrović i kultura modernizma. Ekspresionizam i art déco*, Split: Filozofski fakultet, Muzeji Ivana Meštrovića, 2017., 325–328. Meštrovićeva izložba u Bruklinskom muzeju u New Yorku najavljuje se kao kulturni događaj godine i prilično javnoga novinskog prostora posvetilo se njezinoj promociji. Za ovu izložbu oformljen je poseban odbor kojim je predsjedavao Mihajlo Pupin, a sačinjavali su ga i Christian Brinton, poznati likovni kritičar i kustos, Cornelia Sage-Quinton, direktorica *Albright Art Gallery* u Buffalou i *California Palace of the Legion of Honor* u San Franciscu, potom William Henry Fox, direktor *Brooklyn Museum* u New Yorku, Bedrich Stepanek, bivši ambasador Čehoslovačke u Washingtonu te naposljetku Milan Marjanović, Meštrovićev zastupnik. Važno je istaknuti kako je sam Mihajlo Pupin pisao o Meštrovićevu prisustvu u Americi tih godina: MIHAJLO PUPIN, Meštrović u Americi, *Nova Evropa*, 15. 8. 1933., 360–365.
- <sup>31</sup> IVAN MEŠTROVIĆ, *Uspomene na političke ljude i događaje*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1993., 164–165, 167–169.
- <sup>32</sup> Predstavio ga je utjecajnom ličnošću, što je i bio kao počasni konzul Kraljevine Srbije, dobro umrežen s „prvim američkim krugovima”, no, po svemu sudeći, razuman čovjek, pa iako im je „Pupin trebao za dvije stvari” nije „podupro propagandu” i to „da su ne samo Radić i njegova Seljačka stranka nego i svi Hrvati komunisti, a drugo, da pomogne nastojanje vlade da država dobije zajam od Amerike” IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 31), 164.
- <sup>33</sup> IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 31), 168.
- <sup>34</sup> DUŠKO KEČKEMET, *Život Ivana Meštrovića (1883. – 1962. – 2002.)*, 1. svezak, Zagreb: Školska knjiga, 2009., 574.
- <sup>35</sup> Meštrovićev govor iseljenicima u Americi, *Zajedničar*, Pittsburgh, 8. travnja 1925.
- <sup>36</sup> Vidjeti: *Grada za bibliografiju Ivana Meštrovića od 1899. do 1993.* (ur. Jasna Ivančić, Sanja Kreković-Štefanović), Zagreb: Fundacija Ivana Meštrovića, Nacionalna i sveučilišna biblioteka, 1993.; DUŠKO KEČKEMET, *Ivan Meštrović. Bibliografija (1899. – 2022.)*, Split: Filozofski fakultet, 2020.
- <sup>37</sup> BOŽENA ŠULENTIĆ, *Život sa Zlatkom. Uspomene na slikara Zlatka Šulentića* (prir. Radovan Radovinović), Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, Samostan sv. Franje Ksaverskog, 1991., 43.
- <sup>38</sup> Za uvid u Arhiv stupljeno je u *e-mail* korespondenciju sa Zacharyjem Brodtom, arhivistom Sveučilišta u Pittsburghu, u lipnju 2024. godine. Hvala Zacharyju Brodtu na ustupljenim materijalima i informacijama.
- <sup>39</sup> Na pitanje o arhivskoj građi i prema uputi djelatnika Atelijera Meštrović, poslana je *e-mailom* zamolba svim nositeljima autorskih prava na pisma. Hvala Mati Meštroviću, Ivani Stancomb, Elisabeth Krstulović Meštrović, Ivānu Marcosu Pelicarić Meštrović i Olgi Šrepel Holmberg koji su ljubazno dali svoj pristanak za korištenje pisama u svrhu ovog istraživanja i rada. Budući da od Stjepana Meštrovića nije došao nikakav odgovor, djelatnici Atelijera Meštrović nisu dopustili uvid u traženu korespondenciju Ivana Meštrovića pa sadržaj pisama za koja se pretpostavlja da bi mogla donijeti više informacija o okolnostima sudjelovanja Ivana Meštrovića i Zlatka Šulentića u uređenju Jugoslavenske sobe te donaciji Ivana Meštrovića zasad nije dostupan. Riječ je o sljedećim pismima: IDENT: 391 - CARNEGIE INSTITUTE DEPARTMENT OF FINE ARTS, PITTSBURGH - IDENT. PISMA 390 A1 - 390 A3; IDENT: 85 - BABIĆ STEVE - THE COMMITTEE FOR YUGOSLAV ROOM, PITTSBURGH, PENNSYLVANIA - IDENT. PISMA: 85A1-85A2; IDENT: 877 - UNKOVIĆ KOSTO, ROYAL CONSULATE OF YUGOSLAVIA, PITTSBURGH - IDENT. PISMA 877 A1; IDENT: 220 - CRAWFORD - MITCHELL RUTH PITTSBURGH - IDENT. PISMA 220 A1.
- <sup>40</sup> MARILYN EVERT (bilj. 25), 200.
- <sup>41</sup> Pored toga ističe: „... njegovo mišljenje o V. B. je isto kao moje, ako ne i jače i nepovoljnije. Žao mi je, ali moram vam javiti istinu za vaš osobni vodič.” Arhiv Sveučilišta u Pittsburghu (dalje ASP), Pismo napisano i namijenjeno Ruth Crawford Mitchell, 23. 12. 1936., Yugoslav Nationality Room Committee Records, 1925-1942, UA.40.25, University Archives, Archives & Special Collections, University of Pittsburgh Library System.
- <sup>42</sup> ASP, Pismo Johna Gabberta Bowmana za Ivana Meštrovića, 15. 6. 1937., Yugoslav Nationality Room Committee Records, 1925-1942, UA.40.25 (bilj. 41).
- <sup>43</sup> ASP, Pismo Ruth Crawford Mitchell za Ivana Meštrovića, 18. 11. 1938., Yugoslav Nationality Room Committee Records, 1925-1942, UA.40.25 (bilj. 41).
- <sup>44</sup> O spomeniku više vidjeti u: BARBARA VUJANOVIĆ, *Meštrovićev znak u Zagrebu*, Zagreb: Muzeji Ivana Meštrovića, Atelijer Meštrović, 2017., 54–66.
- <sup>45</sup> BARBARA VUJANOVIĆ (bilj. 44), 104–116.

- <sup>46</sup> Godine 1963. godine održana je Šulentiću retrospektivna izložba portreta naziva *Pedeset godina portreta* (1913. – 1963.) u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu.
- <sup>47</sup> IVANKA REBERSKI (bilj. 7), 19.
- <sup>48</sup> BOŽENA ŠULENTIĆ (bilj. 37), 43.
- <sup>49</sup> Istaknuta je tehnika: ulje, dimenzije: 120 x 70 cm i vlasništvo: Katedrala učenja u Pittsburghu. Arhiv likovnih umjetnosti HAZU, Dosje Zlatka Šulentića.
- <sup>50</sup> IVANKA REBERSKI (bilj. 7), 18, 37 i 41. Time se autorica oslanja na interpretacije autora koji su također uočavali distrakciju pedagoškim radom. Primjerice: JEROLIM MIŠE, Slikar Zlatko Šulentić, *Hrvatska revija*, 2, 1929., 6, 382–383, 383, GRGO GAMULIN (bilj. 7, 1969.), 52, ŽELJKO GRUM (bilj. 7, 1972.), 21, GRGO GAMULIN (bilj. 7, 1987. – 1988. i 1997.), 168.
- <sup>51</sup> Crtež reproduciran na 34. stranici kataloga izložbe: *Zlatko Šulentić – izložba o Uskrsu 2019.*, Čapljina, 13. 4. – 11. 5. 2019., Umjetnička galerija hrvatskog kulturnog središta Založbe kralja Tomislava – Čapljina, Bosna i Hercegovina, BISERKA RAUTER PLANČIĆ, u predgovoru izložbi *O stvaralaštvu i životnom putu Zlatka Šulentića, barda hrvatskog slikarstva 20. stoljeća* ne spominje ovaj portret.
- <sup>52</sup> BARBARA VUJANOVIĆ (bilj. 44), 59.
- <sup>53</sup> JOHN GABBERT BOWMAN (bilj. 22), 2.
- <sup>54</sup> DALIBOR PRANČEVIĆ (bilj. 30), 424.
- <sup>55</sup> Redoviti je profesor od 1939. do 1946. godine, prema: Monografija *Akademija likovnih umjetnosti. 1907-1997.*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2002., 242–243.
- <sup>56</sup> BOŽENA ŠULENTIĆ (bilj. 37), 48.
- <sup>57</sup> ZSV 1941. – 1943., Riječ je o dataciji: 20. 8. 1940. – 21. 8. 1944. Hvala na informacijama Ariani Novina, voditeljici Arhiva Akademije likovnih umjetnosti.
- <sup>58</sup> Umjetnici ostavljaju vrijedne memoarske zapise o tome traumatičnom iskustvu koji uvelike pomažu pri rekonstrukciji pojedinih dionica njihovih biografija, ali i umjetničkog rada: IVAN MEŠTROVIĆ (bilj. 31); JOZO KLJAKOVIĆ, *U suvremenom kaosu*, Zagreb: Matica hrvatska, Akademija likovnih umjetnosti, 1992. O Meštrovićevu napuštanju hrvatskog teritorija i njegovim sudjelovanjima na izložbama tih ratnih godina više vidjeti u: DALIBOR PRANČEVIĆ, *Propaganda i primjeri uporabe kiparske produkcije u Hrvatskoj tijekom Drugoga svjetskog rata, Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj. Protagonisti, radovi, konteksti* (ur. Dalibor Prančević), Split: Filozofski fakultet, 2021., 162–200.
- <sup>59</sup> BOŽENA ŠULENTIĆ (bilj. 37), 50.
- <sup>60</sup> FRANO DULIBIĆ, *Grupa nezavisnih umjetnika (1921. – 1927.)*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23 (1999.) 199–208, 203.
- <sup>61</sup> U svojem tekstu, koji se naslanja na izložbe priređene u Vojvodini 1924. i 1925. godine, Jasna Jovanov ističe riječi koje uime cijele grupe nakon izložbe u Splitu u javnosti proklamiraju Jerolim Miše i Marin Studin (*Izjava Nezavisne grupe, Novo doba*, 8. studenoga 1924.): „U ovim teškim danima razračunavanja, ako nitko a to naša umjetnost upućena je da strši iznad svih političkih programa i da na nju ima jednako pravo svaki pojedinac ove zemlje. Naš put, kako nas je doveo u Zagreb, Novi Sad, Sombor, Split, tako će nas voditi dalje u Suboticu, Beograd, Skoplje. Mi za našu nezavisnu grupu tražimo samo talente i ljude rođene u našoj zemlji, i jedini je naš cilj da nam izložbe budu ozbiljne i valjane.” Vidjeti: JASNA JOVANOVIĆ, *Izložbe Grupe nezavisnih umjetnika u Vojvodini od 1924. do 1925.*, *Peristil*, 54 (2014.), 221–228.
- <sup>62</sup> FRANO DULIBIĆ (bilj. 60), 205.
- <sup>63</sup> Međutim, „Grupa nezavisnih mogla je biti nezavisna u pogledu likovnog usmjerenja, ali teško je bilo izbjeći politička previranja jer je dio tiska za splitske izložbe iznimno isticao hrvatsko opredjeljenje grupe, a u Vojvodini jugoslavensko.” FRANO DULIBIĆ (bilj. 60), 201.
- <sup>64</sup> FRANO DULIBIĆ (bilj. 2), 289. O ovoj temi pogledati također: FRANO DULIBIĆ, *Karikature Joze Kljakovića – iz fundusa zbirke*, katalog izložbe, Samostalna zbirka memorijalna zbirka Jozo Kljaković, listopad-studen 2021., Zagreb, 2021., 12.
- <sup>65</sup> Unutar privatnog arhiva na Naumovcu i zbirke Zlatka Šulentića u samostanu Sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu nije zasad pronađen arhivski dokument koji bi uputio na korespondenciju s Ivanom Meštrovićem, niti Meštrovićevo djelo.
- <sup>66</sup> Slika je u katalogu Atelijera Meštrović pohranjena pod oznakom: POH-AMZ-1349, naziva *Dječak*, 1932. – 1935., ulje na šperploči. Hvala kustosici Barbari Vujanović na informacijama i uvidu u umjetninu. (*E-mail* korespondencija 13. srpnja 2020.) Hvala fotografu Goranu Vraniću na snimanju fotografije.
- <sup>67</sup> Označen u popisu *Glava dječaka I*. Katalog treće samostalne izložbe slikara Zlatka Šulentića, Zagreb, Umjetnički paviljon, 3. – 23. 12. 1933., Arhiv likovnih umjetnosti HAZU.
- <sup>68</sup> TAMARA BJAŽIĆ KLARIN, *Internacionalni stil – izložbe međuratnog Zagreba (1928. – 1941.)*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), 313–326, 319. O ovoj temi vidjeti također: TAMARA BJAŽIĆ KLARIN, *Dom likovnih umjetnosti u Zagrebu – od ideje do realizacije, 1929. – 1939.*, u: *150 godina Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Umjetnost i institucija* (ur. Irena Kraševac), Zagreb, 2018., 139–161, 158.
- <sup>69</sup> Katalog izložbe *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*, Dom likovnih umjetnosti kralja Petra I. Velikog oslobođioca u Zagrebu, 18. 12. 1938. – 31. 1. 1939., priredilo Hrvatsko društvo umjetnosti o šezdesetogodišnjici svoga opstanka, ur. TOMISLAV KRIZMAN, IVO ŠREPEL, DRAGUTIN TADIJANOVIĆ (s popratnim tekstovima), 79.
- <sup>70</sup> Primjerice, na izložbi *Pedeset godina portreta (1913. – 1963.)*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 25. 4. – 5. 5. 1963. ŽELJKO GRUM (bilj. 7) 1959., 12; JOSIP BIFFEL, *Zlatko Šulentić, 15 dana*, 12 (1969.), 12–15, 14; ŽELJKO GRUM (bilj. 7, 1972.) pod brojem 38.; ISTI (bilj. 7, 1974.), 45.
- <sup>71</sup> GRGO GAMULIN (bilj. 7, 1969.), 50.
- <sup>72</sup> GRGO GAMULIN (bilj. 7, 1987. – 1988. i 1997.) u oba izdanja, 168., 547.
- <sup>73</sup> Nakon Meštrovićeve smrti 1962. godine slika *Dječak* Zlatka Šulentića dolazi u vlasništvo njegovih nasljednika, djece Marice Meštrović i Mate Meštrovića te unuka Olge Holmberg i Stjepana Meštrovića. Od 2006. godine bila je u vlasništvu Marice Meštrović te od njezine smrti 2023. godine i njezinih nasljednika, a budući da je Maričina kći Veronica Pelicarić preminula 2022. godine, slika je sada u vlasništvu Maričine djece Ivane Stancomb, Ivana Marcosa Pelicarića Meštrovića i Elisabeth Krstulović Meštrović. Hvala kustosu Damiru Benutiću na navedenim

- informacijama i uvidu u umjetninu. (*E-mail* korespondencija s Damiirom Benutićem od 2. srpnja do 17. listopada 2024.)
- <sup>74</sup> Telefonski razgovor s Matom Meštrovićem, 13. 8. 2020.
- <sup>75</sup> Navodi se kao *Dječak* i u vlasništvu autora u: ŽELJKO GRUM (bilj. 7, 1959.), 33; Izložen je na retrospektivnoj izložbi u Modernoj galeriji 1972. godine (numeriran) kao *Dječak I*, u: ŽELJKO GRUM (bilj. 7, 1972.) pod brojem 38, i na stranici 174. pa opet objavljen u slikarovoj monografiji iz 1974. godine, naveden tek kao *Dječak*, 1930. u: ŽELJKO GRUM (bilj. 7, 1974.), 45, 130, gdje je navedeno da je slika u vlasništvu Galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu. Na izložbi 1978. godine u Centru za kulturu Peščenica (17. 4. – 7. 5. 1978.) označen u deplijanu kao *Dječak I* datiran u 1930. i u vlasništvu Galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu. Istaknut pod vlasništvu *Zbirka Z. Šulentić* u: GRGO GAMULIN (bilj. 7, 1987. – 1988. i 1997.), 163 i 547.
- <sup>76</sup> O povijesti Atelijera Meštrović u Zagrebu više vidjeti u: DANICA PLAZIBAT, *Ivan Meštrović. Tragovi u vremenu i prostoru*, Zagreb: Muzeji Ivana Meštrovića, Atelijer Meštrović, 2015.
- <sup>77</sup> Različiti su autori dosad pisali o problematici ekspresionizma u likovnoj umjetnosti i književnosti pa se ovdje navode samo oni čiji su radovi relevantni za problematiku ovog teksta. O izvorištima i periodizaciji te heterogenome umjetničkom korpusu ekspresionizma u Hrvatskoj vidjeti u: PETAR PRELOG, Nekoliko problema interpretacije ekspresionizma u hrvatskom slikarstvu, u: *Zbornik 1. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti* (ur. Milan Pelc), Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004., 263–268; ISTI, Refleksi povijesnih avangardi, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898. – 1975.* (ur. Ljiljana Kolečnik, Petar Prelog), Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012., 90–113. Nadalje, o interferenciji različitih poticaja na umjetničku produkciju drugog i trećeg desetljeća 20. stoljeća te općenito artikulaciju ekspresionizma u hrvatskoj umjetnosti vidjeti: ZVONKO MAKOVIĆ, Umjetnost rođena iz kaosa, u: *Strast i bunt: ekspresionizam u Hrvatskoj* (ur. Zvonko Maković), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2011., 6–11.
- <sup>78</sup> O genezi ekspresionističke komponente u umjetničkom opusu Ivana Meštrovića i načinima te vremenu njezine pojave više vidjeti u: DALIBOR PRANČEVIĆ, *Ivan Meštrović u kontekstu ekspresionizma i art décoa* (doktorski rad), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.; ISTI (bilj. 30).
- <sup>79</sup> O izložbi *Exhibition of Serbo-Croatian Artists: Meštrović-Rački-Rosandić* koja je priređena u Galerijama Grafton u Londonu 1917. godine te njezinoj recepciji više vidjeti u: DALIBOR PRANČEVIĆ, Meštrovićeva ekspresionistička djela na izložbi u *Grafton Galleries* u Londonu (1. – 22. prosinca 1917.), u: *Ivan Meštrović i kultura modernizma: ekspresionizam i art déco* (ur. Dalibor Prančević), Split: Filozofski fakultet u Splitu i Muzeji Ivana Meštrovića, 2017., 181–197; ISTI, *Sculpture by Ivan Meštrović at the Grafton Galleries in 1917: Critical and Social Contexts*, *Sculpture Journal*, 25–2 (2016.), 177–192.
- <sup>80</sup> O periodizaciji i obilježjima njemačke ekspresionističke skulpture više u: STEPHANIE BARRON, German Expressionist Sculpture: An Introduction, u: *German Expressionist Sculpture* (ur. Barbara Einzig, Lynne Dean, Andrea P. A. Belloli), Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art (LACMA), 1983., 13–28.
- <sup>81</sup> O tome više u: DALIBOR PRANČEVIĆ, Tragom jedne značajne polemike o Ivanu Meštroviću, u: *Ivan Meštrović i kultura modernizma: ekspresionizam i art déco* (ur. Dalibor Prančević), Split: Filozofski fakultet u Splitu i Muzeji Ivana Meštrovića, 2017., 192–197.
- <sup>82</sup> ZVONKO MAKOVIĆ, Umjetnost 'gole unutrašnjosti', u: *Strast i bunt: ekspresionizam u Hrvatskoj* (ur. Zvonko Maković), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2011., 20–35.
- <sup>83</sup> ŽELJKO GRUM (bilj. 7, 1974.), 11.
- <sup>84</sup> MIODRAG B. PROTIĆ, *Jugoslovensko slikarstvo 1900 – 1950*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1973., 71.
- <sup>85</sup> GRGO GAMULIN (bilj. 7, 1997.), 165; O Gamulinovu tumačenju stila pročitati i IGOR ZIDIĆ, *Zlatko Šulentić: neizravni portret*, katalog izložbe, Galerija Adris, 13. 4. – 4. 6. 2006.
- <sup>86</sup> IVANKA REBERSKI (bilj. 7), 14.
- <sup>87</sup> Razgovor sa Zlatkom Šulentićem naslovljen *Uvijek slikam ono što je iza stvari, a ne stvari* Dubravko Horvatić objavljuje u *Telegramu* 18. listopada 1968. Ovdje se upotrebljava prijepis teksta iz zbirke eseja: DUBRAVKO HORVATIĆ, *Uvijek slikam ono što je iza stvari, a ne stvari, Slike, kipovi, usudi*, Zagreb: Znanje, 1972., 181–188, 186.
- <sup>88</sup> ŽELJKO GRUM (bilj. 7, 1974.), 18.
- <sup>89</sup> ZVONKO MAKOVIĆ (bilj. 82), 20–35, 25.
- <sup>90</sup> ZVONKO MAKOVIĆ, *Kolekcija Vugrinec – Riznica hrvatske moderne umjetnosti*, Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, ur. Ivan Roth, 2019., 23.
- <sup>91</sup> VERA HORVAT PINTARIĆ (bilj. 9), 585–689, 625–630.
- <sup>92</sup> Vidjeti: JULIUS MEIER-GRAEFE, Aus der VIII. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs: George Minne, *Ver Sacrum*, 3 (1901.), 27–46; ISTI, *Modern Art: Being a Contribution to a New System of Aesthetics*, Volume II, New York: G. P. Putnam's Sons, London: William Heinemann, 1908., 80–86; OLAF PETERS, George Minne, u: *New Worlds: German and Austrian Art, 1890 – 1940*, New York: Neue Galerie, 2002., 32–39.
- <sup>93</sup> DUBRAVKO HORVATIĆ (bilj. 87), 184.

