

ANALI

GALERIJE ANTUNA AUGUSTINČIĆA

GOD. XXXI (2011.) • BR. 31 • STR. 1–108 • Klanjec 2012.

ISSN-0352-1826

UDK 71/77(058)

CONTENTS SADRŽAJ

IRENA KRAŠEVAC <i>Polychromatic Wood Sculpture and Altars of the Church of St Joseph in Grubišno Polje. A Study in Historicist Church Equipment</i>	IRENA KRAŠEVAC <i>Polikromirana drvena skulptura i oltari crkve sv. Josipa u Grubišnom Polju. Prilog poznavanju historicističke crkvene opreme</i>
3–19	3–19
DARIJA ALUJEVIĆ ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ JASENKA FERBER BOGDAN <i>Ivo Kerdić's Mirogoj Oeuvre – Between Art and Craft</i>	DARIJA ALUJEVIĆ ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ JASENKA FERBER BOGDAN <i>Mirogojski opus Ive Kerdića – između umjetnosti i obrta</i>
21–80	21–80
SANJA HORVATINČIĆ <i>The Formal Heterogeneity of Monumental Sculpture and the Strategy of Memory in Socialist Yugoslavia</i>	SANJA HORVATINČIĆ <i>Formalna heterogenost spomeničke skulpture i strategije sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji</i>
81–106	81–106

Polikromirana drvena skulptura i oltari crkve sv. Josipa u Grubišnom Polju

PRIOLOG POZNAVANJU HISTORICISTIČKE CRKVENE OPREME

IRENA KRAŠEVAC

Institut za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad

U članku se obrađuje inventar crkve sv. Josipa u Grubišnom Polju koji se sastoji od glavnog i dva pobočna drvena polikromirana oltara, djela južnotirolskog kipara Ferdinanda Stuflessera iz prvog desetljeća 20. stoljeća.

KLJUČNE RIJEČI: Tirolski oltari, Ferdinand Stuflesser, historicizam, crkvena oprema, crkva sv. Josipa u Grubišnom Polju

Rimokatolička župa u Grubišnom Polju osnovana je 1782. godine, a krajem 18. stoljeća podignuta je jednobrodna, kasnobarokno-klasicistička crkva koja je uskoro opremljena skromnim inventarom.¹ Veliku obnovu crkve, gotovo stotinu godina od njezina podizanja pokreće župnik Ivan Nepomuk Jemeršić (1864. – 1938.), prvotno namješten za kapelana u Grubišnom Polju, 20. rujna 1887. god.²

Intervencije u arhitektonskom korpusu crkve započinju 1900. godine dogradnjom kapele Majke Božje Lurdske s desne strane crkvene lađe, u kojoj se podiže lurdska špilja s kipom Bogorodice koji je nekoliko godina ranije, 1889., Jemeršićevom zaslugom nabavljen kod tvrtke Felbinger i Hossinger u Beču i prvotno postavljen u središtu crkve.³ Čudotvorno

1 Brojne podatke o župnoj crkvi sv. Josipa i povijesni razvoj župe u Grubišnom Polju doznajemo iz knjige Stjepana Kožula. *Sakralna umjetnost bjelovarskoga kraja*, Zagreb, 1998., 273 – 277.

2 *Liber veritum memorabilium Parochia Grubisnopolensis ab anno 1782*; knj. II. od 1908. god. (u daljnjem tekstu: *Spomenica*), str. 74.; Ivan Nepomuk Jemeršić (1864. – 1938.) od 1887. bio je kapelan, a od 1891. župnik župe sv. Josipa u Grubišnom Polju do umirovljenja 1927. god.

3 *Grubišno polje. Postavljen novi oltar MB Lourdske. G. kapelan naručio kip MB Lourdske zajedno sa špiljom, koja je krasno i umjetno kao u naravi izdjelana. Sama statua od drva načinjena visoka je 160 cm.*; cit u: »Katolički list«, Zagreb, 40, 8. 11. 1889., str. 326.; Detaljnije o situaciji u samoj crkvi i gradnji kapele doznajemo iz Jemeršićevih zapisa u *Spomenici*, cit. str. 115., *Kako je oltar Majke božje lurdske bio odveć velik i stajao gotovo u*



Župna crkva sv. Josipa u Grubišnom Polju, interijer, pogled prema svetištu
Parish church of St Joseph in Grubišno Polje, interior view of the sanctuary

prikazanje Bogorodice u Lourdesu 1858. godine i njegovo brzo priznanje od strane Katoličke crkve potaknulo je podizanje tzv. *lurdskih špilja* kao pomoćnih oltara (često postavljenih ispod pjevališta ili u zasebnim kapelama) u koje je uklopljena cijela scenografija blage Madone u bogatom svijetloplavom plaštu i vidjelice Bernardice.⁴

Najveća obnova crkve trajala je od 1902. do 1907. god., tijekom koje je u potpunosti izmijenjen crkveni interijer, a kao takav je, gotovo neizmijenjen, potrajao do današnjih dana.

Brojne pojedinosti o velikom angažmanu župnika oko obnove i nabavke novog crkvenog inventara doznajemo iz dopisa koje je upu-

sredini crkve – to je župnik već davno smišljao kako bi prosjeko zid crkve i načinio kapelicu za oltar. U svrhu izgradnje kapelice potrošeno je 2000 forinti. Oltar u kapeli bje smješten već ove godine – te je ona ujesen na Ime Marije po kard. Kabakoviću blagoslivljena uz veliko mnoštvo prisutnog naroda.; Dozvolom Nadbiskupskog duhovnog stola, vlč. K. Kabaković, dekan u Trnovitici, blagoslovio je kapelu 9. rujna 1900. god.

⁴ Ukazanje se dogodilo 18. veljače 1858., a proglašeno je 18. svibnja 1862. Marija je vidjelici Bernardi rekla: »Ja sam Neokaljano Začeće«. To je ukazanje potkrijepilo dogmu o Bezgrešnom Začeću.



Župna crkva sv. Josipa u Grubišnom Polju, interijer, pogled prema pjevalištu
Parish church of St Joseph in Grubišno Polje, interior view of the choir stand

ćivao Nadbiskupskom stolu, odnosno tada stolujućem nadbiskupu dr. Jurju Posiloviću, uglavnom kao zamolbe za novčanu pomoć pri nabavci crkvene opreme.⁵

Iz Jemeršićeva pisma Nadbiskupskom duhovnom stolu datiranog 25. listopada 1905. god. doznajemo brojne važne podatke koji svjedoče o agilnoj obnovi crkve. Jemeršić izvještava nadbiskupa o gradnji i uređenju kapele Majke Božje Lurdske, nabavci Križnog puta (1891.) i orgulja (1902.) kupljenih za svotu od 3200 kruna od ugledne tvrtke A. Hölzer iz Kutna Gore u Češkoj. Također doznajemo da je otpočelo oslikavanje crkvenog interijera koje povjerava tada poznatom i priznatom crkvenom slikaru Rikardu Rojniku. Oslikavanje je trajalo do 1905. god. Iste je godine kupljen i raskošni luster, potaracan je crkveni pod pločicama iz tvornice »Zagorka«, naručena je nova krstionica, glavni i dva pobožna oltara. U istom pismu Ivan Nepomuk Jemeršić iscrpno opisuje svoju nakanu pri nabavci crkvenog inventara, odnosno njihova ikono-

⁵ Hrvatski državni arhiv, Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, Registri i Protokoli 1900. – 1907.

grafskog sadržaja: *Veliki glavni žrtvenik bit će posvećen sv. Josipu, dok će sa strane žrtvenika biti namješteni kipovi sv. Petra i Pavla. Pokrajni prvi žrtvenik bit će posvećen sv. Vidu, dok će s jedne strane biti kip Srca Isusova, a s druge strane Srca Marijina. Drugi pokrajni žrtvenik nosit će kip sv. Ivana Nep. dok će s jedne strane biti kip sv. Vendelina a s druge sv. Gotharda. Sv. Josip je zaštitnik župe. Sv. Vida napose štiju Hrvati. Sv. Ivana Nep. Česi. Sv. Vendelina Madjari, sv. Gotharda Niemci i Talijani. Slijedi troškovnik i izvješće o dobrovoljnim prinosima župljana, prijatelja i vlastitih troškova koji uključuju i crkvenog slikara kojeg već treću godinu uzdržavam, dajem mu badava stan i hranu.*⁶

Nadbiskup Juraj Posilović otpisuje župniku Jemeršiću u studenom 1905. i hvali njegov veliki trud oko obnove, te daje brojne savjete od kojih ću spomenuti one vezane uz ikonografski program oltara u skladu s onodobnim važećim crkvenim propisima prema kojima glavni titulari pokrajnjih oltara moraju biti Srce Isusovo i Srce Marijino.⁷ *Na prvom pokrajnom oltaru mora biti u sredini Isusovo Srce, njemu na desno Srce Marijino (...). Ako biste htjeli sv. Vida u sredini, onda sa strane ne možete metnuti Srce Isusovo ni Marijino.*⁸

Oltarima Jemeršić posvećuje naročitu pažnju i ne prepušta slučajnosti njihovu nabavku. Iako je u to vrijeme u Hrvatskoj već bila razgranata trgovina crkvenom opremom i devocionalijama, a brojne domaće i tirolske radionice oglašuju se u »Katoličkom listu«,⁹ godine 1906. Jemeršić osobno putuje u Tirolo kako bi naručio žrtvenike. U *Spomenici*¹⁰ je zabilje-

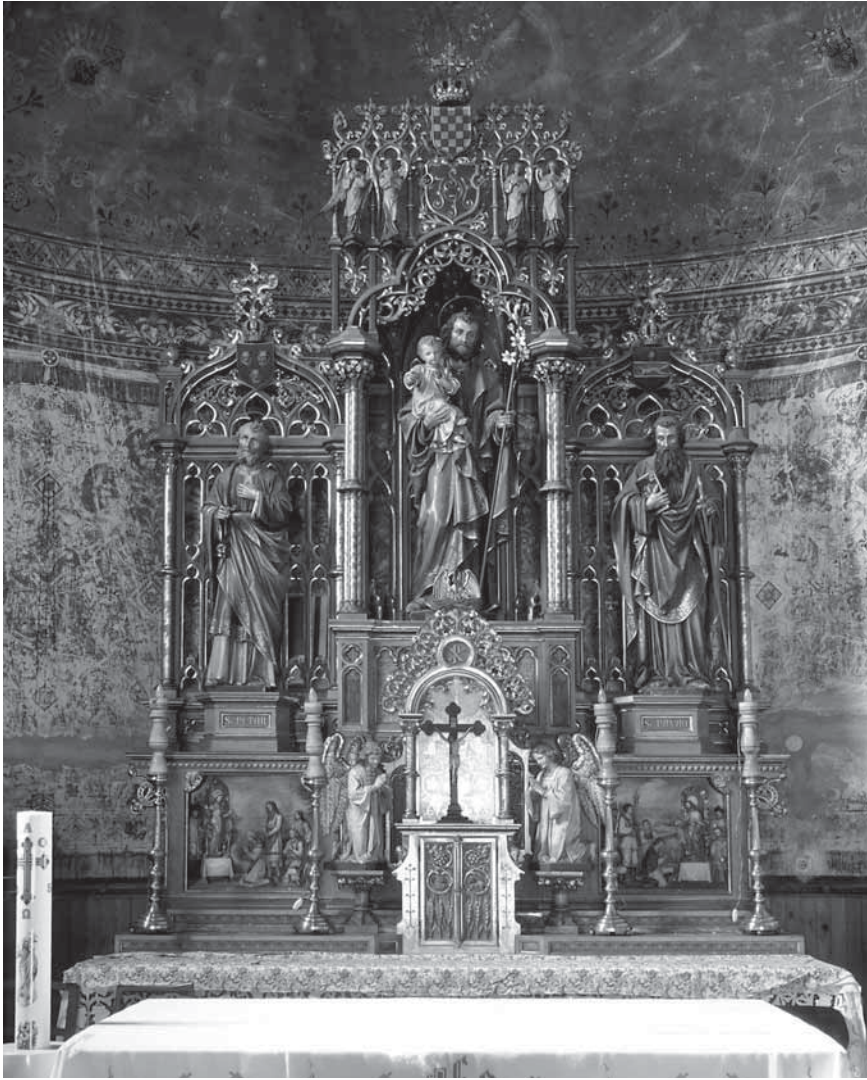
6 NAZ, Registri i protokoli, god. 1905., Jemeršićevo pismo od 25. listopada 1905.

7 Štovanje Srca Isusova razvilo se već kod srednjovjekovnih mistika, a osobito će ga kao pučku pobožnost proširiti isusovci u 17. st. Blagdan Srca Isusova, koji pada na prvi petak iza Tijelova, postaje zapovjednim blagdanom Katoličke crkve 1856. god. Od tog vremena pratimo i intenzivno postavljanje kipova i oltara toga patrona po crkvama sjeverozapadne Hrvatske. U paru gotovo redovito dolazi i Presveto Srce Marijino. U brojnim se župama osnivaju Bratovštine Srca Isusova i Presvetog Srca Marijina, te se župljani organiziraju pri nabavci žrtvenika tih patrona. Vrlo su česti pojedinačni kipovi koji se postavljaju na konzole, a nadvišeni su baldahinima, postavljeni u svetištu ili na trijumfalnom luku – Srce Isusovo slijeva, a Srce Marijino zdesna. Uglavnom su prikazani tako da lijevom rukom pokazuju plamteće srce, dok desnom blagoslivljaju. Ta će se tradicija konzekventno provoditi do početka 20. st. Iako prisutno već u baroknoj ikonografiji, obožavanje Srca Isusova postat će središnja tema u ikonografiji 19. st. Srce Isusovo izraz je Kristove žrtve, dobrote i ljubavi prema ljudima, posebno prema očajnicima, grijешnicima, siromasima.

8 NAZ, Registri i protokoli, god. 1905., dopis Duhovnog stola od 5. studenoga 1905.

9 Olga Maruševski. O vrednovanju i čuvanju neostilske crkvene opreme – u povodu obnove u ratu oštećene župne crkve Sv. Križa u Sisku. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 20 (1996.), 142 – 157.; Irena Kraševac. Neostilska sakralna skulptura i oltarna arhitektura u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, disertacija, Zagreb, 2005.; U »Katoličkom listu« tijekom 1902. god. redovito se objavljuju reklamni oglasi radionice Ferdinanda Stuflessera.

10 Nav. dj. (bilj. 2), str. 137.



Ferdinand Stuflesser, glavni oltar, 1907.

Ferdinand Stuflesser, main altar, 1907

žio: *Propitivao sam ne samo domaće tvrtke u Zagrebu, a napokon dao se i u Beč, Linc, Monakov i Tirol, gdje sam naročito u St. Ulrich – Gröden posjetio gotovo sve majstore prve vrsti. Skupocjeni glavni oltar i oba pokrajna oltara Srca Isusova i Srca Marijina – ujedno sa statuami i sv. Mihaela (na baldahinu propovjedaonice, op. p.) sve je to naručeno od tvrtke Štufleser iz St. Ulricha. Poštujući nadbiskupov savjet, Jemeršić naručuje pokrajnje oltare od kojih je na lijevom u sredini kip Srca Isusova*

*dok će sa strane biti kip sv. Vida, kojeg ovdje osobito štiju Hrvati, a s druge strane bit će sv. Ivan Nep. zaštitnik mojih župljana Čeha. Drugi oltar nosit će u sredini Srce Marijino, a sa strane kip sv. Vendela, koga osobito slave moji župljani Magjari, a s druge sv. Franje Asiškoga – ljubimca mojih župljana Niemaca.*¹¹

Tvrtka Stuflesser javila je 20. travnja 1907. da je otpremila žrtvenike za Grubišno Polje. Župnik Jemeršić dogovorio je otplatu na tri godine, te moli Duhovni stol da se na blagan sv. Petra i Pavla obavi posveta.¹² Od cjelokupnog troška uređenja koje je iznosilo 10000 kruna, Nadbiskupija daje 1000 kruna i savjetuje mu da ostatak prikupi milodarima. Svota je poslana 8. svibnja 1907. god.¹³ Iz vlastitog je prihoda Jemeršić financirao oltare u iznosu od 2000 kruna.¹⁴

U cjelokupnoj produkciji tirolskih oltara nastalih u 19. stoljeću i u prvim desetljećima 20. stoljeća značajno mjesto pripada radionici Ferdinanda Stuflessera, osnovanoj 1875. god. Za razliku od većine tadašnjih drvorezbara iz doline Gröden, koji su prionuli poslu samouki i s iskustvom rada po majstorskim radionicama, Stuflesser je školovani kipar. Pohađao je Akademiju u Münchenu kod Josefa Knabla i specijalizirao se za sakralnu skulpturu. Opremio je brojne crkve diljem Monarhije oltarima ponajviše u neoromaničkom i neogotičkom stilu, a pripadajuće je kipove svetaca većinom sam izradio. Uz skulpture, Stuflesser je vješto izrađivao i reljefe, a svoje je radove izložio na izložbi crkvene umjetnosti održanoj u bečkom Obrtnom muzeju 1887. god.¹⁵ Radionica F. Stuflessera najzastupljenija je tirolska radionica na području sjeverozapadne Hrvatske.¹⁶

Žrtvenici crkve sv. Josipa u Grubišnom Polju primjeri su oltara kasnog 19. i početka 20. stoljeća na kojima se neogotički i neorenesansni elementi sve više miješaju s nadolazećom secesijskom dekoracijom. Glavni oltar trodijelne je podjele. U povišenoj srednjoj niši, ponad bogato ukrašenog tabernakula kojeg okružuju klečeći anđeli u molitvi, kip je sv. Josipa koji u desnoj ruci nosi malog Isusa dok u lijevoj drži ljljan.

11 NAZ, Registri i protokoli, 1906., Jemeršićevo pismo od 1. prosinca 1906.

12 NAZ, Registri i protokoli, 1907., Jemeršićevo pismo od 20. travnja 1907.

13 NAZ, Registri i protokoli, 1907., Dopis Duhovnog stola od 1. siječnja 1907.

14 Nav. dj. (bilj. 2), str. 137.

15 Illustrierter katalog der Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstände vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart im Österr. Museum für Kunst und Industrie. Beč, 19. 3. – 31. 8. 1887.; (kat. br. 1096, Stuflesser, Ferdinand, Bildhauer in St. Ulrich, Gröden, Tirol. Kreuzigungsgruppe, Kreuzwegstationen, Holz polychromiert, und Relief in Birnbaumholz geschnitzt).

16 Irena Kraševac. Kipar Ferdinand Stuflesser. Doprinos tirolskom sakralnom kiparstvu druge polovice 19. st. u sjevernoj Hrvatskoj. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 27(2003.), 231 – 239.



Ferdinand Stuflesser, pobočni oltar Srca Isusova, 1907.

Ferdinand Stuflesser, side altar of the Heart of Jesus, 1907

S lijeve i desne strane na postametnima podignuti su kipovi sv. Petra i Pavla s njihovim atributima. Na predeli su reljefni prikazi, poklon žena Blaženoj Djevici Mariji i poklon muževa sv. Josipu, dok je na stipesu također reljefni prikaz smrti sv. Josipa između scena iz Staroga zavjeta, Melkisedekove i Abrahamove žrtve. Pozadine kipova te krunište ponad niše s patronom bogato su rezbarene na proboj i pozlaćene. Desno sa strane oltara rukom je pisana signatura:

Ferdinand Stuflesser
Bildhauer und Altarbauer
St. Ulrich. Gröden. Tirol 1907

Pobočni oltari stilski su usuglašeni s glavnim, a na sva tri oltara u kruništu postavljeni su grbovi Trojedne Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije. Umetanje grbova u kompoziciju oltara rijedak je primjer na području sjeverozapadne Hrvatske i potvrđuje Jemeršićev izravan utjecaj na njihovo kreiranje. Osobno je putovao u Tirol i dogovarao narudžbu, te je majstoru oltara vjerojatno predočio hrvatsku heraldiku na temelju koje je Stuflesser izveo postojeće grbove. Isto tako možemo pretpostaviti da mu je predočio i hrvatsku narodnu nošnju koja je služila kao predložak kod izrade reljefa na predeli glavnog oltara, kako bi se što više pojačali hrvatski narodni motivi i narodni duh kojima je župnik Jemeršić težio. Poštujući i vjerske osjećaje svojih župljana različitih manjinskih narodnosti, Nijemaca, Mađara i Čeha, Jemeršić na oltare postavlja svece koje oni osobito štiju. Tako su na lijevom pobočnom oltaru uz Srce Isusovo kipovi sv. Vida i sv. Vendelina, dok su na desnom oltaru uz Srce Marijino kipovi sv. Franje Asiškoga i sv. Ivana Nepomuka. Atribucija Ferdinandu Stuflesseru potvrđena je natpisom radionice na metalnoj pločici pričvrćenoj s desne strane pobočnog oltara.

Oltari i propovjedaonica oslikani su dekorativnim cvjetnim motivima i bogato pozlaćeni. Kiparski radovi, skulpture i reljefi, vješto su izvedeni i odaju ruku kvalitetnog majstora, kakav je bio Ferdinand Stuflesser.

Crkva je obnovljena u skladu s ukusom naručitelja koji su bili zaslužni za stvaranje šarolikih interijera, specifičnih *Gesamtkunstwerka* s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Bogato polikromirani drveni oltari uklopljeni su u šaroliko oslikani prostor u kojem se ne ostavlja mjesta praznini.

U skladu s historicističkim ukusom prema kojem su zidovi crkvenih interijera živopisno oslikani ornamentalnim uzorkom, Jemeršić poziva tada vodećeg crkvenog slikara Rikarda Rojnika da obavi oslikavanje crkve.¹⁷ Uz šablonski dekorativni oslik uglavnom stiliziranih cvjetnih motiva, Rojnik slika i likove četiriju evanđelista. Bogatstvu motiva i detalja u interijeru pridonose kovana rešetka na pjevalištu,¹⁸ ispovjedaonica, slike Križnoga puta i vitraji.

17 Nav. dj. (bilj. 2), str. 131., cit. *Ove godine nastavilo se slikanje rkt. župne crkve koju je slikao glasovit akademički crkveni slikar g. Rikard Rojnik*. R. Rojnik (Zagreb, 1866. – Nova Gradiška, 29. 12. 1915.) radio je na oslikavanju Votivne crkve u Beču, a u Hrvatskoj je dekorativno oslikao više crkava. Poznati su primjeri crkve u Macincu, pod Okićem, u Feričancima, te kapela Čudotvorne Majke Božje Molvarske.

18 Kovana oltarna ograda koju Jemeršić spominje u svom pismu otklonjena je u novije doba u skladu s liturgijskim propisima.



Ferdinand Stuflesser, pobočni oltar Srca Marijina, 1907.
Ferdinand Stuflesser, side altar of the Heart of Mary, 1907

Nakon skoro desetgodišnjeg nastojanja župnika Jemeršića potpuno obnovljena crkva svečano je posvećena 14. svibnja 1908. godine. Posvetio ju je biskup Ivan Krapac. U župnu je *Spomenicu* Jemeršić zapisao da mu je *Osobito zadovoljstvo da je prisustvovao i crkveni umjetnik i akad. slikar g. R. Rojnik*. Slikar se upisao u *Spomenicu* na listi uzvanika *Rojnik Richardus / crkveni slikar*.¹⁹

¹⁹ Nav. dj. (bilj.2), bez pag., god. 1908.

Velika obnova koju je potaknuo i dovršio Ivan Nepomuk Jemeršić, zalažući se da grubišnopoljska župna crkva dobije opremu u skladu s onodobnim tendencijama u opremanju crkvenih prostora, rezultirala je historicističkim *Gesamtkunstwerk*om interijera u skladnom povezivanju polikromiranih drvenih oltara i bogatog oslika koji su danas uglavnom sačuvani u svom izvornom obliku.²⁰

PRILOG

Pisma župnika Ivana Nepomuka Jemeršića Nadbiskupskom duhovnom stolu, NAZ, Protokoli i registri Zagrebačke nadbiskupije

I./1900. god.

*Prečasnom nadb. duhovnom
stolu u Zagrebu.*

Podporom visoke Kr. zemaljske vlade u Zagrebu i doprinosima mojih župljana uspjelo mi k župnoj crkvi sv. Josipa u Grubišnom polju prigraditi veoma ukusnu kapelicu Majke Božje lourdske u vrijednosti od tri hiljade forinti. U kapelicu smjestit će se impozantni kip Majke božje sa špiljom – što sam ga prije par godina dobrovoljnim prinosima župljana na oltar podigao! Kapelica podigla se na čast i slavu presladkog imena Marijina u spomen izmjena dvajuh vjekova.

Prepokorno umoljavam Preč. nadb. duhovni stol, da blagoizvoli podieliti vlč. g. podjašprištu Kabakoviću dozvolu, da smije i može pomenutu kapelicu dne 9. ov. mj. na Ime Marijino blagosloviti.

Grubišno-polje 1. rujna 1900.

Ivan Nep. Jemeršić župnik

²⁰ Tekst je proizašao iz izlaganja na znanstvenom skupu »Ivan Nepomuk Jemeršić (1864. – 1938.)« održanom u Grubišnom Polju u svibnju 2005. godine u organizaciji Ogranka Matice hrvatske Zaprešić.

II./ 1905. god.*Preuzvišeni Gospodine
Nadbiskupe!*

Već deset godina među ostalim i živo radim na posvemašnjem obnovljenju župne crkve sv. Josipa u Grubišnom-polju.

Počeo sam bez kapitala i bez ikake osjegurane svote, jedino pouzdavajući se u pomoć Božju i darežljivost dobrih ljudi. Najprije uredio sam svu crkvu izvana dok sam i pred osam godina dao sagraditi omašnu kapelu, što je pri-gradjena crkvi.

U kapelicu dao sam smjestiti novi impozantni oltar Majke Božje lurske, koji je u tim inovjernim krajevima uzbudio zamjerno poštivanje spram nebeske Bogorodice, tako da i isti inovjerci u procesijama dolaze na poklonstvo.

U crkvi smjestio sam liepi Križni put, time pobudio sam medj pojedinim narodnostima moje župe takovo razmišljanje o mucu božanskog Spasitelja, da je upravo utješno pogledati kako u svetoj korizmi – svaki dan druga narodnost moje župe vrši divnu pobožnost Križnoga puta.

Kako u crkvi nisu bile više godina nikake orgulje i ove sam pred tri godine nabavio, dok sam i kor dao providiti liepim željeznim rešetkama.

Pred tri godine počeo sam sa umjetnim slikanjem crkve po akademičkom slikaru g. Rikardu Rojniku, koji će svoj divni posao na obće zadovoljstvo i za koji mjesec svršiti.

Liepi svjetionik nasried crkve za 18 svieća postavljen je ove godine.

Ovih dana doći će ploče »Zagorka« iz Zagreba od tvrtke Stejskala – kojom će sva crkva biti potaracana.

Izradjuje se već i nova krstionica – odgovarajuća posve propisima liturgičnim.

Sada nužno harmonija crkve iziskuje, da se nabavi i novi veliki žrtvenik, a i dva pokrajna, dok su onako sadanji stari žrtvenici ispod svake kritike bez forme – i ukusa. Veliki glavni žrtvenik biti će posvećen sv. Josipu, dok će sa strane žrtvenika biti namješteni kipovi sv. Petra i Pavla. Pokrajni prvi žrtvenik bit će posvećen sv. Vidu, dok će s jedne strane biti kip Srca Isusova, a s druge Srca Marijina. Drugi pokrajni žrtvenik nosit će kip Sv. Ivana Nep., dok će s jedne strane biti kip Sv. Vendelina, a s druge sv. Gotharda.

Sv. Josip – zaštitnik je župe. Sv. Vida napose štiju Hrvati. Sv. Ivana Nep. Česi. Sv. Vendela Madjari. Sv. Gotharda Niemci i Talijani.

Crkvu providit ću i sa pet izpovjedaonica – posve prema propisima –; za svaku narodnost posebice na čelu sa napisom, što će imati veliku praktičnu vriednost.

Trebat će eventualno i drugi namještaj kao klupe, sviećnjake, crkvena odijela, škropionica kraj vratiju, propovjedaonica i koješta drugoga.

Bit ću slobodan podastrieti Vašoj Preuzvišenosti samo i površni troškovnik sviju predmeta:

<i>Kapela stajala je</i>	6000 kruna
<i>Oltar Majke Božje lurdске</i>	1600 kruna
<i>Križni put</i>	500 kruna
<i>Slikanje crkve</i>	4000 kruna
<i>Orgulje</i>	3000 kruna
<i>»Zagorka« pločnik</i>	1500 kruna
<i>Svjetionik</i>	700 kruna
<i>Krstionica</i>	500 kruna

Za sve to dobio sam od visoke vlade pripomoć četiri hiljade kruna za kapelicu, a sve drugo sakupio sam dobrovoljnim prinosima mojih župljana – a najviše mojih prijatelja širom hrvatskih zemalja.

Ja sam poklonio crkvi gotovog novca – sve što sam imao i preko četiri hiljade kruna, dok i crkvenog slikara već i treću godinu uzdržajem i dajem mu badava stan i hranu.

Svi gornji predmeti osim pločnika već su izplaćeni, a i pločnik već sam dao kaparu od tri sto kruna – što mi je poslala na dar gjurdjevačka imovinska općina ...; ostatak imadem izplatiti do nove godine – kako ću to izplatiti prepustam dobrim ljudima i providnosti Božjoj. Kako ću otare i ostalo nabaviti – isto.

Ne čudite se predobri Preuzvišeni Gospodine Nadbiskupe, što Vam sve to nabrajam. Ne činim to možda stoga, da se pred Vama ističem, što bi bilo vrlo ogavno i podlo. Svrha ovom pisanju je ta, da vašem Preuzvišenom Gospodinu opišem situaciju u kojoj se nalazim, pa da na tom solidnom temelju podastriem u ime svoje i svojih siromašnih župljana sliedeću najponizniju i presmiernu prošnju.

Pritecite nam Preuzvišeni naš Gospodine Nadpastiru, ako je ikako moguće i Vi što izdašnjom novčanom pripomoći u pomoć.

Sada će se postavljati u crkvi naručeni pločnik ...; htjeo bih živo, da se unj smiesti i dostojni stol za sv. pričešćivanje – tako zvani Komuniongitter, koji će sa requisitima pram ukusu crkve i prema privajnom majstorskom računu stajati 529 kruna. Sa dopremom, željeznicom i postavljanjem još i više.

Preuzvišeni Gospodine Nadbiskupe, bit ću otvoren i bez svakog priuzdržavanja – najsmiernije molim, da bi Vaše velikodušno srce bilo milostivo, pa bi pomenutu svotu blagoizvoljeli za župnu crkvu sv. Josipa u Grubišnom polju žrtvovati. Ovih dana poslao mi velikodušno i Presvietli gosp. biskup Gugler – podpunu svotu za krstionicu na koga sam se bio usudio istim putem apelirati.

Preuzvišeni Gospodine Nadbiskupe, kad biste Vi bili kadri taj dar našoj crkvi pokloniti, bio bih slobodan Vaš dar posebnom mjedenom pločom u crkvi uresiti sa napisom. »Dar preuzvišenoga g. nadbiskupa Dra. Juraja Posilovića«. Ovo bih učinio s toga, da za sva vremena narod u crkvi, a eventualni protivnici vide, kako su plemenita katolička srca hrvatskih dostojanstvenika blagodarna.

Ja znadem Preuzvišeni gospodine nadbiskupe, da Vi na tisuće i tisuće da-jete na sve strane i da je možda i vrlo bezobzirno, što se i ja usudjujem Vama dosadjivati – ali sam prinuđen, jer se bojim blamaže, a napose da me ne stigne ona evandjeoska: »Počeo je graditi, a nije mogao dovršiti.«

Ako preuzvišenost Vaša milostiva usliži moju molbu – obećajem to javno proglasiti u crkvi dok ćemo se i napose često i često više puta u godini za svoga premiloga Preuzvišenoga Nadbiskupa i dobrotvora moliti.

Sa svim svojim vjernimi al siromašnim župljanima – u najdubljem velepoštovanju i zahvalnosti – ljubi posvećenu desnicu – najponizniji

Grubišnopolje 25. listopada 1905.

*Ivan Nep. Jemeršić
župnik*

P. S. Slobodan sam priposlati privojno prospekt tvrtke Juharz, a da Vaša Preuzvišenost bude informirana o čemu se radi.

III./ 1906. god.

*Prečastnom Nadbiskupskom
Duhovnom Stolu
u Zagrebu.*

Najsmiernije potpisani uljudno umoljavam Prečastni Nadbiskupski duh. stol, da najmilostivije blagoizvoli za rmk. župnu crkvu sv. Josipa u Grubišnom polju djelovati onamo, kako bi se ma iz koje zaklade udielio što veći i izdašniji novčani milodar.

Crkva je posvema derutna, a već više godina obnavlja se, dok su milodarima nabaljene nove orgulje, svjetionik, stol za pričešćivanje, krstionica, krasna slikarija i koješta Sada naručio sam iz Tirola tri nova žrtvenika i četiri izpovjedaonice, što je u inače liepo uredjenoj crkvi manjkalo. --- Za ovu naručbu imat ću izplatiti deset hiljada kruna, a stalnog pokriča nema.

Obratio sam se na sve strane za novčane milodare u pomenutu svrhu, pa se usudjujem nadati, da mi se ne će zamjeriti, ako se utežam i pod okrilje Prečastoga Nadbiskupskoga Duhovnog Stola u Zagrebu ----. Blagoizvolite milostivo udieliti ma iz koje stavke novčanu potporu, a najsmiernije potpisani sa svojim župljanima oduživat će se postepeno toplom zahvalnošću u molitvama k Svevišnjemu Bogu za svoje dobrotvore.

Sve što sam imao svoga vlastitog novca, već sam potrošio u crkvu, a sada mi predleži još konačno veliko poduzeće, što sam ga namislio provesti, ma na koji način.

Dok bude ciela crkva uredjena, izdat će se štampom mala brošurica, gdje će uz ostalo biti i točno navedeni pojedini milodari, a ujedno uz točne račune i svrha, u koju su novci bili upotrijebljeni.

Grubišnopolje 1. prosinca 1906.

U ime svoje i svojih siromašnih župljana ostajem najzahvalniji

*Ivan Nep. Jemeršić
župnik*

IV./ 1906. god.

*Preuzvišeni i Milostivi
Gospodine Nadbiskupe!*

Poznato je Vašoj Preuzvišenosti, kolikim revnovanjem radim oko toga, da uredim rmk. župnu crkvu sv. Josipa u Grubišnom-polju.

Dobrotom Vašeg očinskog Srca stoji u župnoj crkvi i sjajni dokaz ljubavi Vaše sjajno uredjene gitre sa stolom za sveto pričješćivanje.

Uz najbolju volju nisam mogao prošle godine dalje, pa sam se tek ljetos odlučio na konačno uredjenje crkve Bio sam i osobno u Tirolu gdje sam naručio tri oltara i četiri izpovjedaonice za crkvu.

Veliki oltar naručen je kod kipara Stuflessera u Grödenu Sjajno uredjen nosit će kip patrona crkve sv. Josipa, dok će sa krajeva biti smješteni kipovi sv. Petra i sv. Pavla. Kraj Presvetoga bit će dva kerubina, dok će oltar imati i četiri reliefa iz života Gospodnjega. Ovaj će žrtvenik stajati sa mramornom menzom i kamenom dogradnjom četiri hiljade kruna.

Od dvaju pokrajnih žrtvenika u ladji – jedan će nositi u sredini kip Srca Isusova, dok će sa strane biti kip Sv. Vida, koga ovdje osobito štuju Hrvati, a s druge strane bit će sv. Ivan Nep. zaštitnik mojih župljana Čeha.

Drugi oltar nosit će u sredini Srce Marijino, a sa strane kip sv. Vendela, koga osobito slave moji župljani Magjari, a s druge strane sv. Franje Asiškog – ljubimca mojih župljana Niemaca.

Svaki od ovih žrtvenika stajati će hiljadu kruna, dok će četiri izpovjedaonice za svaku narodnost posebna stajati dvije hiljade Kruna. Ovi mali žrtvenici i izpovjedaonica izradjuju se u kiparskom zavodu Adolfa Vogla u Hallu kraj Innsbruka.

Sve što sam imao i svog vlastitog novca, već sam uz jur dobivenog milodara – uložio u crkvu, a sada kad bi htio dalje moram i opet dosadjivati raznim dobrotvorima i prijateljima, da mi pomognu djelo konačno privesti k svršetku.

Nadam se, da mi očinsko Srce Vaše Preuzvišenosti ne će zamjeriti, što se još i samo ovaj put usudjujem dosadjivati, moleći u ime svoje i svojih siromašnih

župljana, da bi nam u pomenute svrhe i još blagoizvoljeli po mogućnosti priteći u pripomoć, što izdašnjom novčanom potporom i velikodušnim milodarom.

Dok bude ciela crkva uredjena izdat će se štampom mala brošurica, gdje će biti otisnute i sličice pojedinih nabavljenih oltara i predmeta U brošurici bit će navedeni poimenice i svi milodari uz točne račune, a i svrha u koju su bili novci upotrijebljeni.

Preuzvišeni Gospodine, najpokornije molim, neka blagoizvoli očinsko Srce Vašega gospodstva oprostiti opetovanoj mojoj smielosti, iskrenosti, sinovskoj odanosti i pouzdanju u zamjernu dobrotu Vašu.

Ostajem uz rukoljub posvećene desnice u ime svoje i svojih siromašnih župljana – blagonaklonosti Vaše Preuzvišenosti najtoplije preporučen.

U Grubišnom-polju

1. prosinca 1906.

Ivan Nep. Jemeršić

župnik

V. / 1907. god.

Preuzvišeni Gospodine

Nadbiskupe!

U savezu sa visoko cijenjenim obećanjem Vaše preuzvišenosti od 5. siječnja 1907. broj 5371/1906. čast mi je u najvećoj smiernosti Vaše preuzvišeno Gospodstvo zamoliti, da bi se milostivo blagoizvoljeli dobrostivo priposlati novac od 1000 kruna, jer mi tvrtka Stuflesser iz Tirola piše, da je nove oltare, izpovjedaonice i cijeli namještaj za crkvu već odpremila i da će doskora stići u Grubišno-polje.

Izplatu utanačio sam na tri godine, dok bi sada imao položiti četiri hiljade kruna. S Vašom visokom potporom imadem osjegurano 3200 kruna, a ostalih 800 kruna još ne znam kako ću – hic et nunc – namaknuti.... Uzdam se u Boga i blaženu Djevicu Mariju, da će mi kakovim nenadanim slučajem pomoći! ...

O – kako bih bio veseo, kako bi se silno i silno radovali i svi moji župljani, kad biste Vi preuzvišeni sam – in persona – mogli obaviti ljetos posvetu župne crkve sv. Josipa u Grubišnom-polju!!!

Htio sam da se posveta obavi ljetos na Petrovo i Pavlovo, pa sam to i pisao presv. g. biskupu Dru Krapcu, pitajući ga bili smo zamoliti Vašu Preuzvišenost, da obavi taj uzvišeni i sveti čin. Odgovorio mi, da bi to teško išlo zbog slabašna zdravlja Vašega Gospodstva sada sve stoji tako, da bi eventualno posvetu

crkve obavio presv. g. biskup Dr Krapac ... i to u jesen ... prigodom dijeljenja sv. Krizme.

I ja nisam zdrav, dok sam i danas podnesao molbu preč. nadb. duhovnom stolu za novčanu pripomoć – jer moram u Beč na operaciju.

Želim Vašoj Preuzvišenosti najbolji oporavak i zlatno zdravlje, ter uz svestranu najtopliju preporuku ... bilježim se uz preodlično veleštovanje i rukoljub posvećene desnice, najzahvalniji

*Grubišnopolje
20/4 1907*

*Ivan Nep. Jemeršić
župnik*

LITERATURA

- Kožul, Stjepan. Sakralna umjetnost bjelovarskoga kraja. Zagreb : Prometej, 1999.
- Maruševski, Olga. O vrednovanju i čuvanju neostilske crkvene opreme – u povodu obnove u ratu oštećene župne crkve Sv. Križa u Sisku. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 20 (1996.), 142 – 157.
- Kraševac, Irena. Kipar Ferdinand Stuflesser : Doprinos tirolskom sakralnom kiparstvu druge polovice 19. st. u sjevernoj Hrvatskoj. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 27 (2003.), 231 – 239.
- Kraševac, Irena. Neostilska sakralna skulptura i oltarna arhitektura u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, disertacija. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2005.
- Kraševac, Irena. Tirolska sakralna skulptura i oltari na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće u sjevernoj Hrvatskoj. // Anali Galerije Antuna Augustinčića, 26 (2006.) / Klanjec, 2007., 3 – 34.
- Kraševac, Irena. Neostilski oltari i skulptura u crkvama Zelinskog i Varaždinsko-topličkog dekanata. // Podno Grebengrada : Sub castro Greben : Zbornik radova / urednik Anđelko Koščak. Novi Marof – Zagreb : Ogranak Matice hrvatske Novi Marof – Društvo za povjesnicu zagrebačke nadbiskupije »Tkalčić«, 2011., 103 – 116.

IZVORI

- Hrvatski državni arhiv, Zagreb // Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu / Liber veritum memorabilium Parochia Grubisnoliensis ab anno 1782.
- Hrvatski državni arhiv, Zagreb // Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu / Registri i protokoli, Pisma Ivana Nep. Jemeršića Nadbiskupskom duhovnom stolu, 1900. – 1907.
- »Katolički list«, Zagreb, 40, 8. 11. 1889., 326.

SLIKOVNI PRILOZI

Fototeka Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb

SAŽETAK:

U članku se obrađuje obnova župne crkve sv. Josipa u Grubišnom Polju krajem 19. i početkom 20. stoljeća za vrijeme župnika Ivana Nepomuka Jemeršića. Crkva je dobila kvalitetnu crkvenu opremu od koje se ističe glavni i dva pobočna oltara. Radi se o drvenim polikromiranim oltarima s mnoštvom skulptura svetaca i reljefnim dekoracijama. Članak se temelji na bogatoj arhivskoj dokumentaciji na osnovi koje se potvrđuje autorstvo radionice Ferdinanda Stuflessera iz St. Ulricha u dolini Gröden u Južnom Tirolu. Ti kvalitetni oltari i pripadajuće skulpture svjedoče u prilog poznavanju Stuflesserova kiparskog djela i oltaristike, te činjenici da je najzastupljeniji tirolski drvorezbar u crkvama sjeverozapadne Hrvatske.

Summary

POLYCHROMATIC WOOD SCULPTURE AND ALTARS OF THE CHURCH OF ST JOSEPH IN GRUBIŠNO POLJE

A STUDY IN HISTORICIST CHURCH EQUIPMENT

IRENA KRAŠEVAC

Institute of Art History

The article examines the restoration of the Parish Church of St Joseph in Grubišno Polje in the late 19th and early 20th century, in the service years of parish priest Ivan Nepomuk Jemeršić. The church was refurbished with finely crafted sacral equipment, including the outstanding main altar and two side altars. The altars are carved in wood and polychromatic, and they comprise numerous statues of saints and relief decorations. The article is based on well-preserved documentation of the process which testifies that restoration was undertaken by the company of Ferdinand Stuflesser from St. Ulrich in Gröden in South Tirol. The well built altars and adjacent statues prove the need for further recognition of sculptural and altar work by Stuflesser, who is the most represented Tyrolean woodcarver in the churches of Northwest Croatia.

KEY WORDS: Tyrolean altars, Ferdinand Stuflesser, historicism, church furniture, Church of St Joseph in Grubišno Polje

Mirogojski opus Ive Kerdića – između umjetnosti i obrta

DARIJA ALUJEVIĆ
ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ
JASENKA FERBER BOGDAN

Arhiv za likovne umjetnosti HAZU Zagreb

Izvorni znanstveni rad

Mirogojski opus hrvatskog kipara Ive Kerdića zauzima veliki dio njegova umjetničkog djelovanja, no do sada je tek sumarno obrađen. Ovim radom, koji se temelji na istraživanju na terenu i dokumentaciji iz Ostavštine Ive Kerdića u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, daje se cjelovitiji uvid i valorizacija tog segmenta njegovog stvaralaštva, kao i atribucija nekih do sada nepoznatih djela. U razdoblju od 1923. do 1946. godine Kerdić je za Mirogoj osmislio velik broj radova, koji su prezentirani unutar nekoliko tematskih cjelina: suradnja s arhitektom Freudenreichom i grobovi sokolaša, sakralne teme, portretne plakete i medalje, grobna oprema – radovi umjetničkog obrta te uklonjeni i neizvedeni projekti. Poseban dio čine radovi izvedeni za mirogojsku crkvu Krista Kralja, a za reljef na zabatu donosi se i sasvim nepoznata kronologija nastanka.

KLJUČNE RIJEČI: kiparstvo, Ivo Kerdić, nadgrobni spomenik, primijenjena umjetnost, Groblje Mirogoj, Crkva Krista Kralja, Zagreb, 20. stoljeće

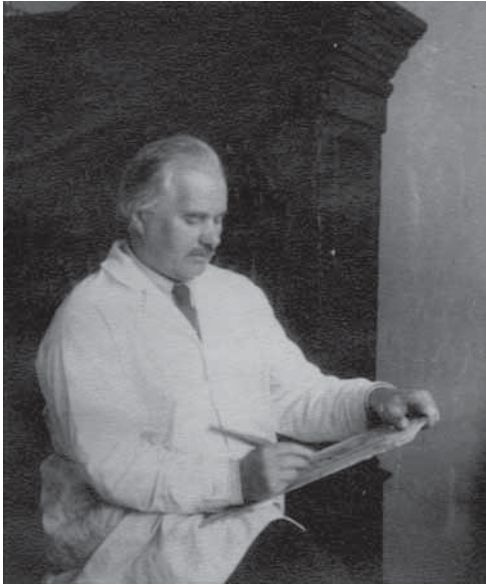
Od mojih umjetničkih djela malo sam imao koristi. Za to sam pribjegao umjetnom obrtu i obrtu pa nije čudo da sam godinama živio od napisa brončanih te uresa na groblju...¹

U monografskim obradama pojedinih kiparskih opusa nadgrobnoj se plastici kao i opremi grobova pridaje manja važnost. Taj dio kiparskog angažmana već zbog prirode odnosa kipara i naručitelja pretpostavlja ograničenu slobodu izraza, a samim time i manju vjerojatnost za nastanak

¹ Ivo Kerdić: Moj život i uspomene. Rukopis, Ostavština Kerdić, K16, Arhiv za likovne umjetnosti HAZU (u nastavku ARLIKUM).

ključnih djela unutar promatranog opusa. Međutim, i unutar tih naručenih radova lako je razaznati kvalitativnu razliku koja ukazuje na formalnu i estetsku mogućnost umjetnika da se prilagodi specifičnom umjetničkom zadatku. U slučaju Ive Kerdića² (slika 1) to i ne mora čuditi, budući da se ta vrsta umjetničkog angažmana u svojoj biti i nije razlikovala od njegova medaljerskog rada, koji je također bio baziran na narudžbama. Na taj je način stekao neospornu vještinu balansiranja unutar granica tuđih očekivanja, koja ne utječu na održavanje visoke razine izvedbe. Radom na Obrtnoj školi (1913. – 1918.), Akademiji likovnih umjetnosti (1918. – 1947.), kao i vođenjem Ljevaonice bronce pri Akademiji (1913. – 1926.), stvorio je među zagrebačkim obrtnicima (ljevači, klesari, cizeleri) mrežu suradnika koje angažira i na realizacijama mirogojskih narudžbi. Najčešći su mu suradnici: ljevač Zvonimir Oblak,³ klesari Jaroslav Strecha,⁴ Vatroslav Brezak⁵ i Lovro Bilinić.⁶ Potrebno je spomenuti da Kerdić nadgrobne spomenike nije radio samo za Zagreb. Prvi nadgrobni spomenik naručen ubrzo nakon povratka iz Beča Kerdić je radio za karlovačkog gradonačelnika Ivana Banjavčića.⁷ Osim tog, vrlo uspješnog spomenika, izveo je još niz nadgrobnih spomenika kao što su: grobnica obitelji Boić u Murskoj Soboti (1931.), grobnica obitelji Modrušan u

-
- 2 Ivo Kerdić rođen je u Davoru 19. 5. 1881., a umro u Zagrebu 27. 10. 1953. godine. U Zagrebu je završio Kraljevsku mušku obrtnu školu 1899. godine, odjel bravarstvo. Od 1902. do 1912. godine boravio je u Beču radeći u bravarskim radionicama i pohađajući Školu za primijenjenu umjetnost i Umjetničku akademiju kod prof. Rudolfa Marschalla. Godine 1911. bio je zaposlen u radionicama Wiener Werkstätte, a kasnije i u ljevaonici Frömmel. U Zagreb se vraća kako bi preuzeo vodstvo novoosnovane ljevaonice bronce pri Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt.
 - 3 Zvonimir Oblak, ljevač umjetnina (1898. – 1990.), završio Obrtnu školu u Beču. Radio s Kerdićem u ljevaonici umjetnina pri Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Oko 1920. otvorio vlastiti *Atelier za lijevanje umjetnina*, u Savskoj 82.
 - 4 Jaroslav Strecha, klesar (1881. – ?). U Zagreb dolazi iz Požege i osniva 1910. tvrtku pod nazivom Kiparstvo i klesarstvo sa strojevnim uređajem, smještenu u Ilici 102, te podružnicom na Mirogoju, koju od 1930. oglašava kao *Industriju mramora i granita sa strojevnim uređajem*. Izradio je veliki broj mirogojskih grobnica, nadgrobnih spomenika, uglavnom obeliska te dekorativnih grobnih ukrasa.
 - 5 Vatroslav Brezak, klesar (1883. – Zagreb, 1931.). Osnovao je klesarsko poduzeće u Zagrebu 1905. s centralom u Ilici 159. Samostalno ili u suradnji s kiparima izradio je velik broj nadgrobnih spomenika i cjelovitih grobnih sklopova na starom dijelu Mirogoja. Često koristi motiv rustično klesanih dviju anđeoskih glavica unutar trokutnog zabata, te masivne kanelirane pilastre koji uokviruju edikulu. Te grobove i potpisuje. Od 1932. njegovi nasljednici vode tvrtku *Vatroslava Brezaka nasljednici*.
 - 6 Lovro Bilinić, arhitekt i klesar (Split, 1899. – Zagreb, 1994.), kao graditelj izveo nekoliko zgrada u Zagrebu, a na mnogima izvodio klesarske radove (Ribnjak, Buličeva). Jedan je od izvođača klesarskih radnji na izgradnji Doma Kralja Aleksandra I, kasnije Studentskog doma na današnjem Trgu žrtava fašizma, a autor je i mnogih mirogojskih grobnica, najčešće od jablaničkog granita, koje i potpisuje. Centralno zastupstvo i skladište nalazilo se u Ilici 159.
 - 7 Spomenik je postavljen 1915. godine.



1. Ivo Kerdić (Fototeka ARLIKUM HAZU, K127)

Ivo Kerdić (ARLIKUM HAZU Photo Archive, K127)

Karlovcu (1935.), medalja na grobu Šime Vlašića u Tisnom (1937.), reljef na grobnici obitelji Dražančić u Trogiru (1939.), grobnica obitelji Sulimanović u Koprivnici (1948.) i drugi. Riječ je o zaista velikoj produkciji koja se razlikuje u zahtjevnosti i opsegu zahvata. No, iako opus nije konzistentan, poveznicu vidimo u Kerdićevom pristupu,

njegovoj savjesnosti i poslovnoj odgovornosti, bez obzira je li riječ o umjetničkom ili obrtničkom zadatku.

SURADNJA S ARHITEKTOM ALEKSANDROM ŠANDOROM FREUDENREICHOM I *SOKOLSKI GROBOVI*

Unutar korpusa izvedenih mirogojskih spomenika važan dio zauzimaju narudžbe proizašle iz Kerdićeva članstva i suradnje s Hrvatskim sokolskim savezom.

Najraniji dokumentirani Kerdićev kontakt sa Savezom hrvatskih sokolskih društava (kasnije Hrvatskim sokolskim savezom)⁸ započinje još za njegova školovanja u Beču 1909. godine. O tome svjedoči pismo⁹ koje mu je uputio ujak Martin Pilar,¹⁰ jedan od utemeljitelja te organiza-

⁸ Zagrebačko tjelovježbeno društvo *Hrvatski sokol*, osnovano 27. 12. 1874. godine, danas je najstarije aktivno sportsko društvo u Hrvatskoj. Godine 1883. na zemljištu tadašnjeg Sajmišta, koje je darovao grad Zagreb, prema planu inženjera člana društva na čelu s gradskim inženjerom Milanom Lenucijem, u samo pola godine izgrađuju Dom Hrvatskog sokola, poznatiji kao Sokolski dom ili Sokolana, do danas sačuvanu dvoranu za tjelovježbu. Hrvatski sokolski savez osnovan je na skupštini na Sušaku 6. studenoga 1904. godine.

⁹ Pismo Martina Pilara Ivi Kerdiću od 14. 12. 1909., Ostavština Kerdić, K10, D-200/54, ARLIKUM.

¹⁰ Martin Pilar, arhitekt (1861. – 1942.). Diplomirao je 1884. godine na Tehničkoj visokoj školi u Beču gdje ostaje na usavršavanju sljedeće dvije godine kod prof. F. Schmidta. Do 1894.

cije u Hrvatskoj. Iz pisma saznajemo da je Kerdićev prijedlog za značku stigao prekasno, zbog čega nije prihvaćen, pa je posao povjeren drugom kiparu.¹¹ To ga očito nije obeshrabrilo, jer je veliki dio njegova kasnijeg medaljerskog rada bio upravo rezultat narudžbi za sokolaše. Već iduće 1910. godine¹² pod određenim se uvjetima prihvaća njegova ponuda za izradu sokolskog znaka za II. hrvatski svesokolski slet u Zagrebu 1911. O toj poslovnoj pogodbi govori i u svojim sjećanjima:¹³ *Koncem godine (1910.) dobivam prvu veću narudžbu, značku za Hrvatski sokolski slet u Zagrebu. Ta narudžba omogućuje meni da si po svršetku nauka iznajmim svoj vlastiti atelier u Marijahilfe becirku, Lendengasse 5. I tamo počima raditi medalju, prvu od mnogih za tu organizaciju. Tim su mu se angažmanom otvorila vrata i za buduću profesiju: Te godine 1911. u lipnju održavao se je Svesokolski slet u Zagrebu, a ja sam za taj slet izradio znak, pa sam prisustvovao toj slavi. Tom zgodom posjetio sam profesore Umjetno obrtne škole¹⁴ u Zagrebu, pa je pao predlog od prof. Frangeša da se vratim u Zagreb kako bi me imenovali za prof. na istoj školi za medaljerstvo i umjetni obrt.* Rad za Hrvatski sokol nastavio je i nakon povratka u Zagreb 1913. godine kad je imenovan strukovnim učiteljem Kraljevske zemaljske obrtne škole u Zagrebu (10. 7. 1913.) i dodijeljen na rad u Višu školu za umjetnost i umjetni obrt. U dopisima od 1914. članovi Hrvatskog sokola obraćaju mu se s *Brate*, po čemu se može zaključiti da je negdje u to vrijeme i sam postao njihov član.¹⁵ Tu upoznaje i arhitekta Aleksandra Freudenreicha,¹⁶ svog sokolskog brata, s kojim započinje dugogodišnju privatnu i plodnu poslovnu suradnju. Uz rad na oblikovanju Sokolske mogile u Maksimiru, zajednički su ostvarili projekt grobnice za obitelj Mihun te četiri sokolaška groba na Mirogoju. Kerdićev tempo rada na mirogojskim narudžbama, posebno

većinom radi u gradskoj službi, a tada osniva građevno poduzeće Pilar, Mally & Bauda. Kao dugogodišnji aktivni član i podstarješina Hrvatskog sokola autor je sokolskih sletišta sokola (1906.) i Drugog (1911.) hrvatskog svesokolskog sleta kod Martičeve ulice u Zagrebu.

- 11 Prihvaćen je prijedlog kipara Roberta Frangeša-Mihanovića, Ostavština Kerdić, K10, D-200/54, ARLIKUM.
- 12 Pismo Hrvatskog sokolskog saveza, 1910. Ostavština Kerdić, K10, D-200/54, ARLIKUM.
- 13 Vidi bilj. 1.
- 14 Misli se na Kraljevsku zemaljsku obrtnu školu.
- 15 Kerdićevo članstvo u Hrvatskom sokolu je neupitno, ali se o godini učlanjenja može samo nagađati, budući da se unutar kiparove Ostavštine ne nalazi nikakva službena potvrda o članstvu.
- 16 Aleksandar Freudenreich, arhitekt i član Hrvatskog sokola (Zagreb, 21. 11. 1892. – Zagreb, 22. 4. 1974.), bio je aktivni vježbač i čelnik tjelovježbene organizacije Hrvatski sokol. Projektirao je dvorišnu dogradnju zgrade Hrvatskoga sokola i Kola na Mažuranićevu trgu (1921. – 1929., s P. Deutschem).

intenziviran krajem dvadesetih godina, dodatno je uvjetovan i njegovom tadašnjom financijskom situacijom. Naime, izgradnja vlastite kuće na Goljaku prema nacrtima Huga Ehrlicha, u koju kipar s obitelji useljava u jesen 1930. godine, pokazala se velikim materijalnim opterećenjem, te je Kerdić, prema vlastitim riječima, bio prisiljen pribjeći i dodatnim poslovima: ... *umjetnom obrtu i obrtu pa nije čudo da sam godinama živio od napisa brončanih te uresa na groblju, a i mnogi spomenici, kao što je nadgrobni spomenik Ogrizovića Milana, Matka, Hanuša itd. Zatim je Gradska općina naručila Krista raspetoga u bronci za kapelicu na Mirogoju te sam jedan dio duga mogao platiti Gradskoj štedionici.*

Suradnja s arhitektom Freudenreichom rezultirala je nadgrobnim spomenicima koji se na temelju zajedničkih arhitektonskih karakteristika mogu izdvojiti u zasebnu cjelinu, štoviše možemo govoriti o stvorenom tipu tzv. *sokolskog groba*.

Grobnica Josipa Hanuša

Josip Hanuš,¹⁷ rođeni Čeh, sokolski vježbač i *prednjak*,¹⁸ bio je istaknuti član Hrvatskog sokola od 1883. kada iz Ljubljane dolazi u Zagreb gdje

je na mjestu ravnatelja podružnice praške banke Slavija proveo radni vijek do umirovljenja 1919. Obnašao je sve funkcije u Hrvatskom sokolu, od trenera do starješine, a 1923. biva izabran za prvog začasnog starješinu



2. Plaketa Josipa Hanuša, 1919. (Fototeka ARLIKUM HAZU, K131)

Josip Hanuš memorial plaque, 1919 (ARLIKUM HAZU Photo Archive, K131)

17 Josip Hanuš, (Svémyslice kraj Praga, 29. 5. 1852. – Hrvatska Dubica, 14. 12. 1927.).

18 Sokolaški izraz za trenera.



3. Skica za nadgrobni spomenik Josipa Hanuša (sokol), 1930. (Ostavština Kerdić, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

Sketch for the gravestone of Josip Hanuš (Sokol member), 1930 (Kerdić Trust, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

Hrvatskog sokola. Tri godine kasnije ukazana mu je najviša čast izborom za začasnog starješinu Hrvatskog sokolskog saveza. Prigodom pedesete godišnjice Hanuševa sokolskog rada 1919. godine Kerdić izrađuje i počasnu jednostranu portretnu plaketu na kojoj je u niskom reljefu prikazan Hanuš

iz lijevog profila (slika 2). Osam godina kasnije Hanuš umire, a uz veliki ispraćaj sa svim sokolaškim počastima¹⁹ sokolska mu se zajednica odlučuje dostojno odužiti podizanjem nadgrobnog spomenika. Realizaciji se pristupa krajem 1929. formiranjem Odbora za podignuće spomenika. No, budući da s kiparom Kerdićem već surađuje na izradi figure sokola za završetak Sokolske mogile započete još 1925., Hrvatski sokolski savez odlučuje mu povjeriti i Hanušev nadgrobni spomenik, objedinivši oba projekta. Krajem 1929. formira se Odbor za podignuće Hanuševa spomenika i Sokolske mogile kojem je na čelu bio Milan pl. Praunspenger. Arhitektonski dio oba projekta potpisuje arhitekt Freudenberg, a klesarski dio povjeren je kamenoklesaru Jaroslavu Strechi.

Od ta dva zahtjevna kiparska zadatka, Hanušev spomenik imao je sretniju sudbinu. Dovršen je u jesen 1930., za razliku od skulpture sokola sklopljenih krila koja nikada nije dočekala svečano otkrivanje a trebala

19 Pogreb sokolskog prvaka Josipa Hanuša. // Svijet, knj. IV, br. 9., 27. 8. 1927., 186.



4. Skica za nadgrobni spomenik Josipa Hanuš (mladi sokolaš), 1930. (Ostavština Kerdić, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

Sketch for the gravestone of Josip Hanuš (young Sokol member), 1930 (Kerdić Trust, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

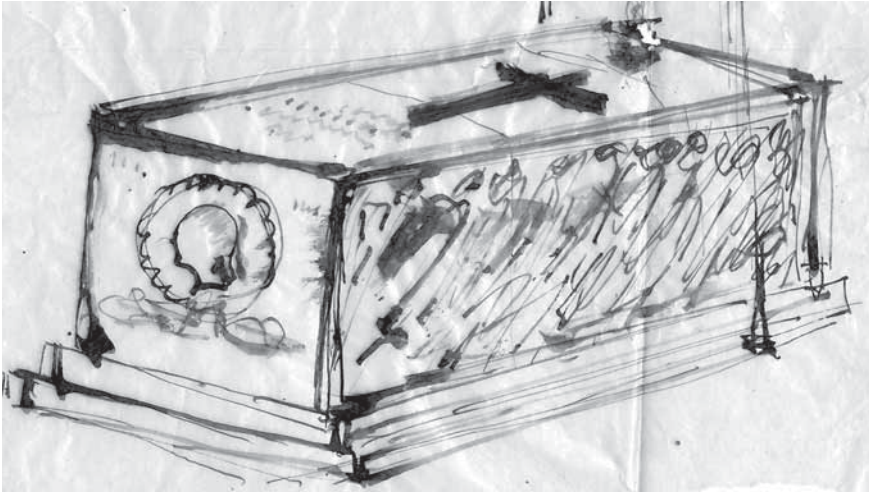
je biti postavljena na kamenu postament Sokolske mogile kao konačni završetak tog spomen-obilježja.²⁰

Koncipiranje spomenika stariješini Hrvatskog sokolskog saveza bio je ozbiljan zadatak, pa mu je Kerdić tako i pristupio. Izradio je brojne skice u kojima varira oblike nadgrobnog spomenika s Hanuševom portretnom medaljom i motivom sokola. U jednoj varijanti to je kamenu blok s trokutnim zabatom na koji smješta hrvatski grb, dok središnji dio nadgrobne ploče prekriva likom sokola koji krilima natkriljuje Hanušev lik u medalji (slika 3), u drugoj na kamenu postament smješta figuru sokolaša s

bakljom u desnoj ruci i sokolom u lijevoj (slika 4), u trećoj je pak riječ o grobu u obliku sarkofaga s portretom na prednjoj strani i reljefno izvedenim sokolima na bočnoj (slika 5). Spomenik je napravljen od bračkog kamena prema nacrtu arhitekta Freudenreicha²¹ i svojom jednostavnošću i čistoćom linija uklapa se u niz tzv. *sokolskih grobova*. Na gornju trećinu nadgrobnog kamena, visokog 1.80 m (s bazom 2.20 m), Kerdić je postavio brončani reljefni friz (skicirao ga je i na varijanti sarkofaga),

20 Stupanjem na snagu Šestojanuarske diktature 1929. zabranjuje se djelovanje Hrvatskog sokola, a iz Kerdićeve korespondencije s kuratoriumom Sokolskog društva u likvidaciji, od 11. 10. 1939. saznajemo tužnu sudbinu tog kipa. Sadreni kalup koji se nalazio kod ljevača Zvonimira Oblaka zaplijenila je i uništila policija 1930. zbog spornog natpisa, a brončane odljeve uništio je sam ljevač Oblak 1931., budući da nisu bili preuzeti zbog policijske zabrane (Ostavština Kerdić, K2, D200/112, ARLIKUM). Skulptura sokola, koju je izradio kipar Mladen Mikulin prema ideji patra Marijana Gajšaka, postavljena je na Sokolsku mogilu tek 1995. godine.

21 Dopis od 22. 2. 1930., Ostavština Kerdić, K2, 200/112, ARLIKUM.



5. Skica za nadgrobni spomenik Josipa Hanuša (sarkofag), 1930. (Ostavština Kerdić, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

Sketch for the gravestone of Josip Hanuš (sarcophagus), 1930. (Kerdić Trust, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

6. Reljef na grobnici Hanuš, 1930., današnje stanje
Relief on Hanuš family grave, 1930, present state

na kojem se zanimljivo poigrao multipliciranjem sokola u trenutku polijetanja (slika 6). Skulpture sokola smješta u dva plana međusobno ih preklapajući, stvarajući tako dinamičan prizor ritmiziranih dijagonala. Ovo *sokolsko jato*, oblikovano u plitkom reljefu naglašenog grafizma,



7. Grobnica Josipa Hanuša, 1930. (Fototeka ARLIKUM HAZU, K133)

Gravestone of Josip Hanuš, 1930 (ARLIKUM HAZU Photo Archive, K131)

7a. Grobnica Josipa Hanuša, 1930., današnje stanje

Gravestone of Josip Hanuš, 1930, present state



čini gotovo ornamentalnu podlogu na koju kipar postavlja portretnu medalju pokojnika, s gornje i donje strane uokvirenu lentom s godinama rođenja i smrti. Središnji dio kamenog spomenika prekrivaju brončana slova natpisa: *Bratu Josipu Hanušu Hrvatski Sokolski Savez*. Uspoređujući Hanušev nadgrobni portret sa spomenutom, ranije izvedenom plaketom, možemo utvrditi da se Kerdić u glavnim portretnim karakteristikama oslanja na raniji rad, ali da je ovaj nadgrobni izveden sumarnije, bez realističkih plastično izvedenih detalja koji karakteriziraju plaketu.

Na sredinu nadgrobne ploče smješta jednostavnu brončanu žardinjeru, a na vanjskom obodu nalaze se dva utora za svijeće. Predviđene dvije brončane lampe nisu izvedene.

I danas je grob u relativno očuvanom stanju, mada je reljef, pod utjecajem atmosferilija, slabije čitljiv u detaljima, a žardinjera zarasla u bršljan (slika 7 i 7a).



8. Ivo Kerdić pri radu na projektu grobnice Mihun, 1930. (Fototeka ARLIKUM HAZU, K127)
Ivo Kerdić creating Mihun family gravestone in 1930 (ARLIKUM HAZU Photo Archive, K127)

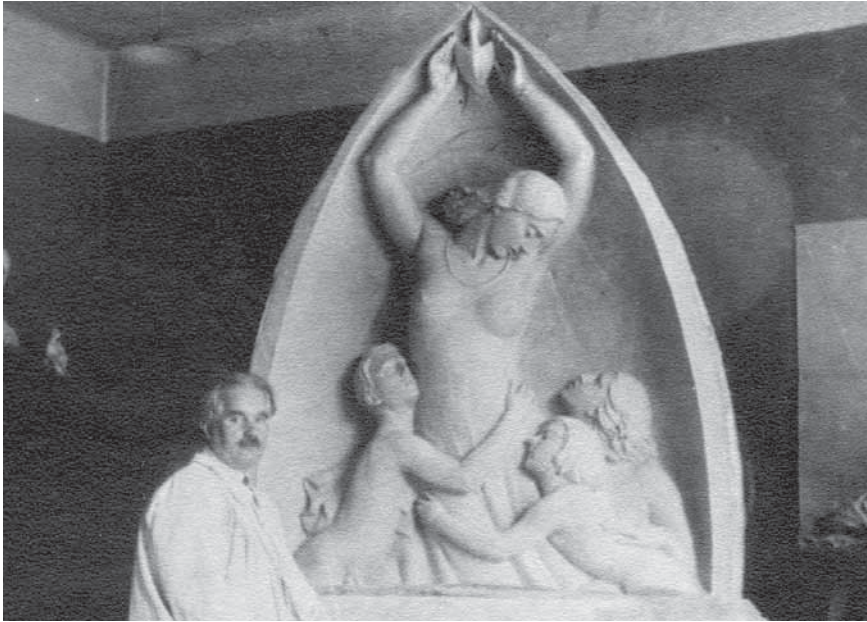
Grobnica obitelji Mihun

Grobnicu Mihun, jedinu nesokolsku u ovom nizu, naručio je Stjepan Mihun, zagrebački posjednik i poduzetnik, u proljeće 1930. Zadatak je bio nadgrobni spomenik za njegovu prerano preminulu suprugu Jelku, koja je umrla 1928. u 43. godini. Od kipara traži: ... *podpunu postavu i izvedbu grobnice i spomenika za obiteljski već postojeći naš grob na Mirogoju...*²²

Iz Kerdićeve korespondencije s naručiteljem, koja sadrži četiri pisma, saznajemo za detaljan opis budućeg spomenika koji će biti izrađen od bračkog kamena, visine 3 metra, a širine 1.30 metara, od čega na samu lunetu s reljefom otpada pola visine, odnosno 1.50 m (slika 8). Na položenom dijelu groba bit će postavljena i žardinjera u bronci ili kamenu, dok će motiv na reljefu biti *simbolički prikaz materinstva*²³ (slika 9). I tu

22 Pismena potvrda Stjepana Mihuna upućena Ivi Kerdiću, 25. 4. 1930., Ostavština Kerdić, K8, D-200/85, ARLIKUM.

23 U pismu od 2. 5. 1930. Kerdić potvrđuje Mihunu da je primio narudžbu *prema dogovoru i uputama arhitekta Šandora Freudenaicha*, Ostavština Kerdić K8, D-200/85, ARLIKUM.



9. Ivo Kerdić s reljefom grobnice Mihun, 1930. (Fototeka ARLIKUM HAZU, K127)
Ivo Kerdić and the relief of the Mihun family gravestone in 1930 (ARLIKUM HAZU Photo Archive, K127)

je suradnja s arhitektom Freudenreichom bila vrlo uspješna, a rezultirala je grobnicom jednostavnih linija i elegantnih proporcija. Dojam skladne cjeline upotpunjava inkorporirana, gotički izdužena kamena luneta s reljefnim prizorom. Kerdić je u trokutni prostor lunete smjestio idealizirani ali dojmljiv prizor majke, čije ispružene ruke drže golubicu koja ju usmjerava ka nebu, dok je njezino troje djece grli oko struka ne bi li je zadržalo u prostoru živih. Prizor je izrađen u visokom reljefu, glatko i meko oblikovanih čistih ploha na kojima je tek kosa obrađena detaljnije. U simetričnoj kompoziciji s centralnim likom majke, u njezinom specifičnom *plesnom* položaju ruku te idealiziranoj i reduciranoj formi prepoznajemo stilske dodire s *art décoom*. Iako Kerdić nije izradio pokojničin portret, već je lik izdigao na razinu simboličnog prikaza, uvrštavanjem likova pokojničinih troje djece u kompoziciju kipar spomeniku daje intimniju dimenziju, blisku naručitelju. Na nadgrobnu ploču smjestio je jednostavnu brončanu antikizirajuću svjetiljku s dvije drške koje ujedno imaju utore za svijeće. Klesarske je radove izveo Vatroslav Brezak.

Grobnica je do danas dobro očuvana, a njezina odmjerenost, sklad i elegancija dolaze osobito do izražaja u recentnom okruženju novo *urešenih* grobova (slika 10).



10. Grobnica Mihun, Mirogoj, 1930.
Mihun family gravestone, Mirogoj, 1930.

Grobnica Milana Ogrizovića

Književnik, filolog i dramaturg dr. Milan Ogrizović²⁴ umire u Zagrebu 1923., u 46. godini života. Vrlo plodan u književnom i kazališnom radu, iza sebe je ostavio brojna djela među kojima su i drame, od 1901. izvođene u Hrvatskom narodnom kazalištu. Objavio je i obljetnička izdanja vezana uz pedesetu godišnjicu Hrvatskog kazališta (1910.) i Hrvatske opere (1920.). Nakon Prvog svjetskog rata predavao je i u Glumačkoj školi u Zagrebu. U želji da se oda dostojna počast piscu i teatrologu, deset godina nakon njegove smrti 1933. Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca odlučila je pokrenuti akciju kojom bi se prikupila sredstva za podizanje nadgrobno spomenika.²⁵ Inicijator akcije bio je sam Aleksandar Freudenreich, koji je 1923. godine u okviru Hrvatskog sokola osnovao amatersku kazališnu skupinu (Diletantski kazališni odsjek) iz koje se razvila Matica hrvatskih kazališnih dobrovoljaca unutar koje je djelovao kao umjetnički voditelj, redatelj i glumac.²⁶ Dobrovoljne donacije prikupljene su u kratkom vremenu budući da je spomenik otkriven već 25. 11. 1934., niti godinu dana nakon početka prikupljanja novčanih priloga. Freudenreichov potpis i tamo ostaje prepoznatljiv, što se, kao i na grobu Mihun, vidi u jednostavnim i čistim linijama, te jednakom proporcijском međuodnosu nadgrobne ploče i spomenika. Nadgrobni spomenik Kerdić dijeli na dva dijela: na donji dio smjestio je tekst *Hrvatski narod Milanu Ogrizoviću*, dok gornju polovicu ispunjava figuralnim reljefom u kamenu s motivom *Genij i Usud*. Odabir upravo tog prizora vjerojatno je dogovoren s naručiteljima, što se može iščitati iz članka objavljenog u ilustriranom tjedniku *Svijet*, mjesec dana nakon otkrivanja spomenika. Naime, u njemu nepoznati autor temeljito pojašnjava vezu odabranog ikonografskog prikaza i Ogrizovića: ... *Osnovna misao Ogrizovićevih djela vodi nas u zemlju sanja, gdje nema ni prostora ni vremena. Glavna joj je značajka mistika i vizionarstvo. Pod tim*

24 Dr. Milan Ogrizović, pjesnik, dramatičar i književni kritičar (Senj, 11. 2. 1877. – Zagreb, 25. 8. 1923.). Doktorirao je klasičnu filologiju na zagrebačkom sveučilištu. Radio je kao profesor na srednjim školama. Bio je član Čiste stranke prava, a od 1908. i njihov narodni zastupnik u Saboru. Do 1914. radi kao lektor za hrvatski jezik u Hrvatskom narodnom kazalištu. Za vrijeme I. svjetskog rata kao oficir austrijske vojske vodi Odsjek za kulturu u okupiranom Beogradu, te uređuje kulturnu rubriku u *Beogradskim novinama*. S tamošnjim glumcima osniva kazalište i s predstavama obilazi cijelu Srbiju. Nakon rata i povratka u Zagreb radi kao profesor glumačke škole.

25 ... *da mu najčednijim načinom vratimo ljubav, koju je on svakom svojom riječi propovijedao i koja se manifestira u svim njegovim djelima, zaključila je Matica hrvatskih dobrovoljaca, da mu podigne nadgrobni spomenik, kao vidljivi znak naše zahvalnosti...* Iz pisma upućenog I. Kerdiću 20. 7. 1933., Ostavština Kerdić, K8, D-200/87, ARLIKUM.

26 HBL 4, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1998.



11. Reljef *Genij i Usud*, 1934., grobnica Milana Ogrizovića (Fototeka ARLIKUM HAZU, K133)
Relief Genius and Destiny, 1934, the gravestone of Milan Ogrizović (ARLIKUM HAZU Photo Archive, K133)

*dojmovima stvorena je ideja o nadgrobnom spomeniku, koja je potpuno u skladu s Ogrizovićevim umjetničkim stvaranjem. U času kada genij njegov u stvaralačkoj pobudi pridonosi najjači plamen svog duševnog poleta, prekida ga ledeni Usud, da zauvijek zaklopi knjigu njegova života...*²⁷ (slika 11). Kerdićeva ikonografska interpretacija prikazuje krilatog Genija kao snažnog mladića koji rukama prinosi plamen Usudu personificiranom u sjedećem ženskom liku koji podignutom desnom rukom zaustavlja Genija dok lijevu drži na zatvorenoj knjizi, simbolu završenog života. Ikonografski i oblikovno Kerdić se oslanja na klasičnu umjetnost te odabire kompoziciju karakterističnu za antičke nadgrobne stele, s dva lika, jednim stojećim, a drugim sjedećim, dok način ispune

27 Nadgrobni spomenik Dru Milanu Ogrizoviću. // *Svijet*, br. 24, knj. 18, god IX, Zagreb, 477.



12. Grobnica Milana Ogrizovića, 1934., današnje stanje
Gravestone of Milan Ogrizović, 1934, present state

kadra, kao i izraženi grafizam niskog reljefa asocira na drevne asirske i egipatske reljefe.

Ostaje pitanje odabira nekršćanske teme za grob *pravaša*. Možemo samo nagađati je li on rezultat promjena Ogrizovićevih političkih uvjerenja ili pak prilagođavanje novom državnom ustroju. Čini se da je Kerdić tu činjenicu nastojao malo »ublažiti« umetnuvši kristogram u uski prostor između dva lika.²⁸ Može se reći da grob dobro funkcionira kao spomenička cjelina, tako da neke kompozicijske i proporcijske slabosti reljefa ne utječu bitnije na cjelokupni dojam. Grob je ostao dobro očuvan do danas (slika 12).

²⁸ Postoji jedva vidljiv rukopisni zapis (možda Kerdićev) na poleđini fotografije tog nadgrobno spomenika, koja se čuva u Fototeци Arhiva za likovne umjetnosti, koji kaže da je na sprovodu došlo do sukoba pravaša i sokolaša koji nisu dozvolili stavljanje hrvatske zastave na Ogrizovićev grob, Fototeka ARLIKUM, K133.

Grobnice Jana Kosatika i Drage Leventić

Dva kronološki posljednja u nizu *sokolskih grobova* podignuta su istovremeno 1939. godine i predstavljaju Kerdićev rutinski angažman. U dopisu iz kolovoza 1939.²⁹ arhitekt Freudenreich daje mu vrlo konkretan i relativno jednostavan zadatak da za *braću sokole* izradi natpise i znakove, i to za Jana Kosatika sokolski znak, a za Dragu Leventić znak Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca. Sam Freudenreich izrađuje nacrt, jedan za oba groba, te ponavlja tip groba u proporciji i čistoći viđen na prethodnim primjerima. Grobovi su od bizečkog kamena, a klesarske radove izveo je Lovro Bilinić, koji donji, horizontalni dio groba podiže na dvije stepenice, što predstavlja razliku u odnosu na prethodna tri groba isklesana od jednog kamenog bloka.

O Janu Kosatiku, članu Hrvatskog sokolskog saveza ne nalazimo drugih podataka osim kuriozuma da je bio tisućiti planinar *koji je pješke iz Samobora došao u Stojdragu. Bio je to zagrebački planinar Jan Kosatik, koji je uz pucanje iz mužara i pjesmu morao umjesto čaše vina popiti u čast čašu mlijeka.*³⁰ Za njegov grob Kerdić izrađuje reljef s motivom hrvatskog grba na koji smješta glavu sokola, te natpis u bronci. Motiv na reljefu heraldičkog oblika, smješten na sredini gornjeg ruba nadgrobnog kamena, izvedenica je ranije izrađene plakete povodom Drugog pokrajinskog sleta u Osijeku 1921. i značke Hrvatskog sokola izrađene oko 1925.³¹ (slika 13). Ispod reljefa nalazi se natpis: Brat Jan Kosatik 1873. – 1938. (slika 14).

Grob *sestre* Drage Leventić, članice Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca, koja je uz supruga, Marka Leventića, glumila u mnogim predstavama trupe pod redateljском palicom samog Freudenreicha,³² od Kosatikovog razlikuje odabir reljefa. Njezin glumački angažman dobiva brončanu potvrdu u odabiru motiva. Kerdić je osmislio zanimljiv trapezoidni heraldički oblik na kojem su u prvom planu dvije starogrčke maske komedije i tragedije položene preko hrvatskog grba (slika 15). Grb s dvije strane omeđuju lente s inicijalima MHKD, koje se spajaju u mašni iznad njega. Maske su pak s donje strane uokvirene dvama snopovima pšenice, čestim elementom heraldike, koja u ovom grobljanskom

29 Dopis na memorandumu Arhitekti Freudenreich & Deutsch, od 5. 8. 1939. Ostavština Kerdić, K10, D-200/52, ARLIKUM.

30 http://www.matica.hr/HRRevija/revija2008_1.nsf/AllWebDocs/Zumberacka_magistrala

31 Gareljčić, Tatijana. Ivo Kerdić 130 obljetnica rođenja. (katalog izložbe). Zagreb: Moderna galerija, 2011.

32 Hećimović, Branko. U zagrljaju kazališta. Zagreb : Hrvatski centar ITI-UNESCO, 2004.



13. Plaketa Hrvatski sokol, 1939., grobnica Jana Kosatika

Croatian falcon memorial plaque, 1939, gravestone of Jan Kosatik

14. Grobnica Jana Kosatika, 1939., današnje stanje

Gravestone of Jan Kosatik, 1939, present state

kontekstu simbolizira euharistijski kruh života.³³ (slika 16). Oba groba su do danas ostala u vrlo dobrom stanju.



33 Chevalier, J.; Gheerbrant, A. Rječnik simbola. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1987.

15. Plaketa Matice hrvatskih kazališnih dragovoljaca, 1939., grobnica Drage Leventić
Croatian Association of Theatre Amateurs memorial plaque, 1939, gravestone of Draga Leventić

16. Grobnica Drage Leventić, 1939., današnje stanje
Gravestone of Draga Leventić, 1939, present state



SAKRALNE TEME

Uz portretne prikaze pokojnika, izvedene kao puna plastika ili reljef, najčešći motivi na nadgrobnim spomenicima sakralnog su karaktera, bilo da je riječ o skulpturama, reljefima ili gravurama. Budući da je Kerdić ta tema izuzetno bliska zbog velikog broja crkvenih narudžbi,³⁴ ne čudi da je teme kristološkog ciklusa uspješno prilagodio zadanom okviru nadgrobnih spomenika.

Grobnica obitelji Ohnleitner

Kerdićeva prva puna spomenička plastika na Mirogoju bila je izrađena za grobnicu obitelji Ohnleitner. Godinu dana nakon smrti šesnaestogodišnje kćerke Vjekoslave (Slavice), preminule 21. 6. 1923., zagrebački slastičar Franjo Ohnleitner naručuje od Kerdića nadgrobnji spomenik.

Nacrt za grobnicu³⁵ u studenom iste godine izrađuje klesar Miroslav König.³⁶ Grobnica je tipska, jednostruka, prekrivena kamenom pločom na kojoj se nalaze četiri kovane alke, a na prednjem dijelu dvije kamene žardinjere.³⁷

Kerdić 1924. godine³⁸ izrađuje brončanu skulpturu sjedećeg anđela u liku mlade djevojke, idealizirano utjelovljenje pokojnice preminule u cvijetu mladosti (slika 17). Skulpturu smješta na visoko podignuti postament koji ujedno služi kao mjesto popisa pokojnika. Lik djevojke-anđela sjedi u sirenskoj pozi, jednog spuštenog a drugog raširenog krila, držeći u rukama cvijet ljiljana, simbol nevinosti i čistoće. Meko modelirana figura, stiliziranih detalja, gotovo arhajskih crta lica, ostavlja sjetni i smireni dojam bez prenaplašene patetike. Spomenik je očuvan u izvornom obliku, vrlo dobro uklopljen u grobljanski ambijent te dominira tim dijelom groblja (slika 18).

Radovi na grobnici finalizirani su 1925. kada je postavljena skulptura, a završni posao odradila je klesarija Brezak.³⁹

34 Zagrebačka crkva sv. Blaža, oltar sv. Nikole Tavelića u jeruzalemskoj kapeli sv. Ćirila i Metoda, svetište Majke Božje Bistričke itd.

35 Ostavština Kerdić, K8, D-200/85, ARLIKUM.

36 Miroslav König, kipar i klesar (1871. – 1943.), specijalizirao se za umjetni kamen, početkom 20. stoljeća imao je obrt na Prilazu 51 u Zagrebu te podružnice u Brodu na Savi, Varaždinu i Celju (podaci: Strossmayer koledar 1907. i DAZ – HR DAZG 4-4, Obrtni odsjek).

37 Takav tip grobnice iz klesarske radionice M. Königa vrlo je čest dvadesetih godina na Mirogoju i još i danas ih je sačuvan veliki broj.

38 Ostavština Kerdić, K9, Dnevnik blagajne, ARLIKUM.

39 Račun Vatroslava Brezaka 31. 10. 1925., Ostavština Kerdić, K8, D-200/85, ARLIKUM.



17. Skulptura anđela, 1924., grobnica Ohnleitner (Fototeka ARLIKUM HAZU, K133)

Sculpture of an angel, 1924, Ohnleitner family grave (ARLIKUM HAZU Photo Archive, K133)



18. Grobnica Ohnleitner, 1924., današnje stanje

Ohnleitner family grave, 1924, present state

Grobnice obitelji Matić i obitelji Kerdić

Uređenje grobnice poznatog zagrebačkog krojača Gjure Matića započelo je par mjeseci nakon njegove smrti, krajem 1926. godine. Matić je bio vlasnik *Modnog salona za gospodu i gospođe* u Mesničkoj 5 i, kako saznajemo iz memoarskih zapisa samog Kerdića, bio je kiparov ujak. Prvih godina po povratku iz Beča u Zagreb Kerdić je zajedno sa suprugom kod njega i stanovao. ... *Pred rat 1914. izselili smo se u kuću moga ujaka Stjepana*⁴⁰ *Matića, krojača koji nam je ustupio mali*

*stan u dvorišnoj zgradi sa dvie sobe. teta Marija*⁴¹ *žena ujaka Stipe rođena Parižanka uputila je Katarinu u svim nabavkama na trgu...*⁴²

Poslove oko uređenja grobnice vodio je sam Kerdić, što potvrđuju ponude klesarije Brezak⁴³ za grobnicu Matić adresirane na njega i sačuvane u njegovoj ostavštini. Nadgrobni spomenik čini uspravno postavljena ploča pravokutnog oblika izrađena od kararskog mramora, u čiji je središnji dio smješten brončani reljef s prikazom *Polaganja u grob* (slika 19 i 20). U tom je prizoru Kerdić na sjajan način postigao iluziju



19. Grobnica Matić, 1926., današnje stanje
Matić family grave, 1926, present state

40 U svom autobiografskom zapisu Kerdić umjesto Đure govori o Stjepanu, što je zabuna, jer je Gjurin sin Stjepan tada imao samo 5 godina.

41 Marie (Mariju) Matić Kerdić je portretirao 1917. Jednostrana brončana plaketa čuva se u Modernoj galeriji u Zagrebu. Nekoliko godina ranije, oko 1914., portretirao je i njihovu kćer, tada sedmogodišnju djevojčicu Nadu Matić, udanu Martak, a portretna glava čuva se u obitelji.

42 Vidi bilj. 1.

43 Na memorandumu stoji: *Klesarija uređena sa strojevima Vatroslav Brezak, Černomerec Zagreb – Skladište mramornih ploča i spomenika – Preuzima sve vrsti klesarskih radnja. Ostavština Kerdić – K8, D-200/96, ARLIKUM.*



20. Reljef *Polaganje u grob*, 1926., grobnica Matic
Relief Entombment, 1926, Matic family grave

prostora, odnosno perspektivu, stupnjevanjem visine reljefa koji prema dubini postaje sve plići. Riječ je o ikonografskom prikazu iz kristološkog ciklusa u kojem sudjeluje pet likova: Krist, Josip iz Arimateje, Nikodem, Marija Magdalena, sv. Ivan Evanđelist. Iako je doista prikazano polaganje u grob, u donjem rubu reljefa stoji natpis na latinskom *Pietas* (*oplakivanje*).

Unatoč drugačijem formatu nadgrobne ploče (horizontalno postavljene pravokutnici), brončani odljev istog reljefa jednako se dobro uklopio i na grobnici obitelji Kerdić, smještenoj na polju 84, u kojoj je pokopan kipar i njegova najuža obitelj (slika 21).



21. Grobnica Ive Kerdića, današnje stanje
Gravestone of Ivo Kerdić, present state



22. Grobnica Janka Matka, 1943., današnje stanje
Gravestone of Janko Matko, 1943, present state

Grobnica Matko

U siječnju 1943. godine obitelj Ive Kerdića zadesila je velika tragedija. Umrla je starija kćerka Vida u dobi od 26 godina uslijed postporođajnih komplikacija. Za Kerdića je to bio udarac od kojeg se do kraja života nije potpuno oporavio. Iz emotivnog kaosa i tjeskobnih dana koji su uslijedili izvukao ga je njegov prijatelj Janko Matko, draguljar i književnik,⁴⁴ kojeg je upoznao za rada u Hrvatskom radiši,⁴⁵ naručivši od njega spomenik za svoju grobnicu na Mirogoju ... *moj dragi Janko Matko da me privuče radu naruči (plastičnu grupu) za svoj grob kod mene.*

O njemu u svojim sjećanjima kaže: ... *Uz brata Mohra spomenuti ću Janka Matka koji je uz svu svoju borbu životnu od bravarskog šegрта pa pomoćnika dotjerao do bogatog zlatara a najkašnje pisca poznatih romana. Velika sreća i ambicija vodi Janka Matka kroz život i sve mu je moguće sve*

44 Janko Matko (Brlenić, 20. 5. 1898. – Zagreb, 3. 8. 1979.), urar, draguljar, književnik.

45 Godine 1903. osnovano je Društvo za namještanje naučnika u trgovinu i obrtu u Zagrebu, koje se trebalo brinuti da se siromašna, a pametna i zdrava djeca osposobe za dobro obavljanje obrta i vješto vođenje trgovine. Godine 1913. društvo je promijenilo ime u Hrvatski privrednik, a 1917. u Hrvatski radiša.



23. Skulptura *Pietà*, 1943., grobnica Janka Matka
Sculpture Pietà, 1943, gravestone of Janko Matko

*mu ide što počne uspijeva tako da je svojim imetkom mogao si dozvoliti mnogo toga u društvu i politici. Bio je sretan ali nesebičan, dijelio je svoju sreću sa cijelim narodom pa je izdašno i podupirao sve hrvatske ustanove, pogotovo Hrvatskog radišu s kime sam se sastao u tomu društvu ...*⁴⁶

Kerdić već u veljači 1943. dostavlja Matku ponudu⁴⁷ za izradu kipa *Pietà* s paušalnom cijenom od 553.000 kuna, uz rok izrade od tri mjeseca. Za tu grobnicu Kerdić oblikuje svoju najveću mirogojsku skulpturalnu kompoziciju utjelovivši u Bogorodici s mrtvim Kristom svu svoju osobnu tugu i tragediju (slike 22 i 23). U kompoziciji oplakivanja, uz tijelo mrtvog Krista čija je glava položena u krilo Bogorodice, sasvim pripijena i skutrena leži i Marija Magdalena. Skupina je to bez patosa i suvišnih gesta, gotovo kao da su svi troje usnuli u smrti. Kerdić, poznatiji kao majstor malih formi, medalja i plaketa, tim primjerom pokazuje da dobro vlada i monumentalnom plastikom. Tu dimenzijama najveću kompoziciju možemo smatrati i Kerdićevim najuspjelijim nadgrobnim spomenikom na Mirogoju.

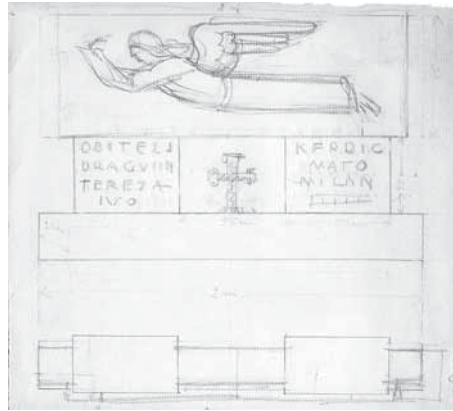
⁴⁶ Vidi bilj. 1.

⁴⁷ Ponuda Ive Kerdića Janku Matku od 8. 2. 1943., Ostavština Kerdić, K8, D 200/85, ARLIKUM.

Grobnice obitelji Kerdić i obitelji Plantosar

Za grobnicu brata Dragutina⁴⁸ i njegove obitelji Kerdić izrađuje dvije različite skice.⁴⁹ Iako nedatirane, posve su sigurno nastale nakon 1924. godine, budući da se na objema skicama nadgrobnog spomenika nalazi i ime kiparovog imenjaka Ive Kerdića, koji je umro te godine u kolovozu. Kipar je na jednoj skici zamislio horizontalni reljef s anđelom postavljen na dvije ploče s imenima pokojnika, između kojih se nalazi križ (slika 24). Jednostavno, izrazito moderno koncipirano rješenje tom prilikom nije odabrano, a ideju je Kerdić iskoristio dvadesetak godina kasnije za grobnicu Čepulić.

Izvedeno rješenje zasniva se na skici spomenika u neoklasiističkom stilu (slika 25 i slika 26). Na jednostavan kameni nadgrobni spomenik, zabatno završen u formi rimske stele, Kerdić smješta brončanu medalju s glavom Krista. Prikazuje ga u lijevom profilu, glave položene na prsa, sklopljenih očiju, s trnovom krunom na glavi (slika 27). S lijeve strane Kristove glave nalazi se kristogram. Zanimljiva je sličnost fizionomije sa skulpturom Krista na križu u mirogojskoj



24. Skica za grobnicu Dragutina Kerdića (lebdjeći anđeo), 1924.? (Ostavština Kerdić, ARLIKUM HAZU, K9, D-200/258)

Sketch for the gravestone of Dragutin Kerdić (flying angel), 1924, (Kerdić Trust, ARLIKUM HAZU, K9, D-200/258)

25. Skica za grobnicu Dragutina Kerdića (stela), 1924.? (Ostavština Kerdić, ARLIKUM HAZU, K9, D-200/258)

Sketch for the gravestone of Dragutin Kerdić (stela), 1924, (Kerdić Trust, ARLIKUM HAZU, K9, D-200/258)

48 Dragutin, Karlo Kerdić (Davor, 1879. – 25. 12. 1914.), brat Ive Kerdića. Ravnatelj predstavništva *Singer* u Brčkom.

49 Ostavština Kerdić, K9, D-200/258, ARLIKUM.



26. Grobnica Dragutina Kerdića, nadgrobni spomenik, 1924.?, današnje stanje
Gravestone of Dragutin Kerdić, statue, 1924?, present state



kapeli Krista Kralja, koju je Kerdić izradio 1929. godine (vidi sliku 41) – izduženo mršavo lice s markantnim nosom, kraćom bradom i kosom položenom na rame. Sam grob dobro je očuvan, a nanovo je postavljena mramorna ploča sa slovima.

27. Medalja Krista, 1924.?, Grobnica Dragutina Kerdića, današnje stanje
Medal with Christ, 1924, gravestone of Dragutin Kerdić, present state



28. Grobnica Plantosar, 1924.?, današnje stanje

Plantosar family grave, 1924?, present state

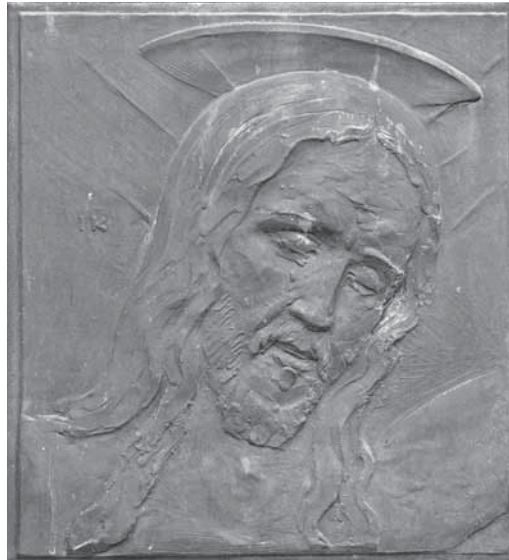
29. Plaketa Krista, 1940., Grobnica Kaučić
Plaque with Christ, 1940, Kaučić family grave

Oprilike istovremeno,⁵⁰ tu je medalju Kerdić ukomponirao na stilski potpuno različit, secesijski nadgrobni spomenik obitelji Plantosar (sada Krčelić i Smolčić) na Mirogoju, gdje je jednako dobro uklopljena u cjelinu (slika 28). Šteta je što je izvornost tog nadgrob-

nog spomenika narušena naknadnim postavljanjem novih, neadekvatnih ploča s imenima pokojnika.

Grobnica obitelji Kaučić

Zagrebački graditelj Josip Kaučić⁵¹ za svoju obiteljsku grobnicu naručuje od Kerdića 1940. godine brončanu plaketu Krista⁵² (slika 29). Krist je prikazan u plitkom reljefu, *en face*, glave nagnute ulijevo, s aureolom, duže kose i brade te mekih crta lica, nalik Kristu s jednog od tri Kerdićeva drvena reljefa za propovjedaonicu evangeličke crkve



⁵⁰ Ferdo Plantosar umro je 24. 2. 1924. godine.

⁵¹ Josip Kaučić radio je u ateljeu Kaučić-Jurdana, a od 1909. do 1913. u poduzetništvu Kaučić-Florschütz-Gyiketta ovlaštenu graditelji, kasnije Braća Kaučić i Gyiketta. Autor je trokatnice Društva za posmrtnu pripomoć na uglu Gundulićeve i Hebrangove ulice (Jasenka Kranjčević: Graditelj Srećko (Feliks) Florschütz. *Prostor*, Vol. 5, 1997., br. 2, 274 – 275).

⁵² Račun za plaketu izdan 9. 11. 1940. godine – Ostavština Kerdić, K1, Knjige računa, D-200/247, ARLIKUM.



30. Reljef Krista za propovjedaonicu evangeličke crkve u Zemunu, 1929. (Fototeka ARLIKUM HAZU, K129)

Relief portrayal of Christ for the pulpit of the Evangelical Church in Zemun (ARLIKUM HAZU Photo Archive, K129)

u Zemunu iz 1929. (slika 30). U odnosu na reljef Krista s grobova Kerdić i Plantosar, taj je nešto slabije umjetničke kvalitete. Grobnicu je izveo klesar Lovro Bilinić.⁵³ Sa Kaučićem, odnosno njegovom tvrtkom *Braća Kaučić i Gyiketta, ovlašteni graditelji*, Kerdić je surađivao i prije – za njihovu gradnju (zasad još neidentificiranu) izveo je 1934. godine kartušu iz bizečkog kamena.⁵⁴

Grobnica Čepulić – geneza motiva lebdećeg anđela

Ta grobnica do sada nije bila prepoznata kao Kerdićev rad (slika 31). Unatoč činjenici da u Ostavštini Kerdić nisu sačuvani ni nacrti ni dokumenti vezani uz taj projekt, očigledno je Kerdićevo autorstvo reljefa s motivom lebdećeg anđela s golubicom u rukama, ali i dispozicije cjelokupnog groba. Dvostruka kamena grobnica s horizontalno postavljenim nadgrobnim reljefom s lebdećim anđelom izvedena je nakon smrti Dragutina Čepulića 1946. godine. Potvrda Kerdićevog autorstva nalazi se

⁵³ Natpis na grobu – Bilinić.

⁵⁴ Račun od 15. 9. 1934. Ostavština Kerdić, K1, D-200/247, Knjige računa, ARLIKUM.



31. Grobnica Čepulić, 1946., današnje stanje
Čepulić family grave, 1946, present state

na prije spomenutoj, neizvedenoj skici za obiteljsku grobnicu Dragutina Kerdića iz 1924. godine (vidi sliku 24).

Obitelj Čepulić, porijeklom iz Novog Vinodolskog, ugledna je zagrebačka obitelj, čiji su članovi generacijama bili istaknuti pripadnici svojih struka. Početkom 20. stoljeća, odnosno 1913.–14. godine, Dragutin Čepulić, predsjednik Banskog stola, od Viktora Kovačića naručuje vilu u Jurjevskoj ulici, a tih godina portretirao ga je i Ivo Kerdić.⁵⁵ U grobnici su, osim Dragutina Čepulića i njegove supruge Ane, pokopani i njihovi sinovi: Ivan, odvjetnik, Vladimir, čuveni ftizeolog i Drago, filozof i esejist te ostali članovi obitelji.

Grobница Čepulić, potpuno izrađena u kamenu, lijep je i rijedak primjer *art décoa* na mirogojskom groblju.

Kerdić u svom opusu u više navrata koristi motiv lebdećeg anđela: horizontalno položenog, s krilima koja slijede istu, potpuno ravnu liniju, uzdignutog gornjeg dijela tijela, a u rukama drži simbol određen temom pojedinog djela. Naglašena jednostavnost linija, *slikovitost prikazanog motiva i teme* uz dodavanje atributa *koji pridonose dekorativnosti i figurativnosti*⁵⁶ upućuju na *art déco*, stil prisutan u Hrvatskoj u razdoblju između dva svjetska rata.

⁵⁵ Portret u sadri (1915. – 20.) čuva se u Gliptoteci HAZU.

⁵⁶ Kraševac, Irena. Hrvatsko kiparstvo u doticaju s *art décoom*. // *Art déco* i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata (katalog izložbe). Zagreb: MUO, 2011., 120.



32. Plaketa Komore za trgovinu, obrt i industriju, 1932. (Preslik iz kataloga retrospektivne izložbe Ive Kerdića, Zagreb, Gliptoteka, 1993.)

Plaque of the Chamber of Commerce, Craft and Industry, 1932 (copied from the catalogue of Ivo Kerdić's retrospective exhibition at Gliptoteka, Zagreb, 1993)

Taj motiv se u Kerdićevom opusu prvi put javlja na već spomenutoj, neizvedenoj skici za grobnicu Dragutina Kerdića, nastaloj 1924. godine. Autor ga ponovno koristi na jednostranoj plaketi Komore za trgovinu, obrt i industriju, koju je izradio 1932. godine u povodu osamdesete godišnjice Komore. Motiv je tada ponovljen u vidu tri genija – alegorije, sa simbolima karakterističnim za pojedinu struku (slika 32).⁵⁷ I u ovom primjeru pojednostavljena forma, naglašenog horizontalnog usmjerenja linija, daje snagu i harmoničnost cjelokupnoj kompoziciji.

⁵⁷ Roje-Depolo, Lida; Mažuran-Subotić, Vesna. Ivo Kerdić. Zagreb, Gliptoteka HAZU, 1993.



33. Oltar sv. Nikole Tavelića u kapelici sv. Ćirila i Metoda u Jeruzalemu, 1937. (Preslik iz kataloga retrospektivne izložbe Ive Kerdića, Zagreb, Gliptoteka, 1993.)

The altar of St. Nikola Tavelić in the chapel of St Cyril and Methodius in Jerusalem, 1937 (copied from the catalogue of Ivo Kerdić's retrospective exhibition at Gliptoteka, Zagreb, 1993)

Za oltar sv. Nikole Tavelića u kapelici sv. Ćirila i Metoda u Jeruzalemu, čija je izvedba započeta 1935. a u potpunosti završena 1937. godine, Kerdić je izradio cjelokupnu opremu – od reljefa sv. Nikole Tavelića do same menze i ploče s natpisom, kao i svih oltarskih predmeta (svijećnjaci, kanonske table, križ i dr.).⁵⁸ Iako su vitraji, s motivom lebdećih anđela koji uokviruju oltar djelo slikara Ernesta Tomaševića,⁵⁹ može se pretpostaviti da je Kerdić sugerirao upravo taj oblik anđela (slika 33).

Motiv lebdećih anđela Kerdić je ponovno upotrijebio za reljef na zabatu mirogojske crkve Krista Kralja u prijedlogu za natječaj Gradskog poglavarstva 1937. godine.⁶⁰ Skica u olovci na paus papiru, koja se čuva

⁵⁸ Ostavština Kerdić, K11, D-200/179, ARLIKUM.

⁵⁹ Ernest Tomašević, akademski slikar (Krapina, 12. 1. 1897. – Zagreb, 14. 5. 1980.), diplomirao 1921. na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, u klasi Ljube Babića. Predavao je na Obrtnoj školi, na ALU, te Akademiji primijenjenih umjetnosti u Zagrebu.

⁶⁰ Državni arhiv u Zagrebu, GPZ Građevni odjel III-5, Kapelica na Mirogoju 1906. – 1942. – sign. 264, kutija 86.



34. Skica za zabat mirogojske crkve Krista Kralja, 1937. (Ostavština Kerdić, ARLIKUM HAZU, K11, D-200/181)

Sketch for the tympanum of Church of Christ the King at Mirogoj, 1937 (Kerdić Trust, ARLIKUM HAZU, K11, D-200/181)

u Ostavštini Kerdić,⁶¹ prikaz je Krista Kralja na prijestolju, okružena dvama lebdećim anđelima, mekših linija, koji položajem slijede zadanu trokutnu formu (slika 34). Iako prijedlog na natječaju pobjeđuje, realizacija je omogućena tek 1941. godine, uz uvjet ocjenjivačkog odbora da se *umjesto lebdećih naprave klečeći anđeli*. Reljef je postavljen tek sljedeće, 1942. godine.

Jedina Kerdićeva realizacija s motivom lebdećeg anđela na Mirogoju nalazi se na grobnici Čepulić iz 1946. godine.

PORTRETNE PLAKETE I MEDALJE NA MIROGOJU

Portretne medalje i plakete koje danas čine dio Kerdićeva mirogojskog opusa u većini slučajeva nisu bile rađene za groblje, već su tamo našle svoje mjesto tek nakon smrti portretirane osobe, odlukom obitelji. Od ukupno sedam portreta, koliko ih se danas nalazi na starom dijelu groblja, samo su dvije plakete naručene za nadgrobne spomenike (plakete Gjüre Körblera i Josipa Pasarića), dok su ostali portreti rađeni po narudžbi, najčešće povodom nekih obljetnica i prigodnih slavlja.

Obrazovanjem medaljer, a po vokaciji portretist, Kerdić je ovjekovječio cijeli niz uglednih i poznatih Zagrepčana, a neki od tih portreta danas čine dio njihovih posljednjih počivališta.

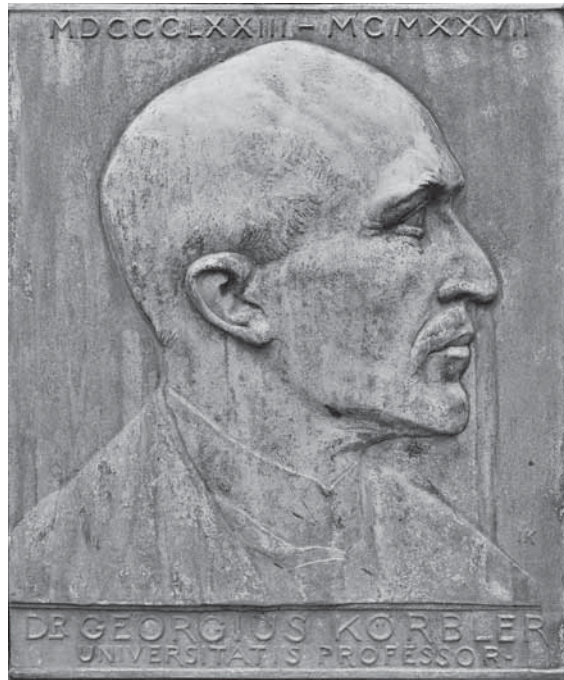
61 Ostavština Kerdić, K9, D-200/181, ARLIKUM.

Kerdićeve plakete i medalje karakterizira stilska ujednačenost kod koje je vidljivo oslanjanje na tradiciju renesansnih medalja. Kod realistički izvedenih portretnih prikaza, u čemu je bio veliki majstor, Kerdić najčešće koristi čisti profil, bez obzira je li prikazana samo glava ili poprsje, tek rjeđe je osoba prikazana *en face*. *Modelacija je glatka i meka, a volumen lica oblikovan plitkim reljefom čiste površine s blagom igrom svjetla i sjene.*⁶²

Ovom prilikom treba ukazati na jednu pogrešnu atribuciju koju susrećemo u literaturi. Riječ je o portretnoj plaketi na grobnici kompozitora Blagoja Berse. Unatoč činjenici da je Kerdić kompozitora portretirao za života, zbog čega je po svojoj prilici do pogreške i došlo, brončani reljef na mirogojskoj grobnici nije rad Ive Kerdića, već kipara Tome Rosandića.⁶³

Gjuro Körbler

Portretna plaketa klasičnog filologa, redovitog profesora Filozofskog fakulteta Gjura Körblera⁶⁴ nastala je nakon njegove smrti, i primjer je narudžbe portreta za nadgrobni spomenik (slika 35). Körblerova udovica Hermina naručuje kod Ive Kerdića portretnu plaketu, koja je dovršena i postavljena na grobnicu 1928. godine. Körbler je prikazan u desnom profilu, u gornjem dijelu plakete su rimskim brojevima napisane godina rođenja i smrti, dok je u donjem



35. Plaketa Gjura Körblera, 1928., grobnica Körbler, današnje stanje

Plaque for Gjuro Körbler, 1928, Körbler family gravestone, present state

62 Zlamalik, Vinko. Memorijal Ive Kerdića. Osijek–Zagreb: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, 1980., 2.

63 Blagoje Bersa: Dnevnik i uspomene, priredile Eva Sedak i Nada Bezić, Zagreb, 2010.

64 Dr. Gjuro Körbler (Vrhovac, 6. 8. 1873. – Zagreb, 4. 11. 1927.), sveučilišni profesor klasične filologije, pisac, član JAZU (danas HAZU).

dijelu natpis na latinskom jeziku DR. GEORGIUS KORBNER UNIVERSITATIS PROFESOR.

Na središnjem dijelu jednostavnog nadgrobnog spomenika apliciran je portret pokojnika, a naknadno postavljena crna mramorna ploča remeti originalnu zamisao kipara.

Katica i Ivo Štefan

U knjizi Kerdićevih računa za 1929. i 1930. godinu,⁶⁵ sačuvanoj u njegovoj ostavštini, nalazimo podatak da je gospodin Štefan platio *doppel* reljef gospe i gospodina Štefan 6.3.1930. Poznati zagrebački graditelj Ivo Štefan⁶⁶ niz godina je djelovao u tvrtci *Kalda i Štefan, arhitekti i graditelji* koju je 1908. osnovao arhitekt Lav Kalda, a pod tim nazivom djeluje do 1922. godine.

Dvostruki portret bračnog para Štefan bio je naručen povodom njihove 30. godišnjice braka koju su obilježavali 1931. godine, o čemu svjedoči sačuvana dvostrana brončana medalja pohranjena u Modernoj galeriji u Zagrebu. Prema aversu tog modela odlivena je i medalja koja se danas nalazi na njihovoj grobnici. U Kerdićevu opusu nalazimo nekoliko primjera dvostukog portreta, a najpoznatiji je svakako onaj nadvojvode Franje Ferdinanda i njegove supruge Sofije izrađen 1914. povodom njihove tragične smrti.

Klesarske radove za grobnicu potpisuje Lovro Bilinić (slika 36).



36. Grobnica Štefan, 1930. (medalja), današnje stanje *Štefan family gravestone, 1930 (medal), present state*

65 Ostavština Kerdić, K1 D-200/247, ARLIKUM.

66 Ivo Štefan, graditelj (1873. – 1946.).

Čedomilj Pavlović



37. Medalja Čedomilja Pavlovića, 1935., grobnica Pavlović, današnje stanje

Medal for Čedomilj Pavlović, 1935., Pavlović family gravestone, 1935, present state

Portretnu medalju advokata i kraljevskog javnog bilježnika Čedomilja Pavlovića Kerdić je izradio još za njegova života 1935., a nakon njegove smrti 12. 6. 1937. obitelj je medalju postavila na nadgrobni spomenik (slika 37). Primjerak od lijeva te medalje čuva se i u Modernoj galeriji u Zagrebu. Medalja je lijevana u bronci i dok su kod većine Kerdićevih plaketa i medalja portretirane osobe prikazane u čistom profilu, lijevom ili desnom, Pavlović je prikazan *en face*.

Josip Pasarić

Profesor i novinar, nekadašnji urednik *Vijenca* i *Obzora* Josip Pasarić⁶⁷ umro je 7. 12. 1937., a već sljedeće godine udovica Julija Pasarić obraća se Ivi Kerdiću za izradu nadgrobnog spomenika. Kerdić osmišljava cjelokupni izgled grobnice, a realizaciju i materijal dogovara s klesarom Jaroslawom Strechom. Iz zaključne ponude⁶⁸ J. Streche vidljivo je da je nacrt za grob osmislio Kerdić. Riječ je o vrlo jednostavnoj grobnici u cijelosti izrađenoj od *jablanit*⁶⁹ granita. Grobnica je jednostruka, s glatko obrađenom nadgrobnom pločom i danas je cjelovito očuvana. Središnji dio nadgrobnog spomenika, koji čini jednostavna granitna ploča, zauzima portretna plaketa s likom pokojnog Josipa Pasarića (slika 38).

67 Josip Pasarić (Pušća, 31. 1. 1861. – Zagreb, 7. 12. 1937.), bio je glavni urednik *Vijenca* i *Obzora* te lista *Hrvatski planinar*.

68 Ostavština Kerdić – K3, D-200/69, ARLIKUM.

69 Kamen iz bosanskog kamenoloma Jablanica – jablanički granit.



38. Grobnica Josipa Pasarića, 1938., današnje stanje
Josip Pasarić gravestone, 1938, present state

Iz dokumentacije doznajemo i detaljnu ponudu za tu grobnicu: *Prema sledećim uvjetima cijeli spomenik ima biti izradjen od svjetloga jablanit granita točno prema nacrtu na sve vidljive strane brušen poliran u punom sjaju – postavljen na groblju sa dobrom betonskom podlogom uz cijenu od 22.800 Din; zatim naličje pokojnog gosp. supruga prema fotografiji modeliran veličina 50 cm promjera uz cijenu 6.000 din, ljevano u bronci i cizelirano i patinirano; jedna vaza u bronci ljevana cizilirana uz cijenu 3.00 Din, moj honorar za provedbe nacрте i model 1.500; ukupno 34.800 Din.*⁷⁰

Poprsje Josipa Pasarića, gledano gotovo *en face*, blago zakrenuto, realističan je prikaz koji Kerdić izrađuje prema fotografiji pokojnika. Iako je u ponudi navedena i vaza kao dio grobne opreme, ona danas nije sačuvana.

70 Vidi bilj. 68.



39. Grobnica Vladka Mačeka, 1939. (medalje), današnje stanje
Vladko Maček gravestone, 1939, (medals), present state

Vladko Maček

U veliku arkadu, gdje je pokopan Stjepan Radić i ostali predsjednici i ugledni članovi Hrvatske seljačke stranke, 1996. godine položeni su i posmrtni ostaci Vladka Mačeka.

Vladko Maček preminuo je 15. 5. 1964. u Washingtonu, a trideset i dvije godine kasnije njegovi posmrtni ostaci preneseni su u Hrvatsku i sahranjeni na Mirogoju.

U arkadi su postavljene dvije Kerdićeve portretne medalje s likom Vladka Mačeka: manja, smještena na zidu arkade, i druga, nešto veća, uklopljena u kompoziciju oko nadgrobnog spomenika Stjepanu Radiću. Središnji dio tog nadgrobnog spomenika čini bista Stjepana Radića, a s lijeve i desne strane portretne su medalje Vladka Mačeka i Jurja Krnjevića, njegovih nasljednika na mjestu predsjednika Hrvatske seljačke stranke (slika 39).

Manju medalju s likom Vladka Mačeka Ivo Kerdić napravio je 1939. u dobrotvorne svrhe. Naime, prodajom te medalje prikupljana su sredstva

za pomoć njegovom rodnom mjestu Davoru, stradalom u poplavi 1939. godine. Kako bi se mjesto spasilo od daljnjih poplava, bilo je nužno prikupljenim sredstvima obnoviti branu.

Te godine preplavi Sava dva puta moje rodno selo Davor i ostaše bez brane. Da organiziramo brzu pomoć obvežem se napraviti Medalju presjednika Mačeka sa lica dok na naličje alegoriju poplavljenih koja bude kovana na 20.000 komada te na brzu ruku sakupismo svotu od 400.000 dinara te spasismo djecu i selo od gladi.⁷¹

Veća medalja gotovo je ista kao manja, jednake impostacije. Maček je prikazan u lijevom profilu, a razlikuje se tek po tome što je Maček na njoj bez naočala.

August Cilić

Prigodom svečanog obilježavanja dvadesetpetogodišnjice umjetničkog rada poznatog zagrebačkog glumca Augusta Cilića⁷² 1939. go-



40. Medalja Augusta Cilića, 1939., detalj grobnice Cilić
Medal for August Cilić, 1939, detail of Cilić family gravestone

dine Ivo Kerdić izradio je spomen-medalju, a u Cilićevom matičnom kazalištu HNK održana je svečana proslava. Zadovoljstvo portretom koji mu je prigodom proslave poklonjen nije skrivao ni portretirani Cilić poslavši Kerdiću pismo zahvale 5. 4. 1939. *Duboko dirnut Vašom pažnjom, molim Vas da primite izraz moje najsrdačnije zahvalnosti.*⁷³

Danas je ta medalja smještena na njegov nadgrobni spomenik (slika 40). Lijevana brončana

71 Vidi bilj. 1.

72 August Cilić (Vrapče, 10. 8. 1891. – Zagreb, 30. 3. 1963.), glumac i redatelj Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.

73 Ostavština Kerdić, K5, D-200/4, ARLIKUM.

medalja prikazuje glumca u lijevom profilu, a okružuje ju natpis AUGUST CILIĆ 1914. – 1939.

MIROGOJSKA CRKVA KRISTA KRALJA – RASPETI KRIST I ZABAT GLAVNOG PROČELJA

Izgradnja crkve Krista Kralja kao spoja dviju mirogojskih arkada započela je 1927. godine, godinu dana nakon smrti autora čitavog mirogojskog kompleksa Hermana Bolléa (umro u Zagrebu, 17. 4. 1926.). Pod nadzorom arhitekta Vinka Rauschera,⁷⁴ učenika Friedricha von Schmidta, gradnja je završena 1929. godine.⁷⁵ U isto je vrijeme u apsidu postavljena i brončana skulptura Krista na kamenom križu, rad Ive Kerdića.

Prvi se put Kerdić Gradskom poglavarstvu obraća s ponudom za izradu *jednog Krista raspetog na križu... za kapelicu na Mirogoju* 25. 9. 1928. godine, za sveukupnu cijenu od 28.500 dinara.⁷⁶ Ponudu za izradu raspetog Krista u siječnju 1929. godine uz Kerdića podnosi i kipar Juraj Škarpa.⁷⁷ U svibnju iste godine Gradsko poglavarstvo dodjeljuje izradu skulpture Ivi Kerdiću, uz uvjet *da se korigira izraz Krista tako da taj bude mrtvački*. Unatoč neslaganju s danom sugestijom, Kerdić izvodi model u glini prema kojem lijevač Mato Rubčić lijeva brončanu skulpturu visoku 1.70 m, te je dana 5. 11. 1929. održan očevid povodom njezinog postavljanja u crkvu. U neskladu Kristovog naturalistički oblikovanog tijela naglašenog mišićnog tonusa i glave klonule na prsa, sklopljenih očiju, može se očitati prepravljanje originalne zamisli (slika 41). Kerdić je Krista radio prema živom modelu, a kao kuriozitet se može spomenuti i njegovo ime – M. Gulin.⁷⁸

Nacrti za glavno pročelje crkve Krista Kralja potječu još iz vremena Bolléova intenzivnog rada na mirogojskom kompleksu. Postoji više verzija pročelja sa zabatom, od lunete, preko zabata s visokim podnožjem, pa do završne verzije klasicističkog zabata s nešto užim arhitravom. Iako je u nekim nacrtima bilo u planu postavljanje dva reljefa na zabat (Krist Kralj u samom zabatu, a u zoni arhitrava reljef *Polaganje u grob*

74 Vinko Rauscher, arhitekt (Salzburg, 28. 1. 1853. – Zagreb ?, nakon 30. 4. 1932.).

75 Uporabna dozvola izdana je 10. 10. 1929. – vidi bilj. 60.

76 Cjelokupna dokumentacija o toj skulpturi čuva se u Ostavštini Kerdić, K11, D-200/178, ARLIKUM.

77 Vidi bilj. 60.

78 Vidi bilj. 76.



41. Skulptura raspetog Krista, crkva Krista Kralja, 1929., današnje stanje
Statue of Crucifixion, Church of Christ The King, 1929, present state

– Bolléova skica)⁷⁹ (slika 42), Poglavarstvo grada, najvjerojatnije zbog trajnog nedostatka većih finansijskih sredstava, odlučuje se 1933. tek za natpis na arhitravu, čiju izvedbu povjerava Ivi Kerdiću. Prema želji nadbiskupa Antuna Bauera⁸⁰ i župnika Svetozara Rittiga,⁸¹ postavljen je

79 Nacrti objavljeni u monografiji Mirogoj, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1987.

80 Antun Bauer (Breznica, 11. 2. 1856 – Zagreb, 7. 12. 1937.), zagrebački nadbiskup od 1914. do 1937. godine.

81 Svetozar Rittig (Brod na Savi, 6. 4. 1873. – Zagreb, 21. 7. 1961.), župnik zagrebačke župe sv. Marka u razdoblju od 1917. do 1941. godine.



42. Herman Bollé: Nacrti za glavno pročelje crkve Krista Kralja, Mirogoj, 1907. (Preslik iz monografije *Mirogoj*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1987.)

Herman Bollé: Sketches for the main front of Church of Christ the King, Mirogoj, 1907 (copied from the monograph Mirogoj, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1987)

natpis brončanim slovima *Kralju vjekova kojemu sve živi*, dok će reljef na samom zabatu do realizacije morati pričekati još devet godina.

Ivo Kerdić je već za vrijeme suradnje s Gradskim povjerenstvom 1929. godine počeo razvijati ideju za reljef Krista na zabatu crkve. U dopisu Gradskom poglavarstvu datiranom 27. 6. 1930. godine opisuje glavnu zamisao reljefa, kojeg bi izveo u bronci: ... *dugačak oko 7–8 metara sa visinom gibla predstavlja posljednji sud, Isus dijeli dobre od zlih...*⁸² Istom prilikom navodi i ponudu za izradu 25 komada rimskih slova, što je realizirano tri godine kasnije.

U svojim memoarima Kerdić piše: *Ja sam narudžbu slova izvršio... No za reljef pojavila se sumnja gradonačelnika. Uvijek je sumnjao kada se je imao kakav posao povjeriti meni.*⁸³ Radi se o Rudolfu Erberu,⁸⁴ zagrebačkom gradonačelniku u razdoblju od 1934. do 1936. godine. Dalje Kerdić piše: *Valja od sele raditi pravedno govorilo se je na građevnom*

⁸² Ostavština Kerdić, K11, D-200/181, ARLIKUM.

⁸³ Vidi bilj. 1.

⁸⁴ Rudolf Erber, financijski stručnjak (Zagreb, 8. 6. 1881. – Zagreb, 26. 11. 1944.) bio je predsjednik Zagrebačkog zbora od 1928. – 1941.



43. Frane Cota: Model za zabat crkve Krista Kralja, 1937. (Fototeka ARLIKUM HAZU, K 43)
Frane Cota: Model for the tympanum of Church of Christ the King, 1937 (ARLIKUM HAZU Photo Archive, K 43)

uredu Zagrebačke općine s punim pravom jer se nije radilo o Meštroviću ili Frangešu, Kršiniću nego o tom prokletom Kerdiću koji zapravo nije ni monumentalni kipar nego tek medaljer jer vrag bi znao hoće li on to znati i napraviti u kamenu. Naime, iako je već 1933. godine prihvaćen Kerdićev prijedlog za reljef na zabatu, u kojem bi bila dominantna figura Krista kralja... u bizečkom kamenu,⁸⁵ grad raspisuje uži natječaj 1. 6. 1937. godine, na koji su pozvani kipari Frane Cota, Jozo Turkalj i ponovno Ivo Kerdić. Cota predlaže 5 figura, s centralno smještenim Kristom Kraljem i po dvije klečeće figure sa svake strane⁸⁶ (slika 43). Uz tu klasicistički koncipiranu skicu, Cota je predložio i verziju s 3 figure. Iako Turkaljeva skica nije sačuvana, prema dostupnoj dokumentaciji poznato je da je za natječaj predložio tri lika: Krista i dvije klečeće figure.⁸⁷

Natječaj je u 1938. sužen na Kerdića i Cotu, a u zaključku komisija na čelu s arhitektom Ivanom Zemljakom usvaja 4. 2. 1938. Kerdićev prijedlog (vidi sliku 34) s Kristom Kraljem na prijestolju i dvama lebdećim anđelima sa strana. Komisija ponovno, kao i u slučaju raspetog Krista, stavlja primjedbu kojom uvjetuje daljnju suradnju – Kerdić treba ispraviti položaj Kristovih nogu, *kako je bolje kod Cote*, a isto tako i ukloniti suvišne oblake. Vidljiva je sličnost motiva Kerdićeva Krista Kralja s motivom kralja Tomislava, koji je koristio na jednostranoj plaketi za III.

⁸⁵ Kerdićev dopis senatoru Galijanu, 2. 11. 1938. Ostavština Kerdić, K11, D-200/181, ARLIKUM.

⁸⁶ Cotina skica u gipsu čuva se u Gliptoteci HAZU (Roje-Depolo, Lida; Laslo, Aleksander. Frane Cota, katalog izložbe. Zagreb: Gliptoteka HAZU, 1995.).

⁸⁷ Vidi bilj. 60.



44. Plaketa za III. hrvatski svesokolski slet, 1925. (Preslik iz kataloga retrospektivne izložbe Ive Kerdića, Zagreb, Gliptoteka, 1993.)

Plaque for the 3rd Croatian Summit of Sokol Society, 1925 (copied from Catalogue of Ivo Kerdić retrospective exhibition in Gliptoteka, Zagreb, 1993)

hrvatski svesokolski slet iz 1925. godine (slika 44) – položaj uzdignutih ruku, identični završeci rukohvata prijestolja.

Uslijed nedostatka financijskih sredstava do realizacije projekta ne dolazi sve do 1940. godine, kada Gradsko poglavarstvo poziva Kerdića da ponovno podnese ponudu za izradu reljefa u bizečkom kamenu po cijeni od 75.000 dinara.⁸⁸ Međutim, kompozicija će se još jednom promijeniti, budući da ocjenjivački odbor nakon izrade novog modela u sadri 1941. godine traži da se umjesto lebdećih naprave klečeći anđeli.⁸⁹ Novo koncipirana kompozicija s klečećim anđelima završna je verzija zabata, a osim položaja anđela promijenjen je i lik Krista te samo prijestolje na kojem sjedi (slika 45). Kristove su ruke spuštene niže, u gotovo horizontalni položaj, uspostavljajući bolju ravnotežu kompozicije i omogućujući da se slova A i Ω postave iznad ruku, umjesto ispod, kako je bilo zamišljeno na ranijoj skici. Ipak, Kerdić žali za prvom verzijom: ... *no kašnje sam na zahtjev G. ureda (morao) novu škicu napraviti i provesti korekture, što i danas žalim*

⁸⁸ Dopis Gradskog poglavarstva u Zagrebu, 7. 8. 1940. Ostavština Kerdić, K11, D-200/181, ARLIKUM.

⁸⁹ Vidi bilj. 60 – zapisnik od 24. 9. 1942.



45. Zabat glavnog pročelja crkve Krista Kralja, Mirogoj, 1942., današnje stanje
Tympanum to the main front of Church of Christ the King, Mirogoj, 1942, present state

*jer skica prva sigurno je bila bolja u zamisli i kompoziciji negoli izvedena.*⁹⁰ Monumentalni zabat romaničke jednostavnosti i mirnoće sadržajno i oblikovno vrlo dobro naglašava glavni ulaz u groblje ili Kerdićevim riječima rečeno: *Kada sam svršio svoju radnju šef arh. odsjeka nehotice prizna da ta kiparska bjeda ipak ostavi jedno monumentalno djelo u Zagrebu.*

Kiparske radove u bizečkom kamenu Kerdić je povjerio akademskom kiparu Vjekoslavu Rukljaču,⁹¹ a klesarske radove izvela je tvrtka Lovre Bilinića.⁹² Dopisom od 28. 3. 1942. godine Kerdić obavještava Gradsko poglavarstvo o postavljenom reljefu.

NEIZVEDENI I UKLONJENI GROBOVI/PROJEKTI

Među dokumentima unutar Ostavštine Ive Kerdića nalaze se računi, dopisi, te poneka skica vezana uz spomenike kojih danas više nema ili nisu nikada ni izvedeni. Riječ je o dva takva projekta u kojima je Kerdić autor nacrti i grobne opreme. Pedantno vođene poslovne knjige i skice sačuvale su od zaborava ta dva vrlo studiozno razrađena projekta. Godine 2012. s Mirogoja su uklonjene i dvije Kerdićeve medalje, one Ivana Tomašića i Vaclava Humla.

Grobnica obitelji Gavrilović

Početkom lipnja 1924. Ivo Kerdić šalje svom prijatelju Dragutinu Cekušu⁹³ ponudu za izgradnju grobnice poznate petrinjske obitelji Gavrilović na Mirogoju. Upravo u to vrijeme umro je Mato Gavrilović,⁹⁴ što je zaustavilo daljnje planove oko uređenja grobnice, no suradnju s Kerdićem obustavila je i činjenica da obitelj Gavrilović nije bila zadovoljna ponuđenim prijedlozima. *No, moram Ti svakako saopćiti, da predloženu ponudu Verina familija ne može nikako da prihvati. Jedno što im se ne sviđa čitavi svijet, koji je predaleko njihovom shvaćanju, a drugo silno visoke cijene kod današnje nestašice gotovih novaca.*⁹⁵

90 Vidi bilj. 1.

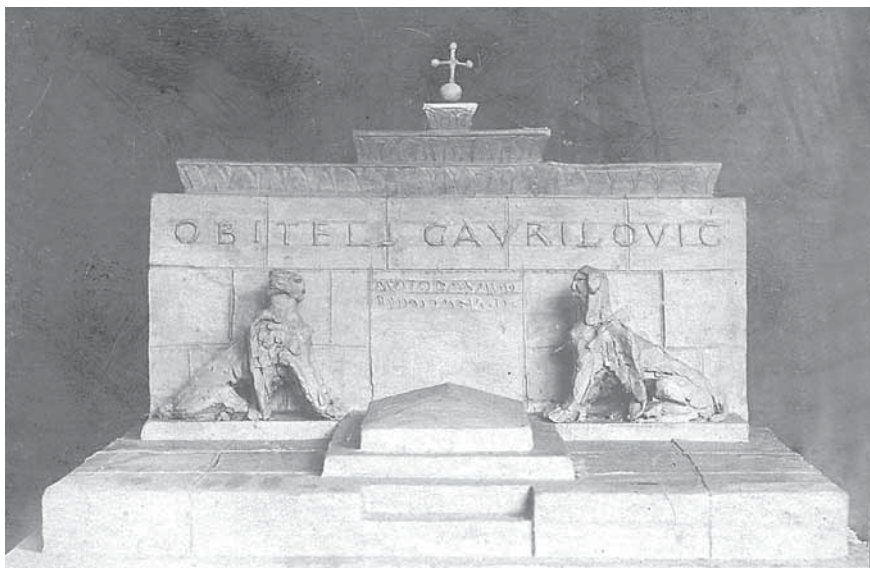
91 Dopis od 18. 3. 1941., Ostavština Kerdić, K11, D-200/181, ARLIKUM.

92 Dopis od 29. 1. 1941., Ostavština Kerdić, K11, D-200/181, ARLIKUM.

93 Dragutin Cekuš, pravnik (1895. – 1982.), bio je zaposlen u tvornici Gavrilović od 1922., a do 1945. bio je ravnatelj. Njegova supruga Vera bila je kćerka Stjepana Gavrilovića. (Ivica Golec: Petrinjski biografski leksikon, Matica hrvatska Petrinja, 1999.).

94 *Međutim žalost u familiji, brige poslije smrti itd prouzročile su, da smo momentano pitanje gradnje grobnice odgodili* – pismo Dragutina Cekuša Ivi Kerdiću 27. 6. 1924., Petrinja, Ostavština Kerdić, K8, D-200/106, ARLIKUM.

95 Isto.



46. Skica za grobnicu Gavrilović (krilata mitska bića), 1924. (Fototeka ARLIKUM HAZU, K133)
Sketch for Gavrilović gravestone (winged mythical creatures), 1924 (ARLIKUM HAZU, K133)

Danas su sačuvane fotografije dviju Kerdićevih maketa za grobnicu Gavrilović, izvedenih u glini. U prvom prijedlogu kameni nadgrobni spomenik u širini dvostruke grobnice oblikovan je kao masivni kubus završen ornamentiranim kruništem na vrhu kojeg se nalazi križ na kugli. Na plinti podno spomenika dvije su flankirajuće figure krilatih mitskih bića⁹⁶ (slika 46). Zanimljivo je da Kerdić poseže za elementima dvaju različitih stilskih razdoblja, antike i srednjovjekovlja.

Druga skica klasicistički je koncipirana. Na njoj predlaže oltarni tip nadgrobnog spomenika i dvije žalujuće ženske figure koje flankiraju središnji, rizalitni dio (slika 47).

Kerdićev projekt je odbijen, a sljedeće, 1925. godine narudžbu za nadgrobni reljef za grobnicu Gavrilović dobiva kipar Viktor S. Bernfest, koji je izradio brončani reljef *Oplakivanje Krista* horizontalnog formata, sjajno uklopljen u kompoziciju same grobnice.⁹⁷ Prikaz čini niz žalujućih likova, koji su simetrično raspoređeni oko središnjeg mrtvog Kristova tijela. Prizor je to skladnog ritma i vrlo odmjerene tragike.

⁹⁶ Budući da je riječ o teško čitljivoj skici, ne može se sa sigurnošću ustvrditi radi li se o grifonima ili krilatim lavovima.

⁹⁷ Jedan od najcitiranijih, a ujedno i najuspjelijih Bernfestovih reljefa većih dimenzija.



47. Skica za grobnicu Gavrilović (žalujuće figure), 1924. (Fototeka ARLIKUM HAZU, K133)
Sketch for Gavrilović gravestone (lamenting figures), 1924 (ARLIKUM HAZU Photo Archive, K133)

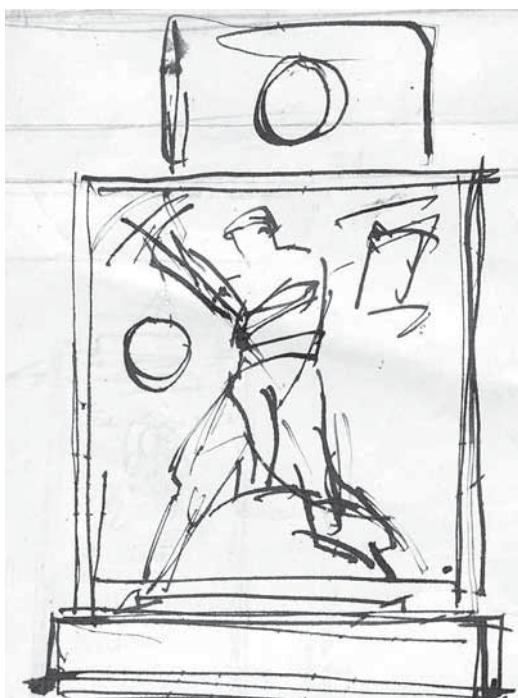
Grobница Vilima Bukšega

Savez grafičkih radnika u Zagrebu je nakon smrti svog člana i nekadašnjeg predsjednika Vilima Bukšega⁹⁸ 1924. angažirao Kerdića za izradu posmrtno maske i reljefnih plaketa s Bukšegovim likom.⁹⁹ Šest godina kasnije krenulo se korak dalje u odavanju počasti tom sindikalnom lideru, te je pri Ujedinjenom radničkom sindikalnom savezu Jugoslavije formiran Odbor za uređenje groba Vilima Bukšega. Odbor se obratio Kerdiću tražeći prijedlog za izradu nadgrobnog spomenika, na kojem bi bili portretna plaketa te natpis.¹⁰⁰ Izbor Ive Kerdića za tu zadaću nije slučajna. Naime, Kerdić je bio član Socijaldemokratske stranke do

⁹⁸ Vilim Bukšeg, političar i publicist (Zagreb, 24. 11. 1874. – Zagreb, 1. 3. 1924.). Grafički radnik, tipograf, aktivan u organiziranju radničkog pokreta. Od 1903. član je Socijaldemokratske stranke i socijalističkih sindikata. Bavio se prevođenjem i izdavaštvom, bio je urednik nekoliko novina i publikacija (*Slobodne riječi*, *Radnička borba*, itd). Sudjelovao je u ujedinjenju sindikata Jugoslavije te je nakon osnivanja Saveza radničkih sindikata Jugoslavije bio njegov predsjednik.

⁹⁹ Knjiga računa II, Ostavština Kerdić, K1, D-200/248, ARLIKUM.

¹⁰⁰ Dopis Odbora za uređenje groba Vilima Bukšega, Zagreb, 23. 7. 1930., Ostavština Kerdić, K8, D-200/106, ARLIKUM.



48. Skica za grobnicu Vilima Bukšega (revolucionar), 1930. (Ostavština Kerdić, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

Sketch for the gravestone of revolutionary Vilim Bukšeg, 1930 (Kerdić Trust, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

49. Skica za grobnicu Vilima Bukšega (neoklasicistički spomenik), 1930. (Ostavština Kerdić, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

Sketch for the gravestone of Vilim Bukšeg (neo-classicist monument), 1930 (Kerdić Trust, ARLIKUM HAZU, K5, D200/42)

50. Skica za grobnicu Vilima Bukšega (art déco spomenik), 1930. (Ostavština Kerdić, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

Sketch for the gravestone of Vilim Bukšeg (art déco monument), 1930 (Kerdić Trust, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

1923.,¹⁰¹ a samog Bukšega upoznaje još kao mladi šegrt u Zagrebu 1899., u stanu svog bratića Janka Koharića.¹⁰² Na Bukšega nailazimo još jednom u Kerdićevim memoarima, negdje u vrijeme stvaranja Države SHS-a,¹⁰³ kada ga je upravo on predložio *kao stručnjaka za kovanje novog novca za novu državu SHS.*¹⁰⁴

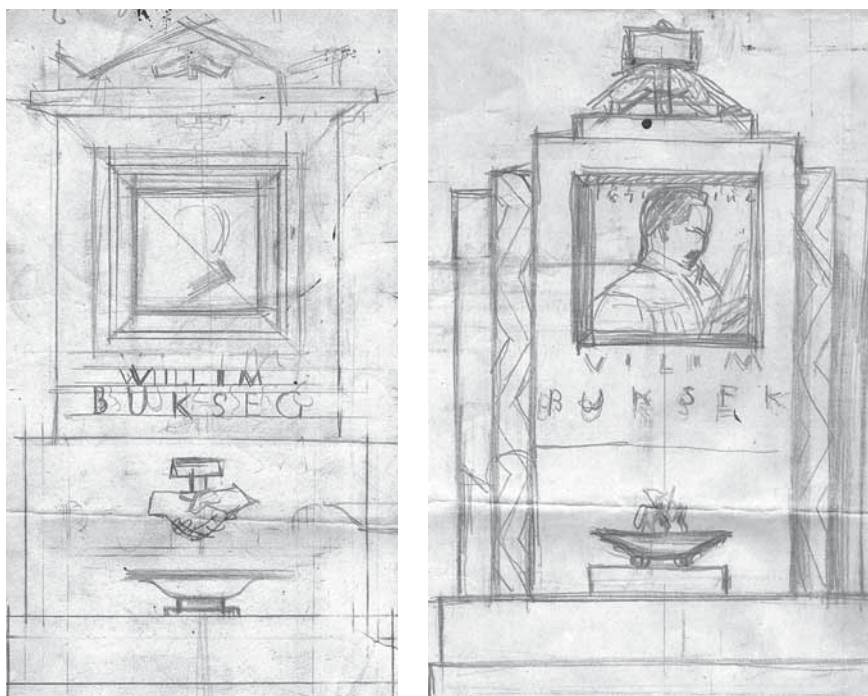
Kerdić radi četiri stilski raznorodne skice, među kojima je posebno zanimljiv kroki koji nam otkriva drugačijeg Kerdića, stilski iskrenijeg i suvremenijeg. Na sredini pravokutnika koji predstavlja kameni kubus Kerdić je brzim potezima skicirao lik revolucionara koji snažno iskoraučuje desnom nogom dok u rukama drži nešto nalik pušci (slika 48).

¹⁰¹ ... Iako sam bio radnik u meni se je sjedinito srp i čekić po mojoj seljačkoj zadrugarskoj krvi, a po radničkom odgoju. ... bio sam do 23 god. socijalist po svojem uvjerenju a ostao do danas iako sam ušao na rad k seljačkoj stranki., vidi bilj. 1.

¹⁰² Janko Koharić, historiograf, publicist i književnik (Tovarnik, 8. 10. 1877. – Dubrovnik, 10. 2. 1905.), Kerdićev bratić po majčinoj strani koja je iz obitelji Pilar.

¹⁰³ Vjerojatno je ipak riječ o Kraljevini SHS, budući da je Država SHS trajala samo mjesec dana, od 28. 10. – 1. 12. 1918.

¹⁰⁴ ... sa zadaćom da u Zagrebu napravim modele za 10 – 25 – 1 – 2 – i 5 dinara, što sam ja napravio i poslao u Ministarstvo financija. Ti modeli kako sam saznao nestali su iz Ministarstva a po jednoj škici koju sam narisao i ostavio u Ministarstvu dao je zamjenik ministra kovati u Beču 10 – 20 para..., vidi bilj. 1.



Tom malom skicom je kipar, kojeg uglavnom promatramo kao vještog eklektika, anticipirao predložak herojskih impostacija revolucionara, stostruko ponavljan u poslijeratnoj umjetnosti na našim prostorima. On sam nikada se više nije okušao u toj temi. Druga dva prijedloga manje su inovativna. Jedan od njih predstavlja neoklasicistički nadgrobni spomenik s prelomljenim zabatom ispod kojeg je u pravokutnu kazetu umetnuta portretna plaketa, ispod koje autor smješta dvije ruke koje drže čekić kao simbol radničke borbe (slika 49). Drugi prijedlog je stilski bliži *art déco*u po piramidalnoj strukturi, dobivenoj stupnjevanjem kamenih blokova u visinu i širinu. Na piramidalnom završetku postavljen je uspravni čekić, ispod kojega se nalazi portretna plaketa. Na položenom dijelu groba skicirana je svjetiljka s upaljenim plamenom (slika 50).

Četvrta skica konceptijski je hrabrija, da ne kažemo konceptualnija. Kerdić je zamislio kameni kubus na kojem je dijagonalno polegnut ogromni čekić koji izlazi u prostor (slika 51). Ispod njega na kamenoj podlozi pričvršćena je kružna portretna medalja. Odbor za uređenje groba V. Bukšega u dopisu od 23. 6. 1930.¹⁰⁵ opisuje prihvaćenu skicu, prema

¹⁰⁵ Ostavština Kerdić, K8, D-200/85, ARLIKUM.



51. Skica za grobnicu Vilima Bukšega (čekić) , 1930. (Ostavština Kerdić, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

Sketch for the gravestone of Vilim Bukšeg (hammer), 1930 (Kerdić Trust, ARLIKUM HAZU, K5, D-200/42)

čemu zaključujemo da je odabrano jednostavnije oblikovno rješenje. Iz Kerdićevog odgovora saznajemo da je na spomenik postavljena lijevana brončana medalja promjera 43 cm koja prikazuje Bukšega iz profila, izrađena prema već postojećoj.¹⁰⁶ Slova su bila visine 13 cm. Grob od bizečkog kamena izradio je klesar Jaroslav Strecha. Jedini opis podignutog spomenika koji potvrđuje njegov konvencionalni izgled nalazimo u elaboratu o stanju grobova na Mirogoju Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika iz osamdesetih u kojem se on opisuje kao *jednostavni nadgrobni spomenik od grubo klesanog kamena. Na sredini je medaljon u bronzi s portretom pokojnika*. Bukšegovog groba danas više nema, uklonjen je nakon 1980., a na tom mjestu podignut je novi.

¹⁰⁶ Prije spomenutoj, izrađenoj 1924.

Ivan Tomašić

Medalja s likom tada već vremenšnog pedagoga Ivana Tomašića¹⁰⁷ izrađena je za njegova života 1943., a povod je bila 75. obljetnica rođenja. Brončana



52. Medalja Ivana Tomašića, 1943., detalj grobnice Tomašić
Medal for Ivan Tomašić, 1943, detail of Tomašić family gravestone

dvostrana medalja na aversu ima portretni prikaz Ivana Tomašića, a na reversu je prikazan Tomašić za katedrom u učionici s đacima s prigodnim tekstom PREDSEDNIKU S.H.U.D. HRVATSKO UČITELJSTVO. Medalju u čast svom predsjedniku dao je izraditi Savez hrvatskih učiteljskih društava.

Nakon njegove smrti 1956. godine obitelj je avers medalje postavila na nadgrobni spomenik (slika 52). Medalja je uklonjena 2012. godine prilikom podizanja novog nadgrobnog spomenika

Vaclav Huml

Vaclava Humla,¹⁰⁸ poznatog violinista češkog porijekla i dugogodišnjeg profesora Muzičke akademije u Zagrebu, Kerdić je ovjekovječio por-

107 Ivan Tomašić (Seoce kraj Nove Kapele, 3. 8. 1868. – Zagreb, 22. 5. 1956.) učitelj, dugogodišnji predsjednik Saveza hrvatskih učiteljskih društava.

108 Vaclav Huml, violinist i glazbeni pedagog (Beroun, Češka, 18. 9. 1880. – Zagreb, 6. 1. 1953.), utemeljitelj Zagrebačke violinističke škole.



53. Medalja Vaclava Humla, 1950?, detalj grobnice Huml
Medal for Vaclav Huml, 1950?, detail of Huml family gravestone

tretnom medaljom. Poluisoki reljef prikazuje Humlovu bistu u desnom profilu, a uokolo se proteže natpis PROF V. HUML. Na portretu je Huml u već zreloj životnoj dobi, pa je vjerojatna godina nastanka 1950., kako stoji u Fototeci Arhiva za likovne umjetnosti. Nakon što je preminuo 1953. godine, njegova portretna medalja postavljena je na obiteljsku grobnicu, smještena na zasebnu mramornu ploču uz središnji nadgrobni spomenik s popisom pokojnika (slika 53). Medalje danas nema, najvjerojatnije je ukradena tijekom 2012. godine.

GROBNA OPREMA – RADOVI UMJETNIČKOG OBRTA

Nadgrobna svjetiljka za grobnicu Krvarić

Do danas sačuvani primjerci Kerdićeva djela primijenjene umjetnosti su dvije identične nadgrobne svjetiljke koje je izradio 1923. za grobnicu obitelji Krvarić (slika 54). Svjetiljka pravokutnog oblika s četverostranim poklopcem na vrhu završava ukrasom u obliku malog plamena. Bočne stranice su ukrašene vitičastim ornamentom koji čini vaza sa cvijećem i grožđem, a na

54. Nadgrobna svjetiljka na grobnici Krvarić, 1923. (Fototeka ARLIKUM HAZU, K133)

Lantern on Krvarić gravestone, 1923 (ARLIKUM HAZU Photo Archive, K133)

vrhu je križ koji flankiraju dva goluba, simboli čistoće i mira. Na poklopcu se s dvije strane nalaze poprsja anđela u molitvi, a s druge strane dva Kristova simbola A i Ω te dvije ribe. Poklopci su lijevani u lijevaonici Zvonimira Oblaka.

Jedna od svjetiljki je oštećena, nedostaju joj vratašca.

Natpis na nadgrobnoj ploči obitelji Mohr

Za obitelj jednog od svojih najbližih prijatelja, Viktora Mohra, Kerdić je dvadesetih godina izradio brončanu nadgrobnu ploču (slika 55). Na vrhu ploče centralno je smješten Kristov monogram (grčka slova X i P) i slova A i Ω, ovjenčani palminim lišćem, a na samoj ploči navedena su imena pokojnika: Karlo Mohr – Viktorov brat, te njihova majka Marija Mohr, rođ. Paić.

Viktor Mohr bio je meštar protonotar Družbe hrvatskog zmaja u razdoblju od 1936. do zabrane rada društva 1946. godine.¹⁰⁹ Kerdić o njemu piše: *Prijatelj Mohr kojeg spominjem je drug mog bratića Aleksandra Kerdića. Kao vojnici bivše austrijske vojske združila je oba čovjeka nepisivim iskrenim prijateljstvom kojeg je Viktor prenio na mene i cijelu našu obitelj. Po porodu je mješanac jer mu je otac Talijan ili Nijemac, majka mu je bila pravoslavka, ali je ljubav za Hrvatsku ulila svojoj djeci pa nije čudo da je Viktor bio veliki patriot sa nesebičnom notom, dobar*



¹⁰⁹ Deželić, Đuro. Uz povijest družbe »Braća hrvatskoga zmaja«. // Zmajске vijesti br. 1, 2010.



55. Nadgrobna ploča obitelji Mohr, 1926.? (Fototeka ARLIKUM HAZU, K133)
Mohr family gravestone, 1926? (ARLIKUM HAZU Photo Archive, K133)

*organizator i sve što je poduzimao išlo je ko po loju. Pa kada je ušao u Društvo Braće Zmaja koje je društvo bilo više cehovsko nego kulturno, radio je da tu vrstu cehovskih običaja ukloni te da učini to društvo zadacom podržavanjem uspomena hrvatskog naroda.*¹¹⁰

Natpis na nadgrobnoj ploči obitelji Sitzer

Nažalost, nadgrobna ploča nije se očuvala do danas, a o njoj svjedoče narudžbe i računi iz 1925. godine u Ostavštini Kerdić.¹¹¹

Grobnica Jakova Weinbergera

Kerdić je 1928. godine napravio dvije ponude za naručitelje, koje ovisno o opsegu radova imaju i različitu cijenu. Obje ponude predviđaju grob

¹¹⁰ Vidi bilj. 1.

¹¹¹ Ostavština Kerdić, K3, D-200/126, ARLIKUM.

od švedskog granita, crnog ili sivog, 350 × 350 × 40 cm, s grobnim podnožjem i nadgrobnim kamenom 180 × 200 cm, te dvije brončane cizelirane vaze, visoke 70 cm. Ponude se razlikuju po predloženom motivu za brončani reljef koji je trebao ukrašavati nadgrobnni spomenik: Mojsije ili Jakovljevi san. Nacrt za cjelokupnu grobnicu i opremu izrađuje sam Kerdić, a izvođenje je prepušteno klesaru Vatroslavu Brezaku. Obitelj je odabrala najpovoljniju ponudu¹¹² koja nije uključivala reljef, pa smo tako ostali uskraćeni za jedan zanimljiv motiv u Kerdićevoj izvedbi. Grobnica postoji i danas, obnovljena je, ali bez brončanih vaza .

ZAKLJUČAK

Ivo Kerdić je na groblju Mirogoj ostvario opus iz kojeg se može sagledati sva širina njegove vještine. Izveo je radove u velikom rasponu od zanatskih oblikovanja slova i predmeta primijenjene umjetnosti, pa sve do velikih skulpturalnih kompozicija, ali i promišljanja cjelokupnog izgleda grobnice, izlazeći iz svog primarnog medaljerskog *metiera* u područje arhitekture i klesarstva. Važan segment njegova grobljanskog opusa je, do sada neistraženo, ali vrlo uspješno koautorstvo s arhitektom Freudenbergom. Ta je suradnja urodila za Mirogoj specifičnim tzv. grobnicama *sokolaša* (Mihun, Hanuš, Ogrizović, Leventić i Kosatik).

I dok su za većinu kipara nadgrobnni spomenici bili tek sporadični izlet u djelo po narudžbi, u Kerdićevom slučaju taj je angažman trajao gotovo čitav njegov djelatni vijek, počevši već od povratka u Zagreb 1913., kada izrađuje svoj najraniji nadgrobnni spomenik (Banjavčić, Karlovac).

Ako krenemo od teze da je medaljerstvo Kerdićeva temeljna disciplina, tada ćemo ga upoznati i kao autora koji se oblikovno prilagođava narudžbama, odabirući tehnike i dimenzije koje nisu uvijek značile lakši put. No, i u tako zadanim okvirima uspio je realizirati neka od najdovoljivijih djela u svom kiparskom opusu, kao što je skulptura *Pietà* na grobnici Matko. Svakako najpoznatije Kerdićevo ostvarenje za Mirogoj je reljef na zabatu crkve Krista Kralja, koji je uspio realizirati unatoč predrasudama struktura gradskih vlasti koje su o njegovoj realizaciji i izgledu odlučivale. Tek iščitavanjem kiparove ostavštine postaje nam jasno koliko je za njega, u javnosti percipiranog kao medaljera i voditelja ljevaonice, bio težak proboj u područje tzv. visoke umjetnosti,

112 Pismo g. Weinbergera Kerdiću, Zagreb, 29. 3. 1928., Ostavština Kerdić, K-8, D-200/91, ARLIKUM.

tada rezervirano za kipare koji *vladaju* monumentalnom plastikom na zagrebačkoj kiparskoj sceni.

Dragocjena ostavština otvorila je uvid u pozadinu nastajanja nekih djela, ali i otkrila neka nova, kako realizirana tako i nerealizirana, što je proširilo poznavanje njegova cjelokupnog opusa. Grobnica Čepulić mirogojskom korpusu pridružena je na temelju komparativne morfološke analize, dok su brončane medalje na grobnicama Kaučić, Huml, Kosatik i Leventić, te radovi primijenjene umjetnosti na grobnicama Mohr i Krvarić pridruženi na temelju ostavštine i prethodnog terenskog istraživanja.

Stilske mijene na mirogojskim radovima odraz su prilagodbe zadatku i odabranoj temi, koja je najčešće određena željom samog naručitelja, što ne znači da neki spomenici nisu izvedeni u duhu vremena. Unutar navedenog razdoblja stilski je raspon vrlo raznolik, pa će se istovremeno u opusu naći *art decó* (Ohnleitner, Mihun, Hanuš, Čepulić, skica za zabat crkve, skica za Bukšega), akademski realizam (*Pietà*, portretne medalje i plakete), neoklasicizam (Ogrizović), ali i anticipacija soc-realizma (skice za Bukšega).

Kvantiteta izvedenih radova svrstava Kerdića među najproduktivnije kipare koji su sudjelovali u umjetničkom oblikovanju Mirogoja u razdoblju od dvadesetih do četrdesetih godina 20. stoljeća, a njihovom analizom i prezentacijom osvijetljena je jedna dionica do sada neejelovito obrađene mirogojske umjetničke plastike.

PRILOG

Djela Ive Kerdića na Mirogoju

Grobnica obitelj Krvarić
RKT polje 11A, II/I, 32
nadgrobne svjetiljke
bronca, 1923.
55 × 24 × 24 cm

Grobnica obitelj Ohnleitner
RKT polje 11, II/I, 45
skulptura Andeo
bronca, 1924., sign. Kerdić
131 × 100 × 63 cm

Grobnica obitelj Dragutina Kerdića
RKT polje 18, II, 49
grobnica, medalja Krist
bronca, 1924.?, nesignirano
Ø 21,5 cm

Grobnica obitelj Plantosar
RKT polje 45a, I, 50
medalja Krist
bronca, 1924.?, nesignirano
Ø 21,5 cm

Grobnica obitelj Matić
RKT polje 11, II/I, 18
reljef Polaganje u grob
bronca, 1926., nesignirano
70 × 50 cm

Grobnica obitelj Ive Kerdića
RKT polje 84, II, 27
reljef Polaganje u grob
bronca, 1926., nesignirano
70 × 50 cm

Grobnica obitelj Mohr
GI polje 1, II/I, 8
nadgrobna ploča
bronca, 1926?, nesignirano
71 × 89 cm

Grobnica obitelji Körbler,
RKT polje 34, II/I, 19
medalja Gjuro Körbler
bronca, 1928., sign. I.K.
47 × 39,5 cm

Skulptura Raspeti Krist, apsida
Crkva Krista Kralja
bronca, 1929., nesignirano
v 220 cm

Grobnica obitelj Mihun
RKT polje 33, II/I, 20
reljef kamen, 1930., nesignirano
162 × 124 × 46 cm

Grobnica Josipa Hanuša
RKT polje 24, II/I, 11
grobnica, reljef
1930., sign. I.K.
59 × 141 cm

Grobnica obitelji Štefan
RKT polje 10, I, 20
medalja Katica i Ivo Štefan
bronca, 1930, sign. I. Kerdić
Ø 43 cm

Grobnica Milana Ogrizovića
RKT polje 12, II/I, 11
reljef Genij i usud
kamen, 1934., nesignirano
163 × 145,5 × 35 cm

Grobnica obitelji Pavlović
GI polje 1, II/I, 22
medalja Čedomilj Pavlović
bronca, 1937., sign. I.K.
Ø 25 cm

Grobnica obitelji Pasarić RKT polje 57, II/I, grob 26 plaketa Josip Pasarić bronca, 1938., sign. I.K. 49 × 49 cm	2 medalje Vladka Mačeka bronca, 1939., signirano IK manja ø 13,5 cm veća 32,5 × 31,5 cm
Grobnica Jana Kosatika RKT polje 62A, II, 36 plaketa Hrvatski sokol bronca, 1939., nesignirano 22,5 × 22,5 cm	Grobnica obitelj Kaučić RKT polje 5, I, grob 15 plaketa Krist bronca, 1940., sign. I.K. 29,5 × 27 cm
Grobnica Drage Leventić RKT polje 83A, II, 88 plaketa Matica hrvatskih kazališnih dragovoljaca bronca, 1939., nesignirano 35 × 33 cm	reljef Krist Kralj (Alfa i Omega), zabat glavnog pročelja Crkva Krista Kralja kamen, postavljen 1942.
Grobnica Augusta Cilića RKT polje 7, I, grob 18 medalja August Cilić bronca, 1939., nesignirano ø 30,5 cm	Grobnica obitelj Matko RKT polje 40, I, grob15 skulptura Pietá bronca, 1943., sign. Kerdić 107 × 179 × 66,5 cm
Grobnica Vladka Mačeka, Arkade	Grobnica obitelj Čepulić RKT polje 10, II/I, 7, 8 reljef kamen, 1946., nesignirano 118 × 197 × 29 cm

Neizvedeni i uklonjeni grobovi/projekti

Obitelj Gavrilović grobnica 1924.	Obitelj Weinberger IZ polje 5, I, 38 reljef, vaze 1928.
Vilim Bukšeg RKT polje 40, II/I, grob 41 nadgrobni spomenik, medalja 1924., sign. IK (medalja)	Grobnica Ivana Tomašića RKT polje 16, II/I, grob 12 medalja Ivan Tomašić bronca, 1943., sign. IK
Obitelj Sitzer IZ polje 8,I, 31 nadgrobna ploča 1925.	Grobnica Vaclava Humla RKT polje 5, I, grob 38 medalja Vaclav Huml bronca, 1950., nesignirano

LITERATURA

- Znameniti i zaslužni Hrvati te pomena vrijedna lica u hrvatskoj povijesti od 925-1925. : sa pregledom povijesti Hrvatske, Bosne i Istre, hrvatske književnosti i razvitka hrvatskog jezika, te hrv. vladara, hercega, banova i biskupa, kao uvodom : prigodom proslava 1000-godišnjice hrvatskog kraljevstva. / uredio Emilij Laszowski. Zagreb : Odbor za izdanje knjige »Zaslužni i znameniti Hrvati 925-1925«, 1925.
- Montani, Miroslav. Ivo Kerdić. Zagreb: Odjel za likovne umjetnosti JAZU, 1951.
- Zlamalik, Vinko. Memorijal Ive Kerdića. Osijek – Zagreb: Galerija likovnih umjetnosti Osijek, Strossmayerova galerija starih majstora JAZU, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske Zagreb, 1980.
- Hrvatski biografski leksikon. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1983. – 2009.
- Mirogoj. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1987.
- Chevalier, J.; Gheerbrant, A. Rječnik simbola. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1987.
- Živković, Zdravko. Aleksandar Freudenreich. Zagreb: Društvo konzervatora Hrvatske, 1992.
- Roje-Depolo, Lida; Mažuran-Subotić, Vesna. Ivo Kerdić – retrospektivna izložba. Zagreb: Gliptoteka HAZU, 1993.
- Roje-Depolo, Lida; Laslo, Aleksander. Frane Cota (katalog izložbe). Zagreb: Gliptoteka HAZU, 1995.
- Kranjčević, Jasenka. Graditelj Srećko (Feliks) Florschütz. *Prostor*, Vol. 5, 1997., br. 2
- Golec, Ivica. Petrinjski biografski leksikon. Petrinja: Matica hrvatska Petrinja, 1999.
- Štulhofer, Ariana. Graditelji sportskih zdanja u Hrvatskoj. // *Prostor*, Vol. 10, 2002., br. 2, 189 – 203
- Hećimović, Branko. U zagrljaju kazališta. Zagreb : Hrvatski centar ITI-UNESCO, 2004.
- Spomenici i fontane u gradu Zagrebu – vodič. Zagreb: Grad Zagreb, HAZU, Zagreb, 2007.
- Alujević, Darija. Viktor Samuel Bernfest (katalog izložbe). Slavonski Brod: Muzej Brodskog Posavlja, 2008.
- Deželić, Đuro. Uz povijest družbe Braća hrvatskoga zmaja. // *Zmajске vijesti* br. 1, 2010.
- Kraševac, Irena. Hrvatsko kiparstvo u doticaju s *art décoom*. / *Art déco* i umjetnost u Hrvatskoj između dva rata (katalog izložbe). Zagreb: MUO, 2011.
- Damjanović, Dragan. Bečka Akademija likovnih umjetnosti i hrvatska arhitektura historizma. Hrvatski učenici Friedricha von Schmidta (katalog izložbe). Zagreb, Gliptoteka HAZU, 2011.
- Gareljić, Tatijana. Ivo Kerdić – 130 obljetnica rođenja. (katalog izložbe). Zagreb: Moderna galerija, 2011.

SAŽETAK

Mirogojski opus hrvatskog kipara Ive Kerdića zauzima veliki dio njegova umjetničkog djelovanja, no do sada je tek sumarno obrađen. Ovim radom, koji se temelji na istraživanju na terenu i dokumentaciji iz Ostavštine Ive Kerdića u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, daje se cjelovitiji uvid i valorizacija ovog segmenta njegovog stvaralaštva, kao i atribucija nekih do sada nepoznatih djela. U razdoblju od 1923. do 1946. godine Kerdić je za Mirogoj osmislio velik broj radova, koji su prezentirani unutar nekoliko temat-

skih cjelina: suradnja s arhitektom Freudenreichom i grobovi *sokolaša*, sakralne teme, portretne plakete i medalje, grobna oprema – radovi umjetničkog obrta te uklonjeni i neizvedeni projekti. Poseban dio čine radovi izvedeni za mirogojsku crkvu Krista Kralja, a za reljef na zabatu donosi se i sasvim nepoznata kronologija njegovog nastanka. Unutar navedenog razdoblja stilski je raspon vrlo raznolik, pa će se istovremeno u opusu naći *art déco* (Ohnleitner, Mihun, Hanuš, Čepulić, skica za zabat crkve, skica za Bukšega), akademski realizam (*Pietà*, portretne medalje i plakete), neoklasicizam (Ogrizović), ali i anticipacija soc-realizma (skice za Bukšega). Kvantiteta izvedenih radova Kerdića svrstava među najproduktivnije kipare koji su sudjelovali u umjetničkom oblikovanju Mirogoja u razdoblju od 1920-tih do 1940-tih godina, a njihovom analizom i prezentacijom ujedno je osvijetljena jedna dionica do sada necjelovito obrađene mirogojske umjetničke plastike.

Svi radovi popraćeni su tekstom, fotografijama i kataloškim zapisom.

Summary

IVO KERDIĆ'S MIROGOJ OEUVRE – BETWEEN ART AND CRAFT

DARIJA ALUJEVIĆ

ANDREJA DER-HAZARIJAN VUKIĆ

JASENKA FERBER BOGDAN

Fine Arts Archives

Croatian Academy of Sciences and Arts

Croatian sculptor Ivo Kerdić devoted a significant part of his working career to commissions for Mirogoj cemetery in Zagreb, but that part of his oeuvre has only been broadly summarized so far. This article, based on field research and documentation from Ivo Kerdić Trust at Fine Arts Archives, offers a detailed account and evaluation of this segment of his work, as well as attribution of some works that have previously been unrecognized. In the period from 1923 to 1946, Kerdić created many works for Mirogoj, presented here in several categories: his collaboration with architect Freudenreich on the gravestones of members of Sokol Society, sacral subjects, portrait plaques and medals, artisan paraphernalia and the work that has been removed or was never finished. Particular attention is paid to his work on Church of Christ the King at Mirogoj, reconstructing for the first time the chronology of creation of its tympanum relief. The artist has proven his skills in many styles, including art déco (Ohnleitner, Mihun, Hanuš, Čepulić, sketches for the gable of the church and the Bukšeg gravestone), academic realism (Pietà, portrait plaques and medals), neo-classicism (Ogrizović), and even the anticipation of socialist realism (sketches for the Bukšeg gravestone). The quantity of work places Kerdić among the most productive sculptors working for Mirogoj from 1920s to 1940s, and this review of it also sheds new light on the under-researched field of funerary sculpture at Mirogoj.

All the works are presented with comments, photographs, and catalogue entries.

KEY WORDS: *sculpture, Ivo Kerdić, tombstone, applied art, Mirogoj Cemetery, Church of Christ the King, Zagreb, 20th century*

Formalna heterogenost spomeničke skulpture i strategije sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji

SANJA HORVATINČIĆ

Institut za povijest umjetnosti

Izvorni znanstveni rad

Članak nudi pregled narativno-vizualnih obrazaca i politika društvenog sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji od ranoga poraća do kraja sedamdesetih godina 20. stoljeća. Ponuđeni pregled ukviruje analiza izvedbe društvenog sjećanja kroz spomeničku formu, koja ukazuje na složenu društvenu funkciju spomeničke produkcije socijalizma. Upravo u toj složenosti pronalaze se i razlozi za izrazitu formalnu heterogenost spomeničkog žanra, kojem se, kao i čitavom kompleksu problema obuhvaćenih ovim člankom, pristupa teorijskim alatima razvijenim unutar studija sjećanja.

KLJUČNE RIJEČI: spomenička skulptura, društveno sjećanje, politike sjećanja, socijalistički realizam, modernizam.

I. UVOD

Izbacivanjem Komunističke partije Jugoslavije iz Istočnog bloka rezolucijom Informbiroa 1948. godine Federativna Narodna Republika Jugoslavija bila je primorana krenuti vlastitim putem koji je podrazumijevao balansiranje vanjske politike između Istoka i Zapada. Nakon ekonomske blokade SSSR-a pomoć polako počinje dolaziti iz zemalja poput Velike Britanije i Sjedinjenih Američkih Država, a usporedno s njome pokreće se i kulturna razmjena te potiče prisutnost jugoslavenskih umjetnika i umjetnica na Zapadu. Raskid sa SSSR-om već će ranih pedesetih godina utjecati i na službene političke stavove o doktrini socijalističkog realizma,¹ što će većini domaćih umjetnika i umjetnica omogućiti povratak predratnome pluralitetu modernističkog izričaja, odnosno otvoriti put

¹ Kolečnik, Ljiljana. Između istoka i zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika pedesetih godina. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2006., 68.

istraživanjima novih izražajnih mogućnosti unutar autonomne umjetničke sfere. S druge strane, spomenička plastika tijekom čitavog socijalističkog razdoblja zadržava jasnu ideološku funkciju te najdulje iskazuje sklonost socijalističkom realizmu. On se u svojstvu reprezentativnog oblikovnog modela monumentalnoga kiparstva zadržava do polovice pedesetih godina, no u nekim sredinama, zahvaljujući ukusu i ideološkoj rigidnosti pojedinih utjecajnih kulturno-političkih radnika i radnica, estetika soc-realizma održat će se do početka sedamdesetih godina. U drugim sredinama, međutim, prihvaćanje modernizma kao dominantne političke, kulturne i umjetničke paradigme krajem pedesetih i tijekom šezdesetih godina omogućit će da se upravo u žanru spomeničke skulpture ostvare neke od najdojmljivijih realizacija monumentalne modernističke skulpture, ne samo u jugoslavenskom, već i europskom kontekstu.²

Dosadašnja povijesnoumjetnička istraživanja stvorila su jasan društveno-politički okvir za razumijevanje formalnog razvoja jugoslavenske komemorativne plastike i ponudila osnovne pretpostavke na kojima zasnivamo objašnjenja heterogenosti tog žanra. Međutim, ako temu spomeničke skulpture sagledamo u okviru interdisciplinarnog studija sjećanja, spomeniku moramo pristupiti kao jednom od oblika izvedbe društvenog sjećanja, a njegovim formalnim karakteristikama kao rezultatu kulturno uvjetovanih komunikativnih predodžbi/obrazaca te izvedbe. Studiji sjećanja izuzetno su produktivno, no još uvijek relativno amorfnu znanstveno područje, a zbog izostanka jasno definiranih pojmovnika ključnih termina pokušaji sinteze dosadašnjih istraživanja relativno su rijetki. Među njima se ističe teorijski pristup Siegfrieda J. Schmidta, koji problemu nedostatka homogene teorijske osnove pristupa konstruktivistički, tvrdeći da su kognitivni mehanizmi individualnog i društvena dinamika kolektivnog sjećanja analogni i međuzavisni procesi.³ Schmidtov model ne nudi samo cjelovit i neutralan teorijski okvir, već i nadilazi uobičajeni problem dihotomije individualnog i društvenog sjećanja, čineći stoga adekvatno polazište za razmatranje njihovog kompleksnog odnosa, heterogene spomeničke produkcije i politike sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji.

2 Kolešnik, Ljiljana. (2006.) Nav. dj., 315.

3 Vidi: Schmidt, Siegfried J. *Memory and Remembrance: A Constructivist Approach. // Media and Cultural Memory. An International and Interdisciplinary Handbook* / Berlin: De Gruyter, 2008., 191 – 201.

II. TEORIJSKI OKVIR INDIVIDUALNOG I DRUŠTVENOG SJEĆANJA

Suvremena neuroznanstvena istraživanja pamćenje ne tumače više kao funkciju pohranjivanja podataka u određenom dijelu mozga već kao proces stvaranja relevantnih i trajnih kognitivnih struktura koje služe uspostavljanju reda u mozgu i sudjeluju u oblikovanju ljudskog ponašanja. Sukladno tome, proces (pri)sjećanja temelji se na aktivaciji tih neuronskih struktura, što objašnjava važnost i utjecaj konteksta, međuljudske interakcije, motiva, prigoda i emocija na proces i rezultate sjećanja. Sjećanje je selektivan proces temeljen na individualnim politikama identiteta koje se ostvaruju pamćenjem društveno prihvatljivih narativnih obrazaca, verbalnih instrumenata i vizualnih simbola usvojenih tijekom socijalizacije.

Kako bi društvenu razinu sjećanja na što neutralniji način uveo u homogen teorijski okvir, autor uvodi dva koncepta. *Modelima svijeta* označava dugoročne semantičke odnose koji usmjeruju spoznaju, komunikaciju i interakciju među članovima društva i koji postaju društveno efikasni kroz implementaciju u svijest pojedinaca putem socijalizacije. Strategije putem kojih ti modeli postaju društveno obvezujući kod većine pripadnika društva autor naziva *kulturnim programima*. Oni kognitivne sisteme pojedinaca povezuju s komunikacijskim alatima i medijima kojima se društva koriste, proizvodeći fikcije koje nazivamo *kolektivnim znanjem*. Ono služi kao osnova za interakciju i komunikaciju, proizvodeći uvjete za stabilnost i djelovanje kolektivnih identiteta.⁴ Na taj se način stvara pretpostavka da gotovo svi pripadnici određenog društva o prošlosti razmišljaju na isti način i u tom slučaju možemo govoriti o fenomenu društvenog sjećanja. Njegovo izvođenje zahtijeva motive i prigode, poput komemorativnih datuma, spomenika, posebnih mjesta ili muzeja, koji se koriste za formiranje društvenog identiteta. Međutim, oblici izvedbe društvenog pamćenja postaju efikasni jedino ako se članovi društva njima služe kako bi se sjećali.

Schmidtov teorijski okvir pokazuje da su procesi individualnog i društvenog sjećanja zasnovani na nekoliko osnovnih zajedničkih postavki. Sjećanje shvaćamo kao izvedbu pamćenja putem narativnih/vizualnih obrazaca ili kulturnih programa. Ono se uvijek temelji na određenim pretpostavkama o prošlosti, dok se proces njihove selekcije ostvaruje djelovanjem identitetskih politika sjećanja. Sjećanja su oblikovana specifičnim kulturalnim metodama ili naučenim obrascima koji organiziraju doživljaje i naracije, a njihovim se korištenjem formiraju

4 Isto.

i održavaju individualni i kolektivni identiteti. Konačno, individualna i društvena sjećanja pod znatnim su utjecajem medija koji igraju ključnu ulogu u elaboraciji i distribuciji sjećanja u javnoj sferi.

Analizi društvenog sjećanja i spomeničke skulpture u socijalističkoj Jugoslaviji pristupit ćemo problemski, polazeći od dvije teze koje proizlaze iz opisanog teorijskog modela. Prva je zasnovana na ideji da određeni usađeni narativni ili vizualni obrasci utječu na odabir formalnih oblika prilikom izvedbe društvenog sjećanja u formi spomenika. Njome se pojašnjava kontinuitet spomenika kao izvedbenog oblika društvenog sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji, kao i popularnost i trajanje određenih formalnih rješenja njegove izvedbe. Druga teza tiče se politika sjećanja i polazi od pitanja: tko odlučuje o selekciji, načinu i distribuciji sjećanja i kako se te odluke reflektiraju na formalnoj razini spomeničke skulpture?

III.

Specifični narativni obrasci koje usvajamo tijekom socijalizacije nužni su za pred-verbalnu konstrukciju i verbalnu komunikaciju individualnih sjećanja – bit naracije ne leži u tijeku stvarnih događaja, već u konstrukciji koherentne priče koju okolina može razumjeti. Jednako tako, produkcija društvenog sjećanja nalaže upotrebu određenih narativnih formula, jezičnih metafora ili vizualnih simbola, koje većina pripadnika društva prepoznaje i prihvaća kao izvedbeni oblik sjećanja. Da bi se to postiglo, potrebna je produkcija (koja zahtijeva prigode, zahtjeve i zahvale upravljane znanjima, emocijama i moralom, koji su definirani povijesnim trenutkom i diskursom) i izvedba (naracija sjećanja putem društveno prihvatljivih narativnih, verbalnih ili optičkih obrazaca produkcije i izvedbe sjećanja). Društveno sjećanje, međutim, nije sadržano samo u produkciji i izvedbi, već je uvjetovano aktivnim »korištenjem« i promišljanjem većine članova društva.⁵

Polazeći od ovakvih teorijskih pretpostavki, kontinuitet spomeničke skulpture u socijalističkoj Jugoslaviji razumijevamo kao korištenje tradicionalnog i ustaljenog obrasca narativne, jezične i vizualne simbolike koja se proizvodi, izvodi i koristi unatoč novom ideološki kondicioniranom odnosu prema tradiciji i prošlosti kakav je nalagalo novo socijalističko društveno-političko uređenje. Zanimljivo je da su upravo spomenici

5 Schmidt, Siegfried J. Nav. dj., 191 – 201.

jedan od najdugovječnijih reprezentativnih, a stoga i politički najpodobnijih oblika proizvođenja i izvedbe društvenog sjećanja te predstavljaju sastavni dio uspostave, ali i rušenja različitih ideoloških sustava: od Pariške komune, preko nacističke Njemačke, pa sve do nacionalnih država nastalih padom komunizma u srednjo-istočnoj Europi.⁶

Politiku jedinstva i povezanosti različitih nacionalnih i kulturnih identiteta, utjelovljenu u paroli *bratstva i jedinstva*, novonastala Federativna Narodna Republika Jugoslavija zasnovala je na nadnacionalnim idejama: na zajedničkoj antifašističkoj borbi i pobjedi u Drugome svjetskom ratu s jedne, i socijalističkoj revoluciji kao ideološkoj osnovi budućeg zajedničkog društveno-ekonomskog napretka, s druge strane.⁷ Upravo na tim idejama bazirala se i politika suživota i ideološkog jedinstva brojnih naroda i narodnosti Jugoslavije, a zamjena ideološki nepoželjnog pojma *nacionalno* terminom *narodno*, koji je, kao sinonim pučkog/seljačkog, ideološkom transformacijom unutar različitih tipova javnoga diskursa u konačnici poprimio pozitivno značenje »jasno«, »razumljivo«, odnosno »široko pristupačno«.⁸ S obzirom da je stanovništvo Jugoslavije nakon rata bilo većinski ruralno, kao i zato što je riječ o prijelaznoj fazi razvoja socijalističkog društva u kojoj nove forme kulturalne prakse još nisu zamijenile stare, postojeći su se obrasci izvedbe društvenog pamćenja tolerirali unatoč tome što su često bili odraz nepoželjnih nacionalnih i religijskih identiteta.⁹ Stoga se produkcija i izvođenje sjećanja na žrtve i heroje antifašističke borbe u formi spomeničke skulpture, iako impregnirano posve drugačijim ideološkim sadržajem, nadovezalo na dotadašnje narativne, vizualne i ritualne obrasce društvenog sjećanja.

Jedan od ranijih primjera izvođenja/prikriivanja i korištenja društvenog sjećanja kroz formu monumentalne skulpture zorno pokazuje kako su se političke promjene odrazile na izvedbenost društvenog sjećanja. Nakon rata spomenik banu Josipu Jelačiću, postavljen na glavnom zagrebačkom trgu, iz ideoloških je razloga bio više puta prekrivan, a 1947. godine i posve uklonjen. Društveno sjećanje koje je skulptura izvodila i komunicirala s nacionalno opredijeljenim građanskim slojem društva bilo je zamijenjeno novim vizualnim obrascem. Tako je u razdoblju neposredno nakon rata spomenik banu Jelačiću bio prekriven

6 Vidi: Michalski, Sergiusz. *Public Monuments : Art in Political Bondage 1870 – 1997*. London: Reaktion Books, 1998.

7 Gal, Kim. Jugoslavija: od partizanske politike do postfordističke tendencije. // *Up&Underground : Art Dossier Socijalizam*, 17/18 (2010.) / Zagreb, 2010., 208 – 229, 210.

8 Spehnjak, Katarina. *Javnost i propaganda : Narodna fronta u politici i kulturi Hrvatske 1945. – 1952*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest : Dom i svijet, 2008., 249.

9 Isto.



1. Montažna drvena konstrukcija koja prekriva spomenik banu Josipu Jelačiću postavljena na glavnom zagrebačkom trgu povodom 1. kongresa AFŽ-a Hrvatske, 1945. godine. AG foto, Hrvatski državni arhiv

Wooden mounting construction covering the monument to ban Josip Jelačić on the main city square in Zagreb during the 1st Congress of Antifascist Women of Croatia (AFŽ), 1945. AG photo, Croatian State Archives

privremenim drvenim konstrukcijama postavljenim u čast održavanja I. kongresa Antifašističkog fronta žena Hrvatske, a površine tih drvenih panoa bile su prekrivene reljefima kolosalnih ženskih figura koje su atributima oružja i seoskih alata simbolizirale ravnopravno sudjelovanje žena u pobjedi nad fašizmom upućujući na prirodu novih klasnih i rodničkih odnosa koje je donijela socijalistička revolucija. Autor reljefa bio je tada mladi kipar Vojin Bakić (slika 1).¹⁰ U oblikovnom i ikonografskom smislu njegova su rješenja bila primarno usmjerena uspostavljanju komunikacije s vizualnim obrascima narodnoga kolektiva i ideološki su kontrirala akademskom realizmu Fernkornove konjaničke skulpture

¹⁰ Bekić, Darko. Vojin Bakić ili kratka povijest kiposlavlje. Zagreb : Profil International, 2006., 80.

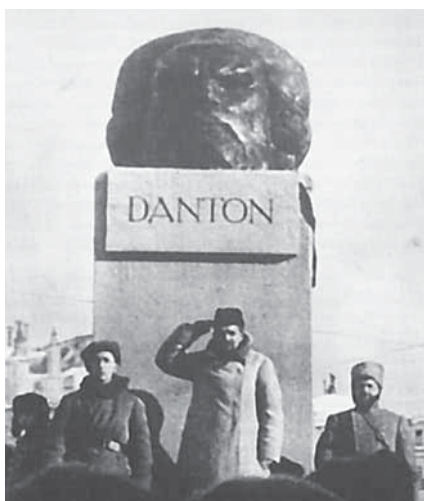


2. Članice kotarskih AFŽ-a Hrvatske u tradicionalnim narodnim nošnjama sa slikom Tita na Trgu republike 1945. godine. AG foto, Hrvatski državni arhiv

Members of regional AFŽ cells in traditional folk costumes with a picture of Tito on Trg Republike (Republic Square), 1945. AG photo, Croatian State Archives

bana.¹¹ No, uloga obiju skulptura u izvedbi društvenoga sjećanja posve je jasna i transparentna, a oslanja se na lako čitljive ikonografske elemente i narativna pojašnjenja u formi citata ili posveta na postamentu. Ulogu novoga sadržaja spomenika u izvedbi društvenog sjećanja uočavamo i u konfiguraciji kongresne povorke koju su činile članice brojnih pokrajinskih odbora i kotarskih saveza AFŽ-a. Fotografija pokazuje žene

¹¹ Zanimljivo je da u svojem tekstu iz 1966. godine o javnim spomenicima u Hrvatskoj do Drugog svjetskog rata Duško Kečkemet spomenik Jelačiću navodi kao jedan od najboljih primjera javne skulpture u Zagrebu. Spominje i njegovo micanje 1947. godine zbog uloge koju je Jelačić odigrao 1848. g. u ugušivanju mađarske buržoaske revolucije, ne iznoseći komentar ili kritički osvrt na taj čin, no navodeći kako je spomenik u 19. stoljeću bio podignut uz veliku naklonost i odobravanje naroda. Kečkemet, Duško. Javni spomenici u Hrvatskoj do Drugog svjetskog rata // *Život umjetnosti*, 2 (1966.) / Zagreb, 1966., 3 – 16, 5.



3. Andreev, Nikolai, »Spomenik Dantonu«, Moskva, 1919. (kadar iz propagandnog filma o Lenjinu) © Susan Buck-Morss, 2006.

Andreev, Nikolai, Danton Monument, Moscow, 1919 (still from propaganda film about Lenin) © Susan Buck-Morss, 2006

obučene u svečane narodne nošnje, čija povorka podsjeća na kršćanske procesije, a transparenti koje žene nose na negdašnje votivne prikaze čiji je religiozni sadržaj zamijenjen likom Josipa Broza Tita (slika 2).

Tradicionalni oblici i vizualni

obrasci društvenog pamćenja u potpunosti su sačuvani i popunjeni novim sadržajem.

Za razliku od nadnacionalnog, ideološkog iščitavanja povijesti kakvo sugerira Lenjinov projekt podizanja spomenika u Moskvi i St. Petersburgu nakon Oktobarske revolucije – koji potvrđuje kako ni najradikalniji ideološki prekidi s tradicijom nisu bili imuni na potrebu izvedbe društvenog sjećanja u formi spomenika¹² (slika 3) – socijalistički spomenici

12 Sjećanje na spomenike nastale prema Lenjinovom *Planu za monumentalnu propagandu* danas je sačuvano jedino u mediju fotografije i u pisanim dokumentima. Spomenici su bili rađeni od trošnih materijala, koji su omogućili da građani sami ocijene koje od njih vrijedi izvesti u trajnijim materijalima. Pokazuju kako je tradicionalna spomenička forma – koja je do tada slavila nacionalne ili monarhističke ideje – upotrijebljena s posve novim ciljem. Plan je uključivao uklanjanje (ili prenamjenu) spomenika prošlih režima i postavljanje novih, posvećenih značajnim nositeljima socijalističkih ideja. Pored ruskih revolucionara, popis zaslužnih povijesnih osoba uključivao je imena poput Dantona, Marata i Robespierrea, preko Heinricha Heinea, Frédérica Chopina, Rose Luxemburg, Garibaldija, Fouriera, Saint-Simona, do Spartaka i Bruta. Takav koncept miješanja različitih nacionalnosti, profesija i političkih svjetonazora odabranih povijesnih ličnosti sugerirao je novu *sliku svijeta*, koja kroz povijesni kontinuitet revolucionarne misli formira svijest o važnosti sadašnjeg trenutka. S obzirom da su natječaji poticali mlade umjetnike i umjetnice, da su bili dostatno financirani, te da ni u kojem smislu nisu ograničavali formalni repertoar umjetnika, sačuvana dokumentacija pokazuje kako je Lenjinov projekt podizanja spomenika služio kao svojevrsna platforma za razvoj revolucionarne umjetnosti ruskog konstruktivizma. Političke strukture SSSR-a uskoro će shvatiti kako formalna neujednačenost i sloboda individualnog likovnog izraza u oblikovanju spomenika nije dobar recept za medijaciju sjećanja u totalitarnom sistemu, pa se ruska spomenička skulptura ubrzo okreće doktrini socijalističkog realizma, koja se političkim pritiskom uskoro nameće svim državama što ideološki gravitiraju SSSR-u. Lodder, Christina. *Lenin's Plan for Monumental Propaganda. // Art of the Soviets: Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State, 1917–1992* / Manchester: Manchester University Press ND, 1993., 16 – 32, 16.

u Jugoslaviji u prvim su poratnim godinama uglavnom bili podizani kako bi stvorili prigode za društveno sjećanje lokalnih zajednica na konkretne događaje i osobe vezane uz antifašizam i Narodnooslobodilačku borbu. Čini se da su spomenici podizani u tom razdoblju diljem čitavog teritorija socijalističke Jugoslavije bili rezultat procesa koji se nije temeljio na nekoj jedinstvenoj državnoj politici sjećanja.¹³ Brojni novinski članci iz ranih pedesetih godina izvještavaju kako su spomenici u pravilu podizani sredstvima i na inicijativu samih lokalnih zajednica ili lokalnih vlasti. Tako je, na primjer, povodom odluke o vrsti spomenika u rudarskom mjestu Husinu u Bosni i Hercegovini održan sastanak i diskusija građana i predstavnika radnih kolektiva na kojoj je zaključeno *da spomenik husinskim rudarima simbolizira rudara koji prilikom odlaska u borbu odbacuje kramp, bušilicu i lampu i uzima pušku s kojom odlazi u partizane*.¹⁴ Riječ je, dakle, o inicijativi, odluci i spomeničkom rješenju koje je usko vezano uz tradiciju, simboliku i pučke vizualne predodžbe mještana koji ga podižu. Takvi spomenici često su bili rad lokalnih autora i autorica. Stoga je moguće tvrditi kako je i njihova produkcija i izvedba uže vezana uz lokalnu, često pučku predodžbu o tome kako spomenik mora izgledati nego što je to bio slučaj u kasnijim godinama. Tako se i popularnost socijalističkog realizma u lokalnim zajednicama – uobičajeno interpretiranog kao ideološki nametnut »režimski« oblikovni obrazac – u određenim slučajevima može tumačiti kao nastavak primjene vizualnog obrasca društvenog sjećanja na koji je većina stanovništva bila naviknuta, s obzirom da su dotadašnje predodžbe o spomeniku u pravilu bile vezane uz akademski realizam devetnaestostoljetne sakralne skulpture.¹⁵ Drugi primjer utjecaja lokalne zajednice na oblikovne formate spomeničke skulpture vezan je uz tradiciju lokalnih obrta, kao što je to slučaj sa spomenikom u slovenskom mjestu Kropa gdje je centralni mjesni spomenik nastao u suradnji s lokalnim obrtnikom, oslanjajući se na višestoljetnu praksu oblikovanja kovanog željeza kojim obiluju okolne planine (slika 4 i 5).

Praksa vezivanja spomenika uz lokalne vizualne i oblikovne tradicije otvara pitanje legitimnosti odabira spomenika putem velikih javnih

13 Tome u prilog govori kaotično stanje na koje nailaze službena tijela koja se od kasnih pedesetih godina sustavno bave popisivanjem, evaluacijom i održavanjem spomenika. Arhiv Jugoslavije, Beograd // Fond: 297 / Kutija: 80. Sednica Saveta za negovanje tradicija NOB pri Saveznom odboru SUB NOR Jugoslavije, 14. 1. 1966.

14 A. H. Podiže se spomenik husinskim rudarima //14. 8. 1952., str. 4/ Institut za povijest umjetnosti, Arhiva Ana Deanović.

15 O utjecaju estetike XIX. stoljetnog realizma na ikonografski repertoar u opusu Antuna Augustinčića vidi: Kolešnik, Ljiljana. Ikonografija socrealizma u opusu Antuna Augustinčića. //Peristol, 37 (1994.) / Zagreb, 1994., 169 – 176.



4. i 5. Albert Sušnik, Marija Benedeti Keržič, Stane Keržič, *Spomenik palim borcima za slobodu domovine 1941. – 1945.*, Kropa (Slovenija), 1966. Fototeka Instituta za povijest umjetnosti (foto: Paolo Mofardin, 2012.)

natječaja, koji su u kasnijim godinama dobivali prednost pred potrebama lokalnih zajednica i predstavljali formalnu, iako ne uvijek dosljedno provedenu proceduru narudžbe svakoga skulpturalnog projekta. Veliki spomenički natječaji svakako su omogućili proboj kvalitetnih suvremenih skulptorskih rješenja, no istovremeno su se udaljivali od simboličkih značenja i vizualnih predodžbi u lokalnom kontekstu. Navedena problematika provlači se i kroz analize ondašnjih likovnih kritičara. Grgo Gamulin tako opisuje susret žirija s natječajnim radovima za spomenik na Kozari: *Bile su to 'civilizacijske forme', osobito kod Dušana Džamonje i Slavka Tiheca, apstraktne naravno, nastale u urbaniziranim evolucijama našeg i europskog kiparstva. Nije bilo lako vezati ih, prvo, sa značenjem koje je bilo povijesno zadano, i drugo (čak da se, rezigniravši nad značenjem, moglo zadovoljiti samim znakom), uskladiti ih s blagim,*



Albert Sušnik, Marija Benedeti Keržič, Stane Keržič, Monument to soldiers who gave their life for freedom 1941–45, Kropa, Slovenija, 1966. Institute of Art History Photo Archive (photo: Paolo Mofardin, 2012)

*planinskim krajolikom Kozare, s tom patrijarhalnom, ruralnom sredinom.*¹⁶ Suočen s problemom značenja spomenika u lokalnom kontekstu i pitanjem: (...) kako će Krajina prihvatiti rješenje što, očito, dolazi iz 'daleka', iz nepoznatih duhovnih sfera što su rasle nad životom posve drugim i drugačijim?, zaključuje kako je uloga povijesti umjetnosti da ne poklekne pred očekivanjima lokalne ruralne sredine, već da gradi spomenike za »vječnost«: (...) samo je ideja rođena u nekim skrivenim slojevima duha, a objavljena u neviđenoj plastičkoj zamisli, jedina mogla biti 'trajnije od mjedi'.¹⁷ Eugen Franković, s druge strane, naglašava

¹⁶ Gamulin, Grgo. Spomenik na Kozari. // *Život umjetnosti*, 15/16 (1971.) / Zagreb, 1971., 129 – 142, 131.

¹⁷ Isto, 133.

problem odnosa spomenika prema gradskim ambijentima i vedutama i pritom zastupa drugačije viđenje odnosa spomenika i lokalne sredine: *Po svojoj javnosti spomenik je ostvarenost kohezije svoje sredine. (...) Odatle duboka potreba za spomenikom svake sredine koja ima tu koheziju snagu da ga podigne, bez obzira na to koliko joj nedostaje smisao za onu reprezentativnu oficijelnost (kao što je to kod primitivnih sredina) koja se obično spomeniku pripisuje. Od male je dakle važnosti što on 'manifestira'; važno je da ostvaruje.*¹⁸

IV.

Poput individualnih, i društvena sjećanja trebaju vanjsku motivaciju ili zahtijevaju određeni prigodni kontekst kako bi se verbalno artikulirala ili proizvela u materijalnom obliku. Da bi se motivacije i prigode sistematizirale i selektirale, društva 'izmišljaju'¹⁹ različite vrste 'prigoda za sjećanje', poput obljetnica, komemoracija, spomenika, mjesta od posebnog značenja ili muzeja. Pritom je na obje razine nužna selekcija onoga što će i kako biti zapamćeno ili zaboravljeno, što ukazuje na potrebu za politikom sjećanja, odnosno, na individualnoj razini, politikom identiteta. Ona je uvelike vezana uz emocije i moral, odnosno uz pitanje moći: tko odabire teme i oblike sjećanja u javnom diskursu? Tko odlučuje na koji će se način naracije i sjećanja oslanjati na valjane pretpostavke u procesu oblikovanja prošlosti u sadašnjosti u svrhu obećanja budućnosti?²⁰

Agitacijsko-propagandni mehanizmi, koji od samog početka uspostave socijalističkog režima čine vrlo bitan nadzorni i upravljački segment države, u ranom poraću nisu se sustavnije bavili politikom komemoracije i sjećanja, već prije nadzorom i oblikovanjem ekonom-

18 Franković, Eugen. Javnost spomenika // Život umjetnosti, 2 (1966.) / Zagreb, 1966., 17 – 24, 18 – 19.

19 *Izmišljanje* se ovdje usko poklapa sa Hobsbawmovim terminom *izmišljanja tradicija* koji označava društvene prakse vođene javnim ili prikrivenim pravilima i simboličkim ritualima, koje za cilj imaju upisivanje određenih vrijednosti i normi ponašanja metodom repetitije koja automatski pokušava uspostaviti kontinuitet s prošlašću. Većina procesa *izmišljanja tradicija* zbiva se tijekom posljednjih 200 godina i češći su u situacijama u kojima brza transformacija društva oslabi ili uništi društvene obrasce namijenjene »starim« tradicijama, pa se tako stvara potreba za izmišljanjem novih. Hobsbawm, Eric. Introduction : *Inventing Traditions*. // *The Invention of Tradition* / Cambridge : Cambridge University Press, 1983., 1 – 14.

20 Schmidt, Siegfried J. Nav. dj., 191 – 201.

ske i socijalne politike, obrazovnih programa itd.²¹ Kulturno-umjetnički sektor organiziran je 1949. godine u pet »odjeljenja« (ideološki odgoj, školstvo, agitacija i štampa, kulturno-prosvjetni rad i vanjska agitacija), no već sljedeće godine taj veliki partijski aparat zamjenjuju komisije kao široka, neprofesionalna tijela koja pomažu u radu kotarskih komiteta.²² Iako je na polju likovne umjetnosti u tom trenutku na djelu kopiranje sovjetskog modela kulturne proizvodnje, kontrola stvaralaštva putem članstva u udrugama likovnih umjetnika Hrvatske, odnosno Jugoslavije, i nametanje socrealizma kao jedinog prikladnog stila,²³ u spomeničkoj produkciji interes države bio je usmjeren prema spomenicima od većeg političkog značenja, a kiparski zadaci te vrste bili su povjeravani nekolicini afirmiranih i politički lojalnih umjetnika, poput Antuna Augustinčića, Vanje Radauša, Tome Roksandića, Lojze Dolinara i drugih.²⁴

Društvo za kulturnu suradnju Hrvatske sa SSSR-om osnovano je 1945. a financiralo ga je Ministarstvo prosvjete. Njegov prvi predsjednik bio je kipar Antun Augustinčić²⁵ netom nakon povratka iz SSSR-a kamo je bio poslan kako bi usvojio principe socijalističkog realizma i počeo ih primjenjivati u jugoslavenskoj spomeničkoj produkciji.²⁶ Kulturni program Jugoslavije u to je vrijeme bio usko vezan uz sovjetsku kulturnu politiku i politiku sjećanja, a socrealistički spomenici koji su tada nastajali, kao i ritualne prakse koje su oni podrazumijevali, sudjelovali su u stvaranju čvrste strukture kolektivnih identiteta, ali i kolektivnih vizualnih predodžbi o oblicima adekvatnim za izvedbu kolektivnog sjećanja. Iako se kulturna politika uskoro izmijenila, i to na tragu novoga smjera jugoslavenske vanjske politike nakon 1948. godine, ostaci prvobitnih struktura zadržali su se u društvenom sjećanju. Kontinuitet socrealizma u spomeničkoj skulpturi ne tumači se samo kao oblik ideoloških pritisaka, nego i kao oblik društveno prihvatljivih (ili neprihvatljivih), no svakako poznatih obrazaca izvedbe društvenog sjećanja.

21 Zapisnici Politbira Centralnog komiteta Komunističke partije Hrvatske 1945. – 1952., svezak 1, 1945. – 1948. // priredila Branislava Vojnović / Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2005. Citirano u: Jakelić, Klara. Uloga agitpropa u stvaranju nove socijalističke memorije 1945. – 1952. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski Fakultet, Odsjek za povijest (diplomski rad), 2011., 20.

22 Jakelić, Klara. Nav. dj., 25.

23 Kolečnik, Ljiljana. (2006.) Nav.dj., 29 – 30.

24 Isto, 308.

25 Spehnjak, Katarina. Nav. dj., 245.

26 Kolečnik, Ljiljana. Realistička konstanta i socrealističke manifestacije u umjetnosti Antuna Augustinčića. // Anali Galerije Antuna Augustinčića, XII/12 (1992.) / Klanjec, 1992., 49 – 74, 73.



6. Izgradnja *Spomenika Crvenoj armiji*, Antun Augustinčić, 1947., Batina Skela, Hrvatska. Foto arhiv Galerije Antuna Augustinčića

Construction of Red Army Monument, Antun Augustinčić, 1947, Batina Skela, Croatia. Photo archive of the Antun Augustinčić Gallery

Prvi projekt za koji je Augustinčić bio zadužen po povratku iz SSSR-a bio je spomenik Crvenoj armiji iz 1947. u Batinoj Skeli (slika 6 i 7), prvi monumentalni spomenik podignut u Jugoslaviji nakon Drugoga svjetskog rata. S obzirom da je slavio borbu i pobjedu nad fašizmom, njegova uloga kao »prigoda« za kolektivno sjećanje bila je izrazito važna u razdoblju dobrih odnosa Jugoslavije i SSSR-a. Naime, ubrzo nakon političkog razilaženja sa SSSR-om glavno mjesto sjećanja na pobjedu



7. Svečano otvorenje *Spomenika Crvenoj armiji*, Antun Augustinčić, 1947., Batina Skela, Hrvatska. Foto arhiv Galerije Antuna Augustinčića
Opening ceremony for the Red Army Monument, Antun Augustinčić, 1947, Batina Skela, Croatia. Photo archive of the Antun Augustinčić Gallery

nad fašizmom u Vojvodini postao je spomenik posvećen vojvodanskim brigadama na Iriškom Vencu pokraj Novoga Sada (slika 8 i 9).²⁷ Rad vojvodanskog kipara Sretena Stojanovića u formalnom smislu predstavlja direktan pandan Augustinčićevom spomeniku. Unatoč tome što je sadržaj

27 Manojlović Pintar, Olga. »Široka strana moja rodnaja« : Spomenici sovjetskim vojnicima podizani u Srbiji 1944. – 1954. // Tokovi istorije, 1–2 (2005.) / Beograd, 2005., 134 – 144, 143.



8. Sreten Stojanović, *Spomenik vojvodanskim brigadama*, Iriški Venac, Novi Sad, Srbija. Fototeka Instituta za povijest umjetnosti (foto: Paolo Mofardin, 2012.)

Sreten Stojanović, Vojvodina Brigades Monument, Iriški Venac, Novi Sad, Srbija, Institute of Art History Photo Archive (photo: Paolo Mofardin, 2012)



9. Sreten Stojanović, *Spomenik vojvodanskim brigadama*, Iriški Venac, Novi Sad, Srbija. Fototeka Instituta za povijest umjetnosti (foto: Paolo Mofardin, 2012.)

Sreten Stojanović, Vojvodina Brigades Monument, Iriški Venac, Novi Sad, Srbija, Institute of Art History Photo Archive (photo: Paolo Mofardin, 2012)

10. Antun Augustinčić, *Spomenik vojniku Crvene armije*, Groblje oslobodilaca Beograda 1944., Beograd, Srbija, 1954.

Antun Augustinčić, Monument to a Soldier of the Red Army, 1944 Belgrade Liberators Cemetery, Belgrade, Serbia, 1954

izmijenjen – figure crvenoarmejaca zamijenjene su partizanima i partizankama – zadržan je osnovni vizualni obrazac primijenjen u Batinoj Skeli. U istom tonu umanjivanja presudne uloge sovjetskih vojnika

u pobjedi nad fašizmom u Jugoslaviji izgrađeno je 1954. godine Groblje oslobodilaca Beograda 1944., nastalo premještanjem spomenika i nadgrobni ploča crvenoarmejaca iz centra Beograda na tada rubni dio grada (slika 10).²⁸ Skulpturalni elementi spomen-groblja također su izvedeni

28 Isto.



11. *Groblje oslobodilaca Beograda 1944.*, Branko Bon, Radeta Stanković, Antun Augustinčić, 1954., Beograd, Srbija. Fototeka Instituta za povijest umjetnosti (foto: Paolo Mofardin, 2012.)
1944 Belgrade Liberators Cemetery, Branko Bon, Radeta Stanković, Antun Augustinčić, 1954, Belgrade, Serbia. Institute of Art History Photo Archive (photo: Paolo Mofardin, 2012)



12. *Groblje oslobodilaca Beograda 1944.*, Branko Bon, Radeta Stanković, Antun Augustinčić, 1954., Beograd, Srbija. Fototeka Instituta za povijest umjetnosti (foto: Paolo Mofardin, 2012.)
1944 Belgrade Liberators Cemetery, Branko Bon, Radeta Stanković, Antun Augustinčić, 1954, Belgrade, Serbia. Institute of Art History Photo Archive (photo: Paolo Mofardin, 2012)

u socrealističkom stilu, a kopija jedne od figura crvenoarmejske koja se nalazi na Batinoj Skeli postavljena je u stražnji dio grobnoga parka, daleko od monumentalnog ulaza s figurom partizana Radeta Stankovića (slika 11) i jugoslavenskog amblema s natpisom »Smrt fašizmu – sloboda narodu« (slika 12). U takvim simboličkim premještanjima zrcalila se nova vanjska politika Jugoslavije, koja kroz specifične izvedbene oblike društvenog sjećanja formira kolektivni identitet.

Infrastruktura sustavne politike sjećanja uspostavlja se 1952. godine kada SUBNOR (Savez udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata) unutar Komisije za njegovanje borbenih tradicija formira Odbor za obilježavanje i uređivanje historijskih mjesta iz Narodnooslobodilačkog rata, čiji je zadatak bila organizacija, obilježavanje i očuvanje sjećanja na važ-

ne događaje i datume Drugoga svjetskoga rata.²⁹ Ta zadaća obavljena je uz pomoć saveznog budžeta i uključivala je angažman arhitekata, inženjera i ostalih stručnjaka. Rad Komisije podrazumijevao je različite aktivnosti: od obnove povijesno značajnih objekata i izgradnje novih, do podizanja spomenika i postavljanja spomen-ploča. Na inicijativu Centralnog odbora SUBNOR-a, a u suradnji sa Savezom muzejsko-konzervatorskih društava, zavodima za zaštitu spomenika kulture, zavodima za statistiku, društvenim organizacijama i ustanovama, a naročito muzejima NOB-a, 1956. godine započeto je popisivanje i stvaranje evidencije spomenika kulture vezanih uz NOB. Rađeni su popisi i fototečna dokumentacija na temelju koje je obavljena stručno-umjetnička analiza spomenika o kojoj se raspravljalo na sastancima izvršnih odbora i plenumima glavnih odbora. Međutim, zbog nepostojanja saveznog zakona o zaštiti spomenika NOB-a, mnogi su spomenici ostali nezaštićeni, neobilježeni i stručno neobrađeni, a dio ih je i nestao jer nije bio pravovremeno evidentiran. U izvještaju Centralne komisije o aktivnostima SUBNOR iz 1961. godine počinje se isticati pitanje osiguranja uvjeta za stvaranje umjetnički što vrjednijih spomenika: *S posebnom pažnjom treba da se obezbede umetnički kvalitet spomenika putem angažovanja arhitekata, urbanista, književnika, likovnih umetnika drugih kulturnih radnika, kao i preko konkursa i stručnih žirija.*³⁰ Zakon koji je regulirao obavezu raspisivanja javnih natječaja za sve spomenike donesen je, međutim, tek 1968. godine,³¹ a njegove odredbe pokazat će se gotovo istoga časa

29 Prvi krug zaštite memorijalnih mjesta uključivao je: Titovo Užice, Stolice – Krupanj, Nova Varoš – Radonja, Foča, Čajniče, Drvar, Oštrej – Potoci, Bosanski Petrovac – Drinići, Bihać i Jajce. Kasnije se popis proširio na Sutjesku, Jasenovac i Vis. Komisija je također bila zadužena za komemoraciju memorijalnih područja izvan Jugoslavije, poput Mauthausena, Auschwitzta, Dachaua, Saksenhausena itd. Arhiv Jugoslavije, Beograd // Fond: KPR (Predsjednički kabinet) / Kutija:II-2-e-1. Izvještaj centralne komisije o aktivnostima SUBNOR-a iz 1961.

30 Tim je popisima do 1961. godine obuhvaćeno 14 402 spomenika i spomen-objekata na području cijele Jugoslavije, od čega u Srbiji 2866, u Hrvatskoj 2940, u Sloveniji 4035, u BiH 3574, u Makedoniji 275 i u Crnoj Gori 712. Spomenici su bili razvrstani prema sljedećim kategorijama: bolnički objekti NOB-a, štamparije NOB-a, sjedišta štabova i drugih rukovodilaca, kuće narodnih heroja, pećine, baze, zemunice i druga skloništa, zgrade i druga mjesta okupatorskog zločina, partizanska i groblja žrtava fašističkog terora, grobnice, kosturnice i mauzoleji boraca i žrtava fašističkog terora, spomen-ploče, spomen-česme, spomen-zgrade, biste, piramide, obelisci i figuralno-arhitektonski spomenici, spomen-parkovi, spomenici iz revolucionarnog i radničkog pokreta, ostali spomenici. Arhiv Jugoslavije, Beograd // Fond: KPR (Predsjednički kabinet). Kutija:II-2-e-1. Izvještaj centralne komisije o aktivnostima SUBNOR-a iz 1961.

31 Zakon o spomenicima, donesen i objavljen 1968. godine u Narodnim novinama, regulira faze i aspekte raspisivanja natječaja, ocjenjivanja natječajnih prijedloga, sudjelovanja državnih i lokalnih upravnih tijela, sve do popisa profesija koje mogu biti uključene u žirije za



13. Vojin Bakić radi na skici za *Spomenik Marxu i Engelsu* u svom ateljeu u Zagrebu, 1951.–1953. AG foto, Hrvatski državni arhiv

Vojin Bakić working on a sketch for Marx and Engels Monument in his Zagreb atelier, 1951–1953, AG photo, Croatian State Archive

vrlo problematičnima. Riječ je o natječaju za Spomenik Seljačkoj buni u Gornjoj Stubici, raspisanom 1969. godine, u kojem je, unatoč sklonosti stručnog žirija prijedlozima mladih kipara Branka Ružića i Ivana Kožarića, izvedba spomenika povjerena Antunu Augustinčiću, čije je formalno rješenje više odgovaralo tradicionalnoj ruralnoj predodžbi o tome kako spomenik seljačkoj buni mora izgledati. Grgo Gamulin 1971. o tome piše kao o slučaju koji je *izazvao negodovanje i kulturnu aferu kobnih*

izbor spomeničkih rješenja. Arhiv Muzeja seljačkih buna, Gornja Stubica // Dokumentacija natječaja za Spomenik Seljačkoj buni u Gornjoj stubici / Narodne novine, 1968.

*posljedica – Seljačka buna i Stubica ostale su bez lijepog i originalnog spomenika, pa i naš narod u cjelini.*³²

Sustavna kontrola i briga za pitanje društvenog sjećanja javlja se u trenutku kad ono postaje pitanjem od unutarnjeg političkog interesa, odnosno kada se javlja svijest o prijenosu društvenog sjećanja na mlađe generacije, koja zahtijeva i proizvodi nove komunikacijske oblike i medije prenošenja društvenog sjećanja u javnoj sferi. Usporedno s tim mijenjaju se i vizualni obrasci društvenog sjećanja u tradicionalnoj formi spomenika: izvedba važne spomeničke plastike sve se češće povjerava novoj generaciji umjetnika, koja se još od ranih pedesetih fokusira na formalne i ekspresivne mogućnosti kiparskog medija odbijajući njihovo podređivanje transparentnosti ideološke poruke. Prvi takav iskorak bilježi se već 1951./52. godine kubističkim tretmanom figura u prijedlogu Spomenika Marxu i Engelsu Vojina Bakića. Međutim, čak ni progresivni članovi natječajnoga žirija za taj spomenički zadatak, poput uglednog intelektualca Miroslava Krleže, u to vrijeme još nisu bili spremni prihvatiti izmjenu vizualnog obrasca kolektivnog sjećanja kakvu je nudilo Bakićevo rješenje³³ (slika 13).

Paradigmatska promjena formalnih karakteristika spomeničkog žanra nastupit će tijekom druge polovice pedesetih godina. Socrealistička estetika, kao što je ranije pokazano, pritom ne gubi svoj kontinuitet u određenim sredinama, no dominantni i reprezentativni obrazac izvedbe društvenog sjećanja sada preuzimaju različite inačice modernističke estetike. Tijekom šezdesetih godina modernističko udaljšavanje od narativnih obrazaca socrealizma događalo se paralelno sa spoznajom političkih struktura kako se društveno sjećanje na događaje iz Drugog svjetskog rata novim generacijama najbolje prenosi putem popularnih medija, od kojih je najzastupljeniji medij filma. Stoga upravo tijekom tih godina vladajuće strukture i boračke organizacije, uz natječaje za spomenike, stavljaju naglasak i na različite oblike aktivacije društvenog sjećanja: aktivno korištenje spomeničkih objekata, komemorativne rituale i festivalske svečanosti vezane uz obljetnice, organizirane školske obilaskе memorijalnih mjesta i slično. Zanimljiv primjer je inicijativa za umjetničku manifestaciju »Oči Sutjeske« iz 1964. godine. Kroz tematske umjetničke manifestacije koje objedinjuju raznorodne umjetničke forme, od poezije, preko kazališta do kiparstva, pronalaze se novi načini participiranja omladine u procesu prenošenja društvenog sjećanja: [...] *to bi bilo svojevrsno umjetničko oblikovanje revolucije, njezino humanizovanje do*

³² Gamulin, Grgo. Nav. dj., 131.

³³ Kolešnik, Ljiljana. (2006.) Nav. dj., 312 – 313.



14. Omladina u organiziranom posjetu memorijalnom kompleksu Kadinjača autora Miodraga Živkovića i arhitekta Aleksandra Đokića iz 1979., internetski izvor: <http://cameronandersonarchitecturequt.blogspot.com/2011/05/soviet-relics.html>

A school field trip to Kadinjača Memorial Complex, by Miodrag Živković and architect Aleksandar Đokić, in 1979, internet source: <http://cameronandersonarchitecturequt.blogspot.com/2011/05/soviet-relics.html>

*ljudski mogućih granica, angažovanje velikog broja umjetnika (stvaralaca i reproduktivnih umjetnika), permanentno podsticanje na stvaranje revolucionarnih umjetničkih djela, počev od pismenih zadataka učesnika, preko prikupljanja i sažimanja motiva vezanih za revoluciju do stvaranja vrhunskih umjetničkih djela (muzika, poezija, drama, skulptura, slika).*³⁴ Istovremeno, spomenička skulptura počinje se popularizirati i distribuirati putem drugih medija, poput foto-albuma i radio emisija, dok brojni turistički vodiči pretvaraju memorijalna mjesta u popularna izletišta, što spomenička forma i infrastruktura memorijalnih objekata prati kroz osmišljavanje dodatnih sadržaja – restorana, hotela, parkirališta i slično.

Uviđajući probleme u *prenošenju moralnih i etičkih vrijednosti Revolucije mlađim generacijama*, Predsjedništvo Saveznog odbora SUBNOR-a 1971. raspravlja o *Tezi o savremenim aspektima negovanja i razvijanja revolucionarnih tradicija*, te konstatira kako se *negovanje i razvijanje revolucionarnih tradicija ne može svoditi samo na proslave i jubileje revolucije, sećanja, podizanje spomenika i isticanje značaja*

³⁴ Među članovima odbora nalazila su se, međutim, i dalje »provjerena« i nezaobilazna imena starije generacije poput Antuna Augustinčića, Jure Kaštelana i dr. Arhiv Jugoslavije, Beograd // Fond: KPR (Predsjednički kabinet) / Kutija: II-2-e-1. Program umjetničke manifestacije »Oči Sutjeske« i spisak članova odbora manifestacije na Sutjesci.

*revolucije, već to treba da bude svakodnevna praksa i borba za menjanje društvenih odnosa u pravcu ostvarivanja trajnih ciljeva revolucije.*³⁵ Takvi zaključci idu u prilog tvrdnji da su društveno-ekonomske promjene šezdesetih i studentski nemiri 1968. godine snažno utjecali na krizu spomenika i ukazali na potrebu promjene politike sjećanja. Ona se, po svemu sudeći, nije lako nosila s razvojem novih medija, s potrošačkom kulturom, kao i s općim procesom globalizacije koji su radikalno mijenjali modalitete proizvodnje, izvođenja i korištenja društvenog sjećanja.

ZAKLJUČAK

Iako su jugoslavenski spomenici građeni nakon Drugoga svjetskog rata imali zadaću obilježavanja revolucionarnih društveno-političkih promjena u zemlji, formirajući pritom nova mjesta društvenog sjećanja, na oblikovnom su nivou zadržali narativnu i simboličku transparentnost tradicionalne spomeničke forme. Štoviše, unatoč ranom prekidu s politički obvezujućom dogmom socijalističkog realizma i prihvatanjem modernizma kao poželjnog oblika društveno-umjetničke proizvodnje kasnih pedesetih godina, narativni i realistični kiparski elementi nastavit će se pojavljivati u izvedbi društvenog sjećanja tijekom čitavog razdoblja socijalističke Jugoslavije. S obzirom na to da je socijalistički realizam u Jugoslaviji bio politički nametnut tijekom vrlo kratkog poslijeratnog perioda, njegov kontinuitet u spomeničkoj skulpturi ne može se opravdavati samo ideološkim pritiskom, već, kako se čini, i kontinuitetom tradicionalnih predodžbi o formi društvenog sjećanja. Upravo ta činjenica doprinijela je izraženoj stilskoj heterogenosti jugoslavenske spomeničke skulpture.

Uloga spomeničke skulpture u jugoslavenskoj politici društvenog sjećanja isprva se primarno vezala uz sudjelovanje u formiranju kolektivnog znanja i društvenog identiteta metodom selekcije poželjnih narativa iz prošlosti. Tijekom pedesetih godina spomenička skulptura postupno se oslobađa svoje izrazite narativnosti i od šezdesetih nadalje biva usmjerena stvaranju novih mjesta sjećanja upotrebom formalnih sredstava visokoga modernizma, kako bi, među ostalim, što bolje korespondirala s vizualnom kulturom mlađih generacija. Popularizacijom novih medija ona će postati dijelom koherentnoga medijskog sustava na koji se oslanja i ta, nova

35 Arhiv Jugoslavije, Beograd // Fond: KPR (Predsjednički kabinet) / Kutija: II-2-e-1. Teza o savremenim aspektima negovanja i razvijanja revolucionarnih tradicija, 1971.

koncepcija društvenog sjećanja. Iako je snaženje kolektivne memorije putem televizije, radija i foto-albuma postalo lakše, brže i učinkovitije, društveno-političko značenje spomeničke skulpture počet će slabjeti tek polovicom sedamdesetih godina.

LITERATURA

- Bekić, Darko. Vojin Bakić ili kratka povijest kiposlavije. Zagreb : Profil International, 2006.
- Franković, Eugen. Javnost spomenika. // *Život umjetnosti*, 2 (1966.) / Zagreb, 1966., stranice, 18 – 19.
- Gal, Kim. Jugoslavija : od partizanske politike do postfordističke tendencije. // *Up&Underground : Art Dossier Socijalizam*, 17/18 (2010.) / Zagreb, 2010., 208 – 229
- Gamulin, Grgo. Spomenik na Kozari. // *Život umjetnosti*, 15/16 (1971.) / Zagreb, 1971., 129 – 142.
- Hobsbawm, Eric. Introduction : Inventing Traditions. // *The Invention of Tradition / Cambridge : Cambridge University Press*, 1983., 1 – 14.
- Jakelić, Klara. Uloga agitpropa u stvaranju nove socijalističke memorije 1945. – 1952. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski Fakultet, Odsjek za povijest (diplomski rad), 2011.
- Kečkemet, Duško. Javni spomenici u Hrvatskoj do Drugog svjetskog rata. // *Život umjetnosti*, 2 (1966.) / Zagreb, 1966., 3 – 16.
- Kolešnik, Ljiljana. Ikonografija socrealizma u opusu Antuna Augustinčića. // *Peristil*, 37 (1994.) / Zagreb, 1994., 169 – 176.
- Kolešnik, Ljiljana. Između istoka i zapada : hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2006.
- Kolešnik, Ljiljana. Realistička konstanta i socrealističke manifestacije u umjetnosti Antuna Augustinčića. // *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, XII/12 (1992.) / Klanjec, 1992., 49 – 74.
- Lodder, Christina. Lenin's Plan for Monumental Propaganda. // *Art of the Soviets : Painting, Sculpture, and Architecture in a One-Party State, 1917–1992 / Manchester : Manchester University Press ND*, 1993., 16 – 32.
- Manojlović Pintar, Olga. »Široka strana moja rodnaja« : Spomenici sovjetskim vojnicima podizani u Srbiji 1944. – 1954. // *Tokovi istorije*, 1–2 (2005.) / Beograd, 2005., 134 – 144.
- Michalski, Sergiusz. Public Monuments : Art in Political Bondage 1870 – 1997. London : Reaktion Books, 1998.
- Schmidt, Siegfried J. Memory and Remembrance: A Constructivist Approach. // *Media and Cultural Memory. An International and Interdisciplinary Handbook / Berlin: De Gruyter*, 2008., 191 – 201.
- Spehnjak, Katarina. Javnost i propaganda : Narodna fronta u politici i kulturi Hrvatske 1945. – 1952. Zagreb : Hrvatski institut za povijest : Dom i svijet, 2008.

IZVORI

Institut za povijest umjnosti, Zagreb // Arhiva Ane Deanović

Arhiv Jugoslavije, Beograd // Fond: KPR (Predsjednički kabinet) / Kutija: II-2-e-1. Program umjetničke manifestacije »Oči Sutjeske« i spisak članova odbora manifestacije na Sutjesci.

Arhiv Jugoslavije, Beograd // Fond: KPR (Predsjednički kabinet). / Kutija: II-2-e-1. Izvještaj centralne komisije o aktivnostima SUBNOR-a iz 1961.

Muzej seljačkih buna, Gornja Stubica // Dokumentacija natječaja za Spomenik Seljačkog buni u Gornjoj stubici / Narodne novine, 1968.

SAŽETAK

Spomenička skulptura iz razdoblja socijalističke Jugoslavije u dosadašnjim istraživanjima rijetko je bila analizirana u kontekstu interdisciplinarnog polja studija sjećanja. Kako bismo što cjelovitije zahvatili kompleksnu problematiku odnosa društvenog i individualnog sjećanja, spomeničke skulpture i jugoslavenske politike sjećanja, koristili smo se homogenim i neutralnim teorijskih okvirom studija sjećanja Siegfrieda J. Schmidta. Polazeći od analogije i međuzavisnosti kognitivnih i društvenih principa pamćenja i sjećanja, analizu odnosa spomeničke skulpture i jugoslavenskih strategija društvenog sjećanja grupirali smo u dvije problemske cjeline. Prva je zasnovana na ideji da određeni usađeni narativni ili vizualni obrasci utječu na odabir oblika izvedbe društvenog sjećanja u formi spomenika. Njome se pojašnjava kontinuitet spomenika kao izvedbenog oblika društvenog sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji, kao i popularnost i trajanje određenih formalnih rješenja njegove izvedbe. Takva interpretacija doprinosi tumačenju kontinuiteta socijalističkog realizma u jugoslavenskoj spomeničkoj produkciji, te doprinosi razumijevanju heterogenosti formalnog izraza spomeničke skulpture u socijalističkoj Jugoslaviji. Druga problemska cjelina bavi se politikama sjećanja, odnosno načinima odlučivanja, selekcije i medijske distribucije društvenog sjećanja, te daje pregled utjecaja jugoslavenske politike sjećanja na izvedbu društvenog sjećanja u formi spomenika.

Summary

THE FORMAL HETEROGENEITY OF MONUMENTAL SCULPTURE AND STRATEGY OF MEMORY IN SOCIALIST YUGOSLAVIA

SANJA HORVATINČIĆ

Institute of Art History

Monumental sculpture from the period of socialist Yugoslavia has rarely been analysed in the context of the interdisciplinary field of memory studies. In order to cover the complex issue of the relation between social and individual memories, monumental sculpture and Yugoslav memory politics, we have based our analysis on the homogeneous and neutral theoretical framework of memory studies provided by Siegfried J. Schmidt. Based on the analogy and the interdependence between cognitive and social principles of memory and remembrance, the analysis of the relationship between monumental sculpture production and Yugoslav social memory strategies has been grouped around two central issues. The first is based on the idea that certain embedded narrative or visual schemes can influence a monument – as a performer of social memory – on the formal level. It explains the continuity of the monument genre as the agent of social memory in socialist Yugoslavia, as well as the popularity and duration of certain formal solutions of monuments. Such interpretation contributes to the understanding of the continuity of socialist realism in the Yugoslav monumental production. It also contributes to the understanding of the heterogeneity of the formal expression of monumental sculpture in Yugoslavia. The second part of the analysis has been focused on memory politics, i.e. "the strategies of decision making, selection, and media distribution of social memory, while providing an overview of the impact of Yugoslav memory politics on the performance of social memory in form of monuments.

KEY WORDS: monumental sculpture, collective memory, politics of memory, socialist realism, modernism



Izdavač / Publisher

MUZEJI HRVATSKOG ZAGORJA – GALERIJA ANTUNA AUGUSTINČIĆA
Trg Antuna Mihanovića 10, Klanjec

Za izdavača / For the Publisher

GORANKA HORJAN

Glavni urednik / Editor-in-chief

BOŽIDAR PEJKOVIĆ

Uredništvo / Board of editors

LJILJANA KOLEŠNIK

IRENA KRAŠEVAC

BOŽIDAR PEJKOVIĆ

DALIBOR PRANČEVIĆ

DAVORIN VUJČIĆ

Prijevod / Translator

JOSIP VISKOVIĆ

Lektura i korektura / Language editor and Proof reader

ANA BENC

UDK klasifikacija članaka / UDC paper classification

MELITA MATULIĆ JELEČ

Grafička priprema i oblikovanje / Graphic design and layout

ARTRESOR NAKLADA, ZAGREB

Tisak / Printed by

TISKARA ZELINA d.d., SV. IVAN ZELINA

Naklada / Print run

500

Anali GAA 31 izlaze za 2011. godinu.

Izdavanje Anala GAA omogućilo je MINISTARSTVO KULTURE REPUBLIKE HRVATSKE.