

Utjecaj Augustea Rodina na stvaralaštvo Roberta Frangeša Mihanovića

Medvidović, Lucija

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:774285>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Akadska godina: 2018./2019.

Mentor/ica: prof. dr.sc. Julija Lozzi-Barković

Student/ica: Lucija Medvidović

Utjecaj Augusta Rodina na stvaralaštvo

Roberta Frangeša Mihanovića

Završni rad

U Rijeci, lipanj 2019.

Sadržaj

Sažetak	3
Uvod.....	3
3. Secesija u Europi.....	4
3.1 Secesija u Hrvatskoj.....	4
4. Auguste Rodin.....	5
4.1 Rodinovi počeci	8
4.2 Brončano doba i Građani Calaisa.....	9
4.3 Vrata pakla i Mislilac	10
4.4 Hugo, Balzac, Whistler	11
4.4.1 Spomenik Victoru Hugou.....	12
4.4.2 Spomenik Balzacu	12
4.4.3 Spomenik Whistleru	13
4.5 Karakteristike Rodinova stvaralaštva.....	14
4.6 Veze sa Hrvatskim kiparima	15
5. Robert Frangeš-Mihanović.....	16
6. Djela Roberta Frangeša-Mihanovića.....	17
6.1 Arhitektonska figuralna plastika	17
6.1.1 Filozofija.....	18
6.2 Spomenik Umirući vojnik	19
6.3 Medalje i plakete	20
Godišnja doba	21
6.3.1 Animalistika.....	21
6.4 Visoki reljef.....	22
6.5 Portreti.....	23
6.6 Nadgrobni spomenici	24
6.6.1 Spomenik smrti.....	24
6.6.2 Pjesnikova muza.....	25
6.7 Fontane	26
6.8 Posljednja djela-Spomenik kralju Tomislavu, Kroacija, Madona sa suzom.....	26
7. Značaj Roberta Frangeša-Mihanovića	28
8. Zaključak.....	28
9. Popis literature.....	30
10. Popis reprodukcija	31

Sažetak

U ovom radu biti će riječi o umjetnosti secesije u Hrvatskoj, preciznije, djelovanju Roberta Frangeša Mihanovića te utjecaju na njega, njegovom životu i školovanju, opusu, itd., s posebnim naglaskom na utjecaj Augusta Rodina na spomenutog umjetnika. Najprije ćemo se posvetiti bitnim događajima iz života i djelovanja francuskog umjetnika, a zatim hrvatskoga. Obraditi će se dio Frangeš-Mihanovićeve opusa koji pokazuje elemente impresionizma i secesije. Prikazat će se kroz istaknute radove iz različitih razdoblja njegova života razvoj Roberta Frangeša Mihanovića u umjetničkom smislu i dati uvid u njegov značaj za Hrvatsku umjetnost, ali ga i prikazati kao važnog sudionika zbivanja u Europskoj umjetnosti čije tekovine ukorak prati i gdje ostvaruje inovacije u razini onih koje su ostvarili njegovi poznatiji Europski kolege i kasnije generacije Hrvatskih umjetnika.

Uvod

Robert Frangeš Mihanović bio je među prvim Hrvatskim umjetnicima koji je promicao i stvarao moderna umjetnička djela u našoj sredini, Zagrebu. Njegova djela su „u godinama nastajanja značila smjeli raskid s akademizmom i priključivanje tadašnjim recentnim kiparskim stilovima, secesiji i impresionizmu, uzburkavajući često svojim slobodnim načinom oblikovanja tradicionalistički orijentiranu likovnu publiku i kritiku.“¹ Za umjetničko stvaralaštvo Roberta Frangeša Mihanovića veoma je važna godina koju je, sa zaručnicom, također kiparicom, proveo u Parizu. Tamo je njegov rad kod ljevača vidio Auguste Rodin i poželio upoznati našeg umjetnika, što je ovaj s veseljem prihvatio i nakon toga bio čest gost u Rodinovu atelijeru. „Frangeš je bio i ostao najuspješnijim prenositeljem Rodinovih ideja na kojima su se odgajale i kasnije generacije kipara, Frangešovih učenika. Prihvaćajući najaktualnije europske principe u pristupu skulpturi, u radovima i priznanja na međunarodnim izložbama u inozemstvu, Frangeš je uvijek nastojao izgraditi prepoznatljivi hrvatski izraz odabirući pored tema iz klasične mitologije i filozofije te mnoštva uspelih portreta vrlo često i tipične motive hrvatskog sela. U svojoj se generaciji, izuzimajući nešto mlađeg Meštrovića,

¹ Pintarić, Snježana: Ambijentalna zbirka profesora Roberta Frangeša Mihanovića//Muzeologija.-32 (1995); str. 113-114

Frangeš ističe i kao jedini kipar koji je uspješno svladavao sve oblike skulpture-od medalje i plakete preko komorne plastike do monumentalnog spomenika.“²

3. Secesija u Europi

Javlja se kao međunarodni stil u Europi, odnosno u srednjoeuropskim državama, i to Austriji, Češkoj, Poljskoj, Mađarskoj, Slovačkoj, sjevernoj Italiji, Sloveniji te Bosni i Hercegovini, između 1895. i 1905. godine. Skupine umjetnika odcjepile su se u umjetničkim središtima potkraj 19. stoljeća od konzervativnih, često službenih akademskih umjetničkih društava te osnovali udruge novih umjetničkih smjerova. Umjetnici objavljuju u časopisu Ver Sacrum. Neki od njih su G. Klimt, Koloman Moser te J. Hoffmann, J. M. Olbrich i O. Wagner. Bečka secesija je utjecala na sve zemlje Habsburške Monarhije, ali ne na sve jednako snažno. U isto vrijeme u ostatku Europe javljaju se slični pokreti koji imaju jednake ili ponešto drugačije poetološke postavke i stvaralačke postupke, a dobivaju nazive kao što su primjerice Jugendstil, Modern Style, Art Nouveau, Stil oko 1900, El modernísimo, Stile floreali i sl. Secesiju karakteriziraju valovite i vijugave linije, plošnost reljefa i stilizacija biljnih, osobito cvjetnih, i geometrijskih ornamenata te dekorativnost i asimetričnost, nova prostorna rješenja i upotreba novih materijala. Stilske tendencije su florealni, geometrijsko-dekorativni, folklorni i nacionalno-romantički stil. Pojam se ne odnosi samo na likovnu umjetnost nego i na „orijentaciju u europskim književnostima te za nazore u filozofiji i sociologiji.“³

3.1 Secesija u Hrvatskoj

U Hrvatskoj je godina 1892. prijelomna jer, nakon sveprisutnog historicizma, radikalno se mijenja ukus i stil. Slijedi pripremna faza (1892.-1897.) kada postoje „skupine pokretačkih ideja“, ali one nemaju institucionalnih okvira“Širi se pod bečkim utjecajem potkraj 19. stoljeća. Secesija je otkrila čovjeka-ljudsko biće. Zagrebačko Društvo hrvatskih umjetnika se 1897. godine odcjepilo, odnosno razdružilo, od hrvatskog Društva umjetnosti u kojem su zastupljene starije generacije te uz umjetnike i ljubitelji umjetnosti, mecene i slično. Tako je povijesno utemeljen pojam secesija. Osnovan je Umjetnički krug 1896.godine, a 1897.godine Društvo hrvatskih umjetnika pod vodstvom Vlahe Bukovca. Članovi društva su bili, uz

² Vidi bilj. 1, str. 114

³ Galić, Anđelka, Secesija u Hrvatskoj, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 15. 12. 2003.- 31. 3. 2004., str. 9

Roberta Frangeš-Mihanovića, još R. Valdec, R. Auer, M. Cl. Crnčić, B. Čikoš-Sesija, O. Iveković, F. Kovačević, M. Rački, a nešto kasnije I. Tišov i Slava Raškaj. U Splitu 1908. godine osnovano je društvo likovnih umjetnika Medulić. Ideje moderne arhitekture u Zagrebu je zastupao V. Kovačić u Klubu hrvatskih arhitekata. Predstavnik u primjenjenoj umjetnosti i grafici je T. Krizman. Secesija je u našoj sredini „često izjednačena sa sintagmom hrvatska moderna.“⁴ Ivo Pilar objavio je 1892., prvo u Viencu, a zatim kao brošuru, studiju o modernoj umjetnosti pod naslovom Secesija. U njoj navodi da 'secesija nije niti jedan jedinstveni smjer, naprotiv ona je skupina najraznoličnijih smjerova, koji imaju tek cilj zajednički, cilj da stvore novu umjetnost. Kojim će se putevima to postići prepušta secesija sasvim pojedincu umjetniku. Ona je dala parolu: tražiti nove putove do obećane zemlje nove umjetnosti'. Pilar određuje secesiju kao težnju za preporodom umjetnosti i ona je antiakademska postulirana. „Secesija ima svoj cilj, kojemu teži, ali nema teoretski određena sredstva ni načina kojima će to postići.“⁵ Temeljni secesijski zahtjevi su apsolutna individualna umjetnikova sloboda stvaranja koju mora izraziti, pojednostavljenije forme, obogaćenje sadržaja umjetnosti i približavanje umjetnosti svim slojevima društva. Njegovo djelo i stavovi čine najcjelovitiji i najradikalniji umjetnički program tog vremena u Hrvatskoj.

Frangeš se smatra pokretačem secesijskih zbivanja u Hrvatskoj. Najuvjerljiviji je predstavnik Hrvatskog salona koji je pridonio osnivanju Društva hrvatskih umjetnika (1897.), navodno prvog staleškog društva u Hrvatskoj. „Na simbolički način Frangeš je utro put secesiji u hrvatskom kiparstvu svojim *spomenikom Palim domobranima 78. Šokčevićeve pukovnije*.“⁶ Sa stupom na pročelju muzeja za umjetnost i obrt i djelima koja je naručio Kršnjavi, nastalim u Beču, *Teologija, Justicija i Medicina te Svijač željeza i sv. Dominik*, započela je Frangešova secesijska stilizacija i udaljavanje od oponašanja stvarnog svijeta. Frangeša je u secesiji u našao svoj stil.

4. Auguste Rodin

„Bio je francuski kipar (Pariz, 12. XI. 1840 – Meudon, 17. XI. 1917). Istaknuta ličnost francuskoga i europskoga kiparstva na prijelazu 19. u 20. stoljeće. U kiparstvo je unio naturalističko shvaćanje i spojio plastičnu ekspresivnost s unutarnjim duhovnim sadržajem

⁴ Vidi bilj. 3

⁵ Vidi bilj. 3, str. 10

⁶ Kraševac, Irena: Ivan Meštrović i Secesija: Beč-München-Prag: 1900.-1910., Institut za povijest umjetnosti, Zagreb-Fundacija Ivana Meštrovića, 2002., str. 138

lika. Njegovi radovi pretežito su realistični s elementima secesije te impresionizma, koji se prepoznaje u virtuoznoj igri svjetla i sjene u pomno oblikovanoj površini mramora ili bronce. Tek je 1900. na svjetskoj izložbi u Parizu priznata umjetnička veličina njegova djela izložena u zasebnom paviljonu.⁷ „Rodin se rodio 12. studenoga 1840. u Ulici de l'Arbalete“ u siromašnoj četvrti. Otac mu je rođen u pokrajini Champagne i bio je normandijskog podrijetla te je radio kao niži činovnik u policijskoj prefekturi. „Njegova druga žena bila je Marie Cheffer, podrijetlom iz Lotaringije, koja je sve svoje vrijeme posvećivala kućanstvu i vjerskom odgoju svoje djece.“⁸ Rodin je bio jako kratkovidan pa je bio loš učenik, ali je bio vješt u crtanju, činio je to s lakoćom, „pa je je njegova nesumnjiva nadarenost za crtanje ubrzo uvjerila njegova oca da mu dopusti upis u Carsku stručnu školu srtnja i matematike, zvanu 'Mala škola'. Četiri godine koje je u toj školi proveo od 1854.-1857. bile su ključne za njegovo obrazovanje.“ Tamo je „uz slikara Horacea Lecoq de Boisbaudrana vježbao crtanje po sjećanju.“⁹ Pokušao se u nekoliko navrata upisati na Ecole des Arts, ali nije uspio položiti prijamni ispit. „Pao je tri puta u razdoblju od 1857.-1859.“¹⁰ Nakon što je 8. prosinca 1862. godine umrla njegova sestra Marija, karijera mu je dovedna u pitanje. Ostao je jedino dijete roditeljima. Stoga, „ušao je kao iskušeni pod redovničkim imenom fra Augustin u Družbu Prestvetog Sakramenta i u mističnoj ekstazi odlučio odustati od kiparstva. Utemeljitelj toga reda velečasni Eymard ubrzo je tu odluku pripisao bratskoj tuzi i zato potaknuo mladićev istinski poziv, pristavši čak na to da mu pozira za svoje poprsje, koje mu se u konačnici i nije pretjerano svidjelo: razbarušena kosa davala mu je više dijaboličan nego zanesen izgled.“¹¹ Godine 1864.–71. školovao se u atelijeru Albert-Ernesta Carrier-Belleusea, s kojim je od 1871. do 1875. izrađivao dekorativnu plastiku na javnim zgradama u Bruxellesu.¹² Te godine (1864.) počeo je i živjeti sa Rose Beuret, podrijetlom iz Campagne, iz čega se 18. siječnja 1866. godine rodio izvanbračni sin Auguste Beuret, kojeg nije priznao, a nadahnuo ga je za nježne prizore majke i djeteta. Ona je upravljala njegovim domaćinstvom. Brončano doba, nastalo oko 1875. godine, otvorilo je put njegovoj slavi. Vratio se u Pariz 1877. godine, ali je bio primoran raditi na ornamentima. Carrier-Belleuse imenovan je umjetničkim direktorom manufakture porculana u Severesu te je zaposlio Rodina u periodu između 1879. i 1882.-a povremeno sve do 1892. godine.

⁷ Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53153>

⁸ Veronique Mattiussi, Život i djelo Augustea Rodina, u Rodin u Meštrovićevu Zagrebu, Str. 17

⁹ Vidi bilj. 8

¹⁰ Vidi bilj. 8, str. 18

¹¹ Vidi bilj. 8, str. 19

¹² Vidi bilj. 7

Rodin je odlučio 1900. godine, u dobi od šezdeset godina, napraviti samostalnu izložbu u sklopu Svjetske. To je bila prvu samostalna izložba u Francuskoj, smještena u paviljonu posebno sagrađenom u tu svrhu. „Suočen s golemim troškovima toga ambicioznog projekta, Rodin se udružio s trojicom bankara, Louisom Dorizonom, Albertom Kahnom i Joannyjem Peytelom. Ovaj potonji, koji je bio direktor banke Credit Algerien i veliki ljubitelj kiparovih djela, majstorski je organizirao izgradnju jednostavne, ali elegantne građevine. A kiparovo su „poduci“ prisustvovali likovni umjetnici, političari, ljubitelji i kolekcionari, književnici i novinari, glazbenici i plesači svih mogućih nacionalnosti.“¹³ Otvorio je izložbu oko mjesec i pol dana nakon službenog otvorenja Svjetske izložbe. Nakon tog poteza počele su mu stizati narudžbe i pozirale su mu bogatašice poput gospođe Potter-Palmer, Lady Sackville, Eve Fairfax te gospođe Fenaille i Helene de Nostitz. Njihove portrete je radio u mramoru „zbog elegancije, finoće i zavodljivosti“.¹⁴ Zalazio je u ekskluzivne krugove intelektualaca bliskih vlastima te često mijenjao žene. U palači Biron zakupio je nekoliko salona, ali država je uzela zgradu pa je morao odseliti. Nakon toga poželio je osnovati muzeja u svoju čast, kojem bi poklonio sva svoja djela nakon smrti. „Poduzeo je sve potrebne korake za očuvanje palače i upustio se u pregovore s državom.“¹⁵ Što je trajalo dugo i bilo naporno umjetniku. Zbog rata je napustio Pariz i putovao sa Rose kroz Francusku u Englesku pa zatim u Italiju, ali zbog njene bolesti morao se vratiti u Francusku. U Italiji je bio dva puta kako bi napravio „poprsje novoizabranoga pape Benedikta XV.“¹⁶ Čime je bio počašćen. Međuti, papa se nakon tri poziranja umorio i otpustio majstora zbog čega je djelo morao dovršiti u Meudonu na temelju fotografija i po sjećanju na papinu fizionomiju. Papi se, međutim, nije svidjelo poprsje koje je Rodin napravio. Zbog rata pozvao je vanbračnog sina da postane domarom njegove vile. Nekoliko godina pred kraj života, 1914., objavio je i ilustriranu knjigu sa stotinjak crteža o francuskim katedralama. Ministar Etienne Clennentel u nekoliko navrata intervenirao u pregovorima oko otvaranja Rodinova muzeja. U srpnju 1916. godine Rodin je doživio moždani udar. „Zastupnički dom i Senat napokon su, 24. prosinca 1916., dakle u jeku rata, prihvatili njegovu donaciju. Tako je Rodin predao državi cjelokupnost svojih zbirki u tri uzastopne donacije (1. travnja, 13. rujna i 15. listopada 1916.), nakon čega je Parlament izglasovao osnutak Musee Rodin u palači Biron.“¹⁷ Zbog Rosina lošeg zdravstvenog stanja obavili su vjenčanje, kod kuće, u siječnju 1917. Dva tjedna kasnije Rose je umrla od upale

¹³ Vidi bilj. 8, str. 24-25

¹⁴ Vidi bilj. 8, str. 25

¹⁵ Vidi bilj. 8, str. 26

¹⁶ Vidi bilj. 8, str. 28

¹⁷Vidi bilj. 8, str. 29

pluća, a Rodin je živio još manje od godinu dana. „Rodin je svoj 77. rođendan dočekaio bez svijesti i umro nekoliko dana potom, 17. studenoga 1917., od kobnog edema pluća.“¹⁸ Nije održan državni sprovod u njegovu čast.

4.1 Rodinovi počeci

U mladosti je Rodin koristio svaku priliku kako bi vježbao crtanje. Precrtavao je ilustracije s novina u koje je trgovac njegovoj majci zamatao šljive, proučavao stare majstore u Louvreu, te u manufakturi tapiserija braće Gobelin radio prema živim modelima. Dosta mu je radova s početka 1860ih propalo jer ih nije mogao izliti u bronci. Zbog stalnih prihoda „Rodin se već 1864. godine zaposlio kao suradnik u tada glasovitoj majstorskoj radionici kipara Albert-Ernesta Carrier-Belleusea i s tek otkrivenom virtuožnošću modelirao u glini elegantne, ponekad čak i pomalo frivolne grupe, koje je potpisivao njegov gazda i prodavao ih za vlastiti račun.“¹⁹ Jedno od tih djela je *Pijedestal Titanima*, nadahnuto Michelangelovim aktovima u Sikstini. Drugo djelo je *Djevojka sa šeširom ukrašenim cvijećem*, napravljena da ugodu građanskome ukusu, s pomnomim tretmanom detalja. Njegov poslodavac seli u Bruxelles “nakon poraza Francuske u Francusko-pruskom ratu 1870. godine.“²⁰ Rodin mu se pridružio početkom 1871. godine. Carrier-Belleuse ga je otpustio pretevši njegova djela. Radio je na ukrašavanju Trgovačke burze, a s ukrašavanjem bruxelleskih javnih zgrada je i nastavio nakon što je sklopio „partnerstvo s Antoine-Josephom Van Rasbourghom, također bivšim Carrier-Belleuseovim zaposlenikom.“²¹ Radio je na atlantima i karijatidama na bulevaru Anspach. Prvo djelo s kojim je Rodin prihvaćen na Pariški salon, 1875. godine, *Čovjek sa slomljenim nosom*, nastalo je 1864. godine te „prikazivalo životom izmučeno lice jednoga siromaha iz njegove četvrti zvanoga „Bibi“.“²² Rad je odbijen radi nezgode u kojoj je od hladnoće glinena glava napukla zbog smrzavanja tijekom oštre zime te joj se razbio stražnji dio i poostala je maska. Ta fragmentarnost je nagovještaj njegova kasnijeg, zrelog stvaralaštva. „Rodin je međutim ostao snažno povezan s tim iznimno kvalitetnim portretom smatrajući ga svojom „prvom dobrom skulpturom“.“²³ Rodin je poslao i radove na natječaje za izradu *poprsja Marijane*, simbola Francuske Republike, 1879. godine, namjenjenog za vijećnicu priškoga 13. arondismana. Ondašnji stručnjaci smatrali su da je djelo previše

¹⁸ Vidi bilj. 8, str 30

¹⁹ Vidi bilj. 8, str. 20

²⁰ Vidi bilj. 19

²¹ Vidi bilj. 19

²² Vidi bilj. 8, str. 21

²³ Vidi bilj. 22

ekspresivno i ratoborno pa nije bilo prihvaćeno. Te godine modelirao je i *Obranu*, odnosno *Poziv na oružje*, prijedlog spomenika braniteljima Pariza tijekom Francusko-pruskog rata 1870. „Taj prikaz nagoga umirućeg ratnika iz kojega iskače duh rata pozivajući na nastavak borbe... Rodin je naime bio pronašao svoj put: izvijenost tijela, vrlo žustru modelaciju, a po potrebi čak i anatomske deformacije, sve u službi ekspresivne snage bez premca u njegovo doba.“²⁴ Odjeke i utjecaje ovog spomenika možemo vidjeti u kasnijem djelu Roberta Frangeša-Mihanovića, *Šokčevićevu spomeniku*, nastalom u spomen na poginule vojnike Šokčevićeve 78. pukovnije, koji su naručili građani Osijeka.

4.2 Brončano doba i Građani Calaisa

Ove skulpture povezane su na način da je jedna omogućila stvaranje druge. Naime, *Brončano doba*, studija akta, u prirodnoj veličini, nastala nakon posjeta Italiji potkraj 1875. godine, nakon što je u Firenci proučavao Michelangela, proglašena je lošim djelom jer je Rodin optužen da je napravio odljev prema živom modelu. Nakon povratka iz Italije odao je Michelangelu počast oblikovanjem tog akta u prirodnoj veličini. Mijenjala je nazive od *Pobjeđenog*, preko *Čovjeka koji se budi* do *Brončano doba*, „prema trećem dobu čovječanstva, kako ga je opisao grčki pjesnik Gesiod“²⁵, a na početku je izložena bez imena. Simbolizira buđenje ljudske svijesti, a u središtu Rodinova stvaralaštva nalazi se čovjek. Njom je Rodin htio dokazati svoju umjetničku vrijednost u čemu je i uspio jer je ona dotada njegova najuspješnija skulptura i pobudila je veliko divljenje javnosti te je proglašavana živom. Međutim, skulptura je bila nekim njegovim sugrađanima suviše realistična i stvarna, bez atributa koji bi ju pobliže odredili te bezimena pa su optužili Rodina da je napravio odljev prema živome modelu. Rodin je sakupio cijeli dosje svjedočanstava i fotografija modela, Augusta Neyt kako bi dokazao da nije kriv za te optužbe. Prijatelji su mu pružili podršku i zajedno s njim dokazali da se radi o originalnom djelu nastalom umjetničkom inspiracijom, a ne odljevom. Kao rezultat tih napora „*Brončano doba* je 1880. godine napokon kupila država za 2000 franaka.“²⁶ Nakon što je država kupila to njegovo djelo dobio je javnu narudžbu za *Građane Calaisa* 1884. „Taj spomenik kojim su tamošnje gradske vlasti željele odati počast onima koji su, žrtvujući se za svoje sugrađane tijekom Stogodišnjeg rata protiv Engleza

²⁴ Magnien, Aline: Rađanje jednoga kipara, u: Rodin u Meštrovićevu Zagrebu, 5.5. 2015.-20.9. 2015., Umjetnički paviljon u Zagrebu, str. 37

²⁵ Vidi bilj. 22

²⁶ Vidi bilj. 8, str. 22

(1337.-1453.), utjelovljivali najveće građanske vrline, bio je otkriven tek 1895.“²⁷ Skulptura usprkos želji naručitelja ima kolektivno obilježje. Naručena je jedino skulptura Eustachea de Saint-Pierra, koji je bio najslavniji sudionik tog rata. Međutim, zbog raznih poteškoća s plaćanjem djela i odugovlačenjem samog umjetnika izrada spomenika se odužila. Za to vrijeme Rodin je dodao još pet likova, u osuđeničkoj odjeći, sa snažnim emocijama na licu- tugom, očajem, pomirenošću sa sudbinom, koji okružuju centralnu figuru. Skulpturu je postavio na tlo, a ne na visoko postolje, kako bi skulptura bila bliže fizički i omogućila poistovjećivanje. Kompozicija koja je proizašla iz toga zbunila je njegove suvremenike, a naručitelji su je zbog preinaka smatrali manje vrijednom. „A upravo gotovo univerzalna emotivna dimenzija toga djela objašnjava njegov uspjeh u sljedećim razdobljima.“²⁸

4.3 Vrata pakla i Mislilac

„Da je Auguste Rodin tijekom svoje dugogodišnje karijere stvorio samo Mislioca, Poljubac, Balzaca, Fugit Amor, Brončano doba i Vrata pakla, dovoljno bi bilo da mu ime zauvijek ostane zlatnim slovima zapisano u povijesti umjetnosti!“²⁹ Djela koja su najznakovitija, najviše simbolična i alegorična u njegovom stvaralaštvu su upravo *Vrata pakla*, *Poljubac* i *Mislilac*. „Uza sve to, majstorova iznimna virtuoznost obrade materijala, kiparski iluzionizam, a naročito sposobnost da skulpturom pokaže rafiniranu senzualnost, često su šokirali ondašnju publiku. Ovo posljednje naročito se odnosi na Poljubac, najljepši, najsenzualniji ljubavni zagrljaj u povijesti moderne skulpture!“³⁰ *Vrata pakla* trebala su, prema narudžbi Državne uprave za likovne umjetnosti iz 1880. godine, biti ukrašena motivima iz *Božanstvene komedije* Dantea Alighierija. Naručena su za budući muzej umjetničkog obrta. Kipar je odlučio napraviti reljefe s prizorima iz *Pakla*. Vrata su trebala biti visoka 6 metara. Najpoznatije figure s vrata su *Mislilac*, *Ugolino* i *Poljubac Paola i Francesce*. Međutim, likove koje je osmislio za *Vrata pakla* kasnije je često ponovo koristio za svoje skulpture. Izuzimao ih je s vrata, povećavao, smanjivao i udahnjivao im novi život. „Rodin je na Vratima pakla, remek-djelu simbolističkog razdoblja, radio cijeli svoj život, kasnije iz te zalihe neumorno srpeći razne figure za nove skulpture.“³¹ Izrađena vrata bila su

²⁷ Vidi bilj. 24, str. 36

²⁸ Vidi bilj. 24

²⁹ Poklečki Stošić, Jasminka, Uvod, u: Rodin u Meštrovićevu Zagrebu, 5.5. 2015.-20.9. 2015., Umjetnički paviljon u Zagrebu, str. 15

³⁰ Vidi bilj. 29

³¹ Vidi bilj. 26

ogromna i veoma razrađena što je potaknulo Mirabeaua da kaže „u veljači 1885. da Vrata djeluju monumentalno i da predstavljaju „kapitalno djelo stoljeća“.“³² Prema drugim mišljenjima braće iz toga razdoblja, djelo nalikuje gromadi koraljnog grebena.

Mislilac

Mislilac je sam pjesnik Dante koji je smješten na timpanu iznad vrata i razmišlja promatrajući gomilu prokletnika. Njegova figura koju je Rodin uvećao postavljena je pred Pantheon prije nego je postala prava univerzalna ikona. *Mislilac* je prikazan kao muška osoba koja sjedi na stijeni sa zgrčenim nogama, stisnuo je šaku kako bi podbočio bradu te duboko razmišlja. Rodin zamišlja Dantea kako je mogao izgledati u trenutcima kada je razmišljao na koji način će uobličiti svoju *Božanstvenu komediju*. Figura predstavlja književnog stvaratelja. Ova skulptura jedna je od ranijih u Rodinovu opusu i umjetnik joj se vraća, ali ne prepravlja ju nego samo uvećava i smanjuje.

4.4 Hugo, Balzac, Whistler

Nakon što je završio spomenik *Građani Calaisa*, uslijedile su narudžbe za *Spomenik Victoru Hugou, Balzacu*, koji je izazvao takav skandal da ga je Društvo književnika odbilo prigodom njegova predstavljanja na Salonu 1898. godine, te *Whistler*. Problem sa *spomenikom Balzacu* je njegova pretjerana ekspresivnost i modernost na koju tada akademski krugovi nisu bili naviknuti i odudarala je od akademizma koji je prevladavao kao kriterij epohe. Sam Rodin možda i ne bi odmah izradio tako ekspresivno djelo toliko u suprotnosti sa željama naručitelja no ponestajalo mu je vremena i izrađivao ga je u žurbi. Prvi od njegovih spomenika posvećenih poznatim osobama je onaj Victora Huga, velikog francuskog književnika, nastao između 1889., kad je naručen za Pantheon, i 1897. godine. Započinje ga „po savjetu novinara Edmunda Bazirea i da bi se proćuo. Odlučuje da prikaže pisca iz vremena njegova egzila na britanskim otocima Jersey i Guernesey, kamo se sklonio pred uspostavom Drugoga carstva.“³³ Spomenik je napravljen u dvije verzije jer prva, koja prikazuje golog pjesnika koji sjedi na stijenama i ispruženom rukom nastoji smiriti morske valove, te istovremeno, pjesnički rečeno, i valove povijesti, nije prihvaćena od naručitelja, stoga jer je tijelo prikazano previše realistično i sukladno pjesnikovim zrelim godinama, a sjedeći položaj nije dobar

³² Vidi bilj. 18

³³ Marraud Helene: Doba zrelosti, nemogući spomenici: Victor Hugo, Balzac, Whistler, Rodin u Meštrovićevu Zagrebu, 5.5. 2015.-20.9. 2015., Umjetnički paviljon u Zagrebu, Str. 41

pandan Injalbertovu *Spomeniku Mirabeovu*, smještenom nasuprot Pantheonu. Rodinu je predloženo da izradi stojeću skulpturu.

4.4.1 Spomenik Victoru Hugou

Taj projekt, koji Rodin započinje 1891., nazvan je *Apoteoza Victora Hugoa*. Uspravna verzija Victora Huga nadopunjena je dvjema muzama, Tragičnom muzom i Unutarnjim glasom. Ta verzija je predstavljena na Salonu 1897.godine, i ostvarila je veliki uspjeh. Rodin je piščevo lice oblikovao prema obliku maske i njegova glava je zapravo uvećana i ekspresivnija inačica one s poprsja iz 1883. godine, koje je također on napravio, nazvanoga *Slavnom učitelju*.

„Lijeva ruka je već prije zasebno prostudiran fragment, koji Rodin nastoji postaviti na najizraženiji mogući način, vodoravno u sjedećoj verziji, a okomito u Apoteozi Victora Hugoa.“³⁴ Ta posvećenost studiranju fragmenta ruke može se uočiti i kod Frangeša-Mihanovića, kod kojeg kako kaže Banov, „ruke imaju naglašenu ulogu.“³⁵ O čemu će i kasnije u ovom radu biti riječi.

4.4.2 Spomenik Balzacu

Rodin je *spomenik Balzacu* radio od 1891.-1898.godine. „Godine 1891. dosta konzervativno Društvo književnika povjerava Rodinu izradu spomenika Balzacu, jednomu od njegovih prvih predsjednika. Tu je odluku zapravo donio novi predsjednik Emile Zola, dok članovi društva tomu nisu bili skloni. Željeli su trezven i prepoznatljiv Balzacov prikaz dolična fizičkog izgleda u kućnom radnom ogrtaču po uzoru na kartuzijansku halju i s perom u ruci kao nezaobilaznim atributom pisca.“³⁶ Rodin želi izraziti Balzacovu stvaralačku snagu pa je u studiji za njegov spomenik to želio što zornije prikazati. Iz tog razloga je proučavao dokumente i njegove portrete-slikarske, skulptorske i fotografske. Prikazao je golog muškarca sa prekrštenim rukama i potpornjem koji bi ujedno trebao simbolizirati i njegovu muškost i spomenutu stvaralačku snagu, a veliki trbuh simbolizira značaj njegova djela-*Ljudske komedije*, koja je sveobuhvatna književna studija ljudskih sudbina i karaktera. Da bi shvatio pisca godine 1891., u kolovozu, odlazi u piščevu rodnu pokrajinu Touraine. Smatra da mjesto življenja određuje tip ljudi, što je bilo prilično uobičajeno mišljenje u ono vrijeme, pogotovo među književnicima i ostalim umjetnicima i iz tog razloga portretira Estagera, tzv. „kočijaša iz Toursa“, jer ga on svojim likom podsjeća na Balzaca. Izrađuje maske prema kočijašovu licu

³⁴ Vidi bilj 33, str. 42

³⁵ Šimat Banov, Ive: Robert Frangeš Mihanović: prilog povijesti modernoga hrvatskoga kiparstva, Zagreb, Art studio Azinović, 2005., str. 246

³⁶ Vidi bilj. 33

koje su ishodište za Balzacovu glavu. Prvotna studija pisca nije prihvaćena pa je Rodin mora prilagoditi konzervativnim željama naručitelja, u čemu naravno opet ne uspjeva jer „glava dobiva sve izraženiji balzakovski karakter: kosa postaje gušća, pogled dublji, crte lica naglašenije, a „bikovski vrat“, kako se izrazio Mauclair, snažno prelazi u tijelo kao sjedište svih strasti i svih neumjerenosti. Rodin pretvara kućni ogrtač koji zaogrće umjetnikov genij i prikriva Balzacove tjelesne nedostatke u korist jedne sintetične forme.“³⁷ Salon Nacionalnog društva likovnih umjetnika, u travnju 1898. godine, predstavlja Rodinovu skulpturu Balzaca javnosti. Skulptura je izazvala divljenje, ali i nerazumjevanje javnosti te su ju smatrali nakaznom. Odbor Salona stoga odbija skulpturu Balzaca, a Rodin ju povlači s izložbe. Sam Rodin je izjavio da je nakon što je zamislio to djelo postao drugi čovjek. Njegova umjetnost nakon toga više nije bila ista.

4.4.3 Spomenik Whistleru

Spomenik Whistleru nastao je između 1905. i poslije 1916. godine. Zbog ne prihvaćanja skulpture Balzaca i oštih kritika stručnjaka i šire javnosti “odlučuje da u svojim budućim spomenicima više ne pokazuje pokojnike“.³⁸ Spomenika slikaru Jamesu McNeillu Whistleru, utemeljitelju londonskog Međunarodnog društva kipara, slikara i gravera je alegorična i monumentalna kompozicija. Rodin umjesto portreta pokojnog umjetnika radi Muzu koja se penje na planinu slave. Prikazan je akt mlade žene bez ruku kako desnom nogom stoji na tlu, a lijevom je snažno zakoračila na visoku gromadu stijene. Noga joj je savijena pod ostrim kutem, na površini stijene i cijele skulpture lomi se svijetlost, glava joj je pognuta, a izraz lica zamišljen. Skulptura djeluje veoma dinamično i noga je zakrenuta pod neobičnim kutem u odnosu na tijelo. Za skulpturu „pozira mlada engleska slikarica Gwendolen Mary John“³⁹. Ta savijena noga simbolizira poteškoće s kojima se slikar nosio prije nego se proslavio, njegov vlastiti put prema slavi. Škrinjom koju je postavio na koljeno muzi evocira uspomenu na pokojnika. Ta monumentalna skulptura bila je izložena „na Salonu 1908. godine s relativnim uspjehom, pri čemu su jedni Rodinu zamjerali njegove okljaštrene figure, dok su drugi hvalili „prekrasna rembrantovska leđa. Svojim gipkim formama, obilježjima nedovršenosti i naborima odjeće preko bedara, koje je umjetnik dodao kasnije, ta figura podsjeća na Rodinovu opsjednutost antičkom Grčkom.“⁴⁰ Rodin je upravo ovim svojim djelima, posebno *spomenikom Balzacu*, svojim oblikotvornim postupcima u kojima odbacuje strogu

³⁷ Vidi bilj. 33, str. 43

³⁸ Vidi bilj. 37

³⁹ Vidi bilj. 37

⁴⁰ Vidi bilj. 37

figurativnost otvorio put svim onim umjetnicima koji će u 20. stoljeću stvarati drugačiju umjetnost i pokretati nove umjetničke pravce.

4.5 Karakteristike Rodinova stvaralaštva

U nekoliko kratkih crta mogli bismo navesti osnovne značajke njegovih najpoznatijih djela, primjerice zanemarivanje teme u korist forme, ugledanje na umjetnost antičke Grčke, fragmentarnost, minimalizam i snaga skulptura, rad prema živim modelima. Djela su mu puna suprotstavljenih karakteristika koje se prožimaju: „djela ovog kipara istinski sublimiraju samu bit ljepote francuske kulture: eleganciju i ekspresivnost, snagu i krhkost, tjelesnost i meditativnost, i sve to odjednom, izraslo u mramoru, u likovima kojima je umjetnik udahnuo život sam.“⁴¹ Rodin je posjedovao univerzalnu snagu kojom je pomirivao klasičnu eleganciju antičke Grčke i Michelangelov manirizam. Njegova najpoznatija djela gotovo su paradigme kiparstva. *Mislilac*, *Vrata pakla*, *Meditacija*, *Poljubac* i *Građani Calaisa* djela su kolektivne umjetničke memorije. Njegove skulpture nemirnih kontura, traženje u njima-i izražavanje kroz njih-psihičkog elementa, odnosno elementa ljudskoga, zasigurno ga je činilo inovatorom u vremenu kada je na sceni, još uvijek, prevladavao kruti akademizam.–„izdvojio se kao jedini kipar koji je zaokružio 19. stoljeće te je, istodobno, svojom inovativnošću duboko zadro u 20. stoljeće iako je, tako reći, umro na samome njegovom početku!“⁴² Rodin također posjeduje jedinstven senzibilitet, iznimnu radnu sposobnost i originalnost, traga za istinom u čemu mu najveće nadahnuće pruža upravo priroda. Važnu ulogu u Rodinovu stvaralaštvu imala je intuicija. Razradio je nekoliko kompozicija, figura, pokreta i slično, posebno na *Vratima pakla*, koje je zatim koristio u svojim sljedećim radovima. Izdvajao je pojedine figure s tih vrata, povećavao ih i smanjivao, prilagođavao, mijenjao i ponovno vraćao na staro i na taj način stvorio brojne varijacije istih tema i motiva. Ponekad je tim kompozicijama dodavao biljne elemente ili tkanine umočene u sadru. Zasebno je obrađivao pojedine elemente, a zatim bi ih ponovno spajao na drugačiji način. „Taj Rodinu dragi postupak ponovne uporabe postojećega odgovarao je na izazov ponovnog promišljanja pojedinih djela i mijenjanje njihovih efekata. Napravljene iznova ili kompletirane, te figure promijenjena konteksta odjednom bi dobile potpuno drukčije značenje. Time je efekt bio

⁴¹ Coutard, Anne / Lisinski, Alemka, Uvod, u: Rodin u Meštrovićevu Zagrebu, 5.5. 2015.-20.9. 2015., Umjetnički paviljon u Zagrebu, str. 14

⁴² Vidi bilj. 33, str. 44

postignut.“⁴³ Rodin nije bio samo umjetnik nego i poslovan čovjek koji je vodio mnogočlanu radionicu, u kojoj je nadzirao sve faze izrade skulptura, od rezanja kamena, preko klesanja, fine obrade do završnih faza nastanka skulptura. Ukoliko je bilo potrebno mijenjao je u toku izrade konačni oblik skulptura, što kroz ideje koje je usađivao svojim pomoćnicima, što kroz fizičke intervencije u samo oblikovanje materije. U svrhu što bolje izrade skulptura i njihova dovođenja do savršenstva koristio je fotografije, modele, kolaž i slično, na koje je ispisivao što bi trebalo dodati, oduzeti, popraviti. „, Ponekad je na sadru ili mramor olovkom upisivao upute gdje treba bušiti, gdje ispuniti praznine i koje efekte tražiti. Ispravke koje je perom, olovkom ili kistom unosio na fotografije svojih djela pomagale su mu u reinterpetaciji skulptura i njihovu ponovnom promišljanju u prostoru. U okvire tih osobnih istraživanja uklapaju se i brojni izresci i kolaži crtanih silueta koje je slagao i premještao po svojoj volji vješto se igrajući varijacijama.“⁴⁴ Njegovo shvaćanje skulpture bilo je novo i originalno u ono vrijeme, osobno je pristupao prirodi i u njoj tražio nadahnuće. Njegove krnje, osakaćene skulpture, bez pojedinih dijelova tijela bile su veoma sugestivne i moderne u smislu oblikovanja kiparstva 20. stoljeća. Najvažnija mu je postala forma, fragmentarnost, minimalističko prikazivanje bez nepotrebnih atributa.

4.6 Veze sa Hrvatskim kiparima

Hrvatski i francuski umjetnici su dolazili u doticaj, oni su komunicirali svojim djelima, utjecali jedni na druge (uglavnom francuski na hrvatske) i družili se. Subota je bila dan kad je Rodin otvarao svoja vrata za umjetnike, novinare i znatiželjnike koji su željeli vidjeti njega i njegova djela. Uz Roberta Frangeša-Mihanovića koji je bio na studijskoj godini u Parizu, Rodin je stupio u kontakt sa Milom Vod, „a pratio je i rad kipara Branislava Deškovića.“⁴⁵ Nešto kasnije je pod Rodinov utjecaj došao i Ivan Meštrović.

Postojali su umjetnici prije Rodina koji su se odmaknuli od akademizma, ali oni nemaju toliko razrađenu teoriju oblikovanja iza svojih djela kakvu on ima. Imao je principe skulpture kojih se pridržavao u svojem umjetničkom stvaranju. Najvažniji je možda ljubav prema onom što radi i volja da se stvori nešto novo i drugačije, što mu je zajedničko i sa Frangešom. On se priklonio struji umjetnika koja je pratila tradiciju i prikazivala prepoznatljive likove, a ne

⁴³ Vidi bilj. 33, str. 50

⁴⁴ Vidi bilj. 33, str. 51

⁴⁵ Vujanović, Barbara: Doticaji umjetnika, Auguste Rodin i Ivan Meštrović (1902.-1915.), u: Rodin u Meštrovićevu Zagrebu, 5.5. 2015.-20.9. 2015., Umjetnički paviljon u Zagrebu, str. 60

apstraktne čiste forme. Rodin stvara djela koja su prethodila ovom drugom. Stvarao je u duhu impresionizma, a opet toliko različito od drugih impresionista. Jer njemu nije najvažnija bila svjetlost koja ostvaruje različite dojmove pojedine skulpture u različitim periodima dana i u odnosu na svijetlo, premda je „svjetlost smatrao elementom koji otkriva formu.“ On prioritet daje dodiru. Stvaranje umjetničkog djela, pogotovo kiparskog, uključuje mnogo osjeta dodira, što opet odgovara impresionizmu zbog drugačijeg medija. Najvažniji je u impresionizmu zapravo pokret. „Rodin je shvatio da se iluzija života ne može predstaviti drukčije nego pokretom.“ Odnosno prelaskom iz jednog stava u drugi, što se u skulpturi ne može prikazati realistički, stoga je alternativa prikazati „uzastopne položaje istovremeno“. On je svoju umjetnost temeljio na subjektivnim osjećajima, a ne na znanosti o vizualnoj percepciji. Kod njega je moderan upravo vizualan realizam. Njegova važnost za sljedeće generacije umjetnika je umpravo u tome, tehnici kojom izrađuje svoja djela. U tome ga upravo nasljeđuje i Robert Frangeš Mihanović. Nije poznato je li Frangeš poznavao sva Rodinova djela, premda neka Frangešova djela dosta nalikuju na Rodinova, ali zasigurno je znao kojom tehnikom se koristi. Čak je i vidio to u njegovoj radionici kad je boravio u Parizu i bio tamo čest gost. Ono što Rodina povezuje sa drugim umjetnicima su upravo „senzibilnost za zapreminu i masu, preplitanje šupljina i izbočina, ritmičko smenjivanje ravni i oblina, jedinstvo koncepcije. Ciljevi se razlikuju, ali sredstva su ista, i većina modernih skulptora priznaje da je Rodin bio taj koji je umjetnosti vajarstva vratio pravi smisao za skulpturalne vrijednosti.“ Isto to učinio je i Frangeš Mihanović na hrvatskoj umjetničkoj sceni, ali nije bio jednako prihvaćen, odnosno, u Parizu i svijetu su svi hvalili njegovu umjetnost, djela su mu otkupljenja za Louvre i dobio je medalju, a u konzervativnoj sredini Zagreba dobio je samo kritike i neshvaćanje. Auguste Rodin smatra se najvažnijim francuskim impresionističkim kiparom, koji je važno mjesto u svojem stvaralaštvu pridavao fotografiji, možda baš zato jer je to impresija, trenutak zarobljen u vremenu.

5. Robert Frangeš-Mihanović

Rođen je u Srijemskoj Mitrovici, 2.10. 1872., a umro u Zagrebu, 12.1.1940.godine. Pohađao je obrtnu školu u Zagrebu, 1889. Zatim Umjetničko-obrtnu školu u Beču, 1889.-94.godine. Otputovao je u Pariz gdje se družio s A. Rodinom i M. Rossom. Bio je nastavnik na Obrtnoj školi u Zagrebu, 1895.-1907. godine i profesor kiparstva na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu 1907.-40.godine. Sudjelovao je u osnutku Društva hrvatskih umjetnika 1897.godine,

udruženja Lada 1904.godine i Umjetničke akademije 1907.godine, uz koju je utemeljio ljevaonicu bronce. Njegova umjetnost može se podijeliti u više faza:akademizam, simbolizam, modernizam, impresionizam. Oformio je vlastiti izraz, slobodnu realističku modelaciju lika. A.G. Matoš je rekao „Dok Meštrović kleše dušu i nerve. Frangeš kleše volju i zdravlje.” Frangeš-Mihanović je uz Valdeca i Meštrovića neposredan prethodnik i čelnik secesije u hrvatskom kiparstvu. Predstavnik je druge generacije hrvatskih kipara na prijelazu stoljeća. Priključuje hrvatsko kiparstvo europskoj avangardi. Počeo je stvarati u duhu realizma 19.stoljeća, a 1897. naglo je krenuo prema simbolizmu secesije. Njegovo stvaralaštvo nastavlja se na Rendićevo, ali on unosi promijene. „Učinio je, međutim, ono što Ivan Rendić nije više mogao: uveo je, relativno rano, već na obratu stoljeća, u naše kiparstvo suvremeni europski izraz, i time je naglo izjednačio razvojni stupanj sa zbivanjem u svijetu; i ne samo to, nego je, svojim izlaganjem i sudjelovanjem, naše kiparstvo prije Meštrovića, povezao s tim zbivanjem.“ U svojim djelima najviše se koristi lirskim simbolizmom te narodnom tematikom. Najbolja secesijska djela je ostvario nakon 1900. godine. U njih možemo ubrojiti skulpture *Let duše*, *Spomenik smrti obitelji Leitner*, *Pjesnikova muza*, *Majčina ljubav te Puran*, *Bijeg u Egipat* i *Otmica Europe*, kojima je postigao međunarodni ugled.

6. Djela Roberta Frangeša-Mihanovića

Robert Frangeš-Mihanović stvara brojna djela različite kvalitete, ali u svrhu ovog rad a usredotočiti ćemo se na simbolistička djela s impresionističkim crtama, primjerice *Filozofija*, impresionistička djela sa simboličkim sadržajem-*Umirući vojnik* i impresije bez sadržaja nastale na srodnim principima koja „obezvređuju liniju i koja žive isključivo po svojoj ekspresiji forme“⁴⁶, npr. *Puran* ili *Bik Herkul*

6.1 Arhitektonska figuralna plastika

U ovu skupinu djela mogu se ubrojiti reljefi *Filozofija*, *Teologija*, *Medicina* i *Justicija*, *Rad i Zdravlje*. Pojednostavljivao je forme što je sve više vodilo secesijskoj stilizaciji, a u sadržajnom se smislu udaljavao od oponašanja realnosti. *Teologija*, iz 1893., najbolje je djelo Konigove škole. Odlikuje se jednostavnošću i hladnoćom neoklasicizma, plemenitošću koncepcije. U djelu je maksimalno reducirao elemente. Djelo *Medicina* je druga supraporta, nastala sljedeće godine, s mirnom ekspozicijom očekivanja i „trgične šutnje”. Treća supraporta

⁴⁶ Vidi bilj. 35, str. 112

Justicija, kao i četvrta *Filozofija* imaju nekonkretne teme čime su potaknule Frangeša da osmisli originalno rješenje. „U *Justiciji*, gdje su likovi pravilno raspoređeni i svojim mekim gibanjem ne upućuju na dramu nego na rskošnu, lapidarnu scenu, očituje statična dekorativnost secesije.“⁴⁷ *Filozofija*, iz 1897. godine, četvrta je supraporta za dvoranu palače vladina Odjela za bogoštovlje i nastavu.

6.1.1 Filozofija

Ovo djelo izražava novu umjetničku dubinu, nema jasno naznačenih planova, ali mogli bismo odvojiti lik Filozofa koji je u središtu elipse i stoji postojano naprijed od likova koji su oko njega, naročito iza njegovih leđa, budući da su poredani u elipsoidnoj kompoziciji. Ono je remek-djelo simbolizma. „Ovaj rad je u potpunosti odredio Frangeša kao kipara koji je u secesiji našao svoj stil“⁴⁸ Djelo je stilski oslonjeno na rodinovski simbolizam „Paklenih vrata” i u krajnjoj opreci prema akademizmu. Ovo je Frangešu drugo rješenje u kojem potpuno mijenja prethodni koncept. Frangeš, kako bi oblikovao ovo djelo, koristi nove postupke modelacije. Koristi oble oblike svedene na osnovne mase, linija mu je elipsoidna, dok draperija nalikuje valjku. Filozof, u dubokom promišljanju o ljudskom postojanju, statičan i usredotočen, okružen je alegorijom života-ljudskim tijelima, koja se spiralno uvijaju oko njega po obodu elipse, a ujedno označavaju i ljepotu i tragičnost. „Životni tijek ljudskih bića plastički je objedinjen u kružnom kolopletu figura koji zatvarajući krug, simboliziraju životna razdoblja: ljubav (muški i ženski akt), materinsku ljubav (majka s djetetom u naručju), rad i molitva (muške figure pri radu i molitvi), te smrt (nošenje mrtvaca).“⁴⁹ U središtu zbivanja je lik Filozofa, unutar elipse svjetlost, i njegovo promišljanje, koji poprima oblik gotovo slobodne skulpture jer se značajno izdiže od pozadinskog reljefa. Figure na reljefu pokazuju zanimanje umjetnika za pokret, akciju i svjetlosno treperenje što je također rodenovsko. Kompozicija je sastavljena od tri djela, vertikalne mislioca kao središnje figure, kruga ljudskih tijela koji predstavlja život i elipsoidne praznine koja okružuje mislioca. Svi likovi na reljefu nose neku simbolističku poruku, kao što smo već vidjeli. „Filozofija ostvaruje slobodniji koncept plastičke artikulacije i svakako je komparativno moderniji od ranijih reljefa koji nose oznake akademizma. On već živi po logici svojeg plastičkog bića. On više nije samo simbol ili alegorija nego i kozmogonoja.“⁵⁰ Skulptura djeluje uravnoteženo,

⁴⁷ Vidi bilj 3, str. 138

⁴⁸ Vidi bilj. 48

⁴⁹ Vidi bilj. 35, str. 32

⁵⁰ Vidi bilj. 47

što joj pridaje dojam klasičnosti. Pojavljuju se najraniji znaci impresionizma u njegovom opusu.

6.2 Spomenik Umirući vojnik

Iz 1897. godine dolazi djelo *Umirući vojnik*. To je spomenik poginulim vojnicima Šokčevićeve 78. pukovnije, koji su naručili građani Osijeka. Po svojem oblikovanju djelo je impresionističko, ali ima i simbolistički sadržaj koji je ovdje u drugom planu, obrnuto od onoga što se događa u *Filozofiji*. Postojala su tri prijedloga za ovu skulpturu, ali ona nisu sačuvana. Djelo je lijepo i živo, puno pokreta. Odmiče se od konvencionalnih prikaza koji su prevladavali do tada i hvata trenutak života pred samu smrt lika vojnika. Može se shvatiti kao slobodno zahvaćena impresija. Vojnik, kako je ranije spomenuto, pogođeni domobran, prikazan je u trenutku kad pada. Njegova kontura je razlomljena, a dinamika dolazi iz gubitka ravnoteže prilikom pada. Lice je veoma ekspresivno, virzuzno je prikazan predsmrtni urlik. Tematika djela je predsmrtno posrtanje. Skulptura je višestruko prodrta masa. Kompozicija je slobodna, i nastala je u duhu novog vremena. Ovo djelo predstavlja početak secesije u Hrvatskoj, u svojoj biti impresionističke po oblikovanju. Duh impresionizma vidljiv je u tretmanu površine, koja je nemirna, izraženim kontrastima svjetla i sjene. Obrađena je meko sa svjetlošću koja pada na način da negira plohe. Skulptura ima temelje u realističkoj koncepciji modelacije. To možemo vidjeti u izgašenim cipelama, iznošenoj odjeći, djelovima vojničke odjeće i slično, koja je tjesno pripijena uz njega. Banov za ovu skulpturu navodi „Cjelina nije razorena pojedinostima, niti pogled zapinje na detaljima jer detalji ne djeluju kao aplikacije na osnovnu skulptorsku masu, već kao „krpe“ ili „listovi“ jedne jedinstvene knjige i sudjeluju u dojmu prelijevajuće ritmički pokrenute „rastaljene“ površine.“⁵¹ Frangeš je na podnožju ostavio potpis i godinu nastanka djela pa znamo kad je točno impresionizam ušao u naše kiparstvo. Koristio se impresionističkim karakteristikama i ranije, ali nikada toliko dosljedno. Taj impresionizam nije potpuno jednak Rodinovu, ali ni Rodinov impresionizam nije potpuno jednak impresionizmu drugih europskih umjetnika. Međutim, djelo definira problematiku impresionističke monumentalnosti veoma vješto. Ako bismo djelo usporedili s nekom Rodinovom skulpturom bila bi to svakako *Obrana*, također nazvana *Poziv na oružje*. To je akt umirućeg ratnika koji svojom živošću i duhom poziva na nastavak borbe i opire se predaji. Tijelo je izvijen i deformirano, modelacija vrlo žustra i sve je podređeno ekspresiji

⁵¹ Vidi bilj. 35, str. 93

koja nije imala premca u doba kad skulptura nastaje, ali je u Frangešovu djelu našla veoma dobrog sljedbenika.

6.3 Medalje i plakete

Radi medalje i plakete s figuralnim i animalističkim motivima, koje imaju umjetničku vrijednost koja je ravnopravna vrijednosti ostale skulpture. Njegova djela se smatraju početkom hrvatskoga medaljarstva, a on jednim od najboljih animalista u kiparstvu. „U pojedinim je plaketama i medaljama, primjerice: Berba i vinogradari (oko 1900.), Sve za vjeru i domovinu (oko 1900.). Četiri godišnja doba (1903.), Frangeš ostvario istančanost secesijskog stila usporedivu s bečkim juvelirskim radovima i secesijskim rješenjima, s naglaskom na optičkim plošnim vrijednostima, koje karakteriziraju i njegova posljednja djela.“⁵² Na medaljama je bik snažan i bijesan, a obuzdava ga gonič, dok se konj propinje, a mladi seljak ga kroti. Prikazane su životinje u naponu snage. Na njegovim djelima iz ove kategorije ističu prizori i likovi iz seljačkog života. Na plaketi *Vinogradari* ili *Berba seljak* i seljanka su prikazani kako nose burad punu grožđa koje će biti pretvoreno u vino. Prikaz karakterističan za život seljaka. Na naličju je napravio čuturu i čaše te stavio natpis za najboljeg vinogradara. Do buđenja realizma kao stila seljak je bio potpuno zanemarena pojava u umjetnosti, međutim postao je glavna figura Frangešovih plaketa. Djelo je oblikovano tek naznačenom oblinom, finim i mekim linijama te sigurnim crtežom. Ta plaketa, zajedno sa *Bikom* i kasnijim *Kopač* i *Oranje*, također nastalim za Gospodarski odsjek (1906.) najbolje su u svojem polju kod nas i one su „nabavljene za Luksemburški muzej u Parizu“⁵³. Radio je životinje, 1899., u dugom nizu za Gospodarski odjel zemaljske vlade, a zapravo za veliku Svjetsku izložbu 1900. godine u Parizu. Napravio je dvanaest životinja i osam drugih radova. Djela su egzaktna, skulptorski zanimljive obrade i monumentalna. Bikovi se ističu masom, konj elegancijom linija, a puran impresionističkom igrom svjetla. Na djelu *Seljak s bikom* dominira vodoravan lik bika. Seljak je u odnosu na njega znatno manji, ali zajedno čine skladnu cjelinu. U djelu *Seljak s pastuhom* životinja je zauzela vertikalni položaj jer se propinje te također zauzima gotovo cijelu površinu medalje.

⁵² Vidi bilj. 48

⁵³ Marković, Zdenka: Frangeš Mihanović, biografija kao kulturno-historijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti, Izdavački zavod jugoslavenske akademije, Zagreb, 1954., str. 111

Godišnja doba

Ta mala remek-djela u sitnoj plastici nastala su 1900. godine. Florealni simboli u kosi i plošna dekorativna obrada najviše ukazuju na stil bečke secesije. Naglasak je na optičkim plošnim vrijednostima. Prikazani su fascinantni, profinjeni i iznijansirani izrazi lica mladih žena u profilu s istaknutim atributima svojstvenim za godišnja doba. Istaknut je plasticitet stiliziranih ruža. Ova djela mogu se usporediti s djelom Augustea Rodina, *Mlada djevojka s ružama u kosi*, iz 1868. godine. Te sa naslovnicom Ver Sacruma, Kolomana Mosera, iz 1899. godine. „Secesija se s kosom ophodi kao najprikladnijim likovnim sredstvom, pridajući joj važnost nositelja inventivne i maštovite igre linija. Frangeš će nju oblikovati nenametljivo ali uvjerljivo, s mjerom, na ponešto nov i njemu svojstven način.“⁵⁴ To najbolje možemo vidjeti na simbolu *Jeseni*. Posebno se ističe djelo *Raščupana djevojčica*, odnosno simbol Zime, zbog najvećeg stupnja individualne umjetničke slobode impresionističke modelacije i dramatike. S tim djelom započinje njegov impresionizam. U oblikovanju djela koristio je široke plastične glinene naslage čime je postigao veći kontrast i pokazao odjeću i vjetrom nošenu kosu po kojoj je skulptura nazvana i u kojoj je izražen maksimum slobode i dostignuća njegove impresionističke tehnike. Reljef je plitak, linije kose linearne i slobodno povučene, a reljef iznijansiran svjetlom. Razbarušena kosa je usklađena s izrazom lica. Stručnjaci o tome kažu: „Znalački raspoređene mase kontrasta svjetla i sjene ispresjecao je urezanim, blago valovitim linijama slobodno i logično, posebice s mjerom raspoređenim, kako bi fluidnost bila naglašenija, a dojam uvjerljiviji. Samo djelo nastalo je najvjerojatnije kao rezultat dojma jednog trenutka, maštovito preneseno u trajno kiparsko ostvarenje, oslobođeno diktata i bez potrebe za dovršenošću.“⁵⁵

6.3.1 Animalistika

Djela koja spadaju u ovu skupinu su zapravo modeli koji posjeduju odlike cijele rase životinja, a nisu cjelovite anatomske studije.

Puran je duhovita mala impresija bez dubljeg simbolističkog sadržaja. Prikazana je kočeperna životinja, trenutni opažaj života. Karakteristični su kontrasti i iznijansirani prijelazi, punoća, složenost, usuglašenost sadržaja i forme. Naglašena je promjenjiva prgava priroda životinje, dinamična forma koja progovara zgusnutim i istaknutim kontrastima. Kompozicija je

⁵⁴ Adamec, Ana: Hrvatsko kiparstvo na prijelazu stoljeća, Denona, Zagreb, 1999., str. 93

⁵⁵ Vidi bilj 55, str. 59

kuglasta. Ekspresija njegova oblika je takva da se gotovo ne razaznaje o kojem motivu je riječ. Životinja je definirana svojim oblikom.

Bijeg u Egipat

Prikaz je reduciran izbacivanjem svetog Josipa čime se lakše ostvaruje jedinstvo forme. Djevica jaše na magarcu s djetetom u naručju. Životinja je pognutog vrata i stilizirana kao i prikaz Marije. Magarac je prikazan u pokretu, ali skulptura djeluje smireno. Svjetlost koja se prelama stvara efekte kao što su treperenje i stalno prelijevanje svjetlost, površina djeluje vibrantno. Prikazan je živ magarac, ali ne određena životinja već ponovo tip životinje. Skulptura je upisana u dva formata zlatnog reza. Grupa *Bijeg u Egipat* zbog nedostatka pojedinosti i zatvorenosti te jednostavnosti površina nalikuje silueti te postaje zaokružena cjelina.

Otmica Europe

Skulptura je nastala 1907. godine i ostvarila veliki uspjeh. Scena je prikazana dramatično, impresionistički. Volumen je naglašen, a plohe razigrane. Prisutna je individualna umjetnikova nota, čiji su korijeni u njegovom osobnom iskustvu, s elementima antike, u prikazu ove scene. Koristi valovite površine i igre svijetla i sjene. Površine su nemirne i zaigrane. Možemo primijetiti stilizaciju ranije viđenu u djelima Rodina. Nekoliko djela s temom životinje i čovjeka izloženo je u Parizu 1900. godine te otkupljeno za Louvre, Primjerice *Seljak s bikom* i *Vinogradari*.

6.4 Visoki reljef

Sv. Trojstvo

Napravljen godine 1902. u luneti za timpanon zagrebačke katedrale, reljef *sv. Trojstvo* svjedoči o utjecaju sredine na razvoj našeg umjetnika. Želio je temu sv. Trojstva, čija je prva skica odbijena, zamijeniti *Navještenjem*, međutim, varijantu koju je ponudio Kaptol nije prihvatio. Nekonvencionalno je riješio biblijsku tematiku. Ublažio je prvotni impresionizam, meku površinu i simbolizam naturalističkim jasnim detaljima što doprinosi nejedinstvenosti reljefa. Prisutni su elementi impresionizma-igra svijetla i sjene na pozadini napravljenoj u širokim volumioznim potezima. Figure, statične i slobodnije realistički modelirane, mogle bi biti smještene u oblacima jer nema definirane pozadine. Nastala je polemika oko izvedenog

reljefa. Sukobljena su mišljenja starih i mladih umjetnika i intelektualaca. „Zagrebački kanonik msgr. Korenić smatra da ta „impresija“ i „vizija“ medju oblacima nije uspjela. Pritom ga ponajviše smeta stanovita blaženost i nedovršenost djela koje je za njega tek „nacrt“ iz koga bi se trebala razviti ideja...“⁵⁶ Djelo je postalo veoma popularno i građani su ga dolazili vidjeti. Kršnjavi je u to vrijeme izjavio da se tim djelom mogu ponositi.

Stidljivost ili Suzana

Skulptura iz 1898. godine ima nekih dodirnih točaka s Rodinovom *Danajom*, koja je nastala desetak godina ranije. Ana Adamec u Hrvatskom kiparstvu na prijelazu stoljeća piše: „maštovito zahvaćena kompozicija, čiste, glatke površine, dorečena u modelaciji i krajnjoj impostaciji. Jedino je možda u nerazmjeru nago, uz bedra sljubljeno tijelo, u odnosu na detalj gromade slobodne modelacije, iskorišteno kao djevojčino sjedalo, posve u kontrastu s glatkim upravo cizelerskim dotjeranim i zaglađenim oblikom tijela. U takvom položaju nagog tijela ističu se leđa, pa bismo je mogli usporediti s impostacijom Rodinove Danaje (1885.). Zajednička im je namjera istaknuti čiste kiparske kvalitete volumena, a novost je da je istaknuto zanimanje potvrdila lučna zaobljenost leđa.“⁵⁷ Nije poznato je li Frangeš poznao Rodinovu skulpturu, ali vrlo je vjerojatno da jest jer je proveo dosta vremena u njegovom atelijeru. Oba djela nastala su u duhu vremena, a imaju uzor u Michelangelovoj nedovršenosti nekih skulptura. U tom smislu na oba djela vidimo kontrastne obrade pojedinih dijelova.

6.5 Portreti

Ovdje možemo ubrojiti djelo *Rimljanin*–„prvi naš psihološki portret koji je nosilac individualnosti, odraz duha i duše dvaju bića: umjetnika i modela.“⁵⁸ Frangeš-Mihanović je 1902. godine napravio dvije *plakete Ise Kršnjavog*, službenu i neslužbenu. Neslužbenu je vjerojatno napravio za sebe. Na njoj je glava bez ambijenta, potezi su slobodni, kao impresija pokreta. Kršnjavi je kritizirao nedovršene, površne, nemarne radove, međutim, u ovom portretu je dobio vjerojatno najbolje prikazan svoj portret sa svime što ga čini poduzetnom i dinamičnom ličnošću. Frangeš je izradio i portrete Lisinskog i Zajca koji su izvedeni „mnogo ležernije od Rimljanina i sv. Dominika, jer je Frangeš izbjegavao detalje u njihovim

⁵⁶ Vidi bilj. 35, str. 158

⁵⁷ Vidi bilj 55, str. 75-76

⁵⁸ Vidi bilj 54, str. 36

fizionomijama (tek ih je u odjeku naznačio)⁵⁹, kao i *Portret majke* koji je primjer impresionističkog oblikovanja.

Portret majke

Frangješ-Mihanović je napravio odličan portret upravo stoga jer je veoma dobro poznao model i pomno prostudirao njeno lice. Umjetnik je načinio poprsje žene u zrelim godinama, lijepog lica, uokvirenog gustom, kraćom kosom. Banov ističe da je „stvorena za gledanje izbliza“⁶⁰. Zbog finog i delikatnog modeliranja lica skulpture djeluje nježno i blago, kao i zbog tek naznačenog osmijeha u kutevima usana. Dojmu zrelih godina doprinosi iznijansirana profinjenost i karakterizacija lica koja odaje oštroumnost i mudrost. Lice je prikazano bez previše detalja sa impresionističkim poigravanjem svjetlosti koji doprinosi cjelovitosti prikaza, te blagim sjenama koje doprinose živosti prikaza.

6.6 Nadgrobni spomenici

U duhu secesije nastalo je 1904. godine djelo *Let duše*. Tema je smrt i odlazak duše iz mrtvog tijela. Predviđeno je za nadgrobni spomenik. Djelo je slobodno modelirano, bez detaljiziranja, pojednostavljeno i stilizirano. Kompozicija je smjela, dinamična, asimetrična i dobro izbalansirana. Linija su elegantne. Impostacija nagih tijela je neuobičajena. Ležeći lik je mrtvi muškarac, iznad kojeg se izdiže ženski lik. U odnosu su vertikale i horizontale. Djelo je tipično secesionističko i veoma smione invencije.

6.6.1 Spomenik smrti

Nalazi se u Varaždinu, nastao je 1906. godine i nadgrobni je spomenik obitelji Leitner. Simnolistička tematika je spoj umjetnikova vlastitog načina i općeprihvaćenog načina oblikovanja spomenika. Pojednosti su stilizirane, važan je suodnos elemenata i uravnoteženi simboli. Skulptura je cjeloviti kiparski organizam. Sastoji se od sedam likova podijeljenih u dvije skupine. Lijeva skupina ima pokojnika na čelu i predstavlja smrt. Lice nije vidljivo jer ima kapuljaču, a odjeven je u halju kao fratar, na čijim naborima dolaze do izražaja kiparski efekti pa je volumen lika samo naslućen. Iza njega je idealiziran lik anđela smrti, kao mlade djevojke, čija krila povezuju lijevi i desni dio kompozicije. Desna skupina predstavlja životljudi u različitim životnim dobima. Sastoji se od četiri dojmljiva muška lika i djevojčice

⁵⁹ Vidi bilj. 54, str. 56

⁶⁰ Vidi bilj. 35, str. 216

okrenute leđima. Muški lik golih prsa, umotan u tkaninu, sličan je visokom reljefu *Filozofija*, ali je obrada mnogo zrelija, pa možemo pratiti Frangešov kiparski razvoj. Umjetnik kombinira različite prikaze glava likova-u kapuljači, en face, profil i s leđa. Prikaz je jednostavan i veoma stiliziran, a plastičnost maksimalno postignuta. Djelo ostavlja melankoličan i intiman dojam. Banov kaže da „u Leitnerovu spomeniku kipar istražuje ravnotežu postignutu ritmičkim gibanjima masa pri čemu je vanjski obris figura i svih formi reljefa u cjelini čvrst i linearan.“⁶¹ Sražnja strana skulpture nije obrađena, što nije neobično jer se radi zapravo o vrlo visokom reljefu. Ovo djelo može se usporediti sa skupinom likova na djelu Augustea Rodina, *Građani Calaisa*, iz 1884.-89. godine te monumentalnim *spomenikom Balzacu* i to kroz način modelacije odjeće odnosno tkanina čime pridaje neobično značenje djelu, kao i podudarnost umjetničkih spoznaja.

6.6.2 Pjesnikova muza

Na Mirogoju se nalazi njegov spomenik iz 1907.godine za pjesnika J.E. Tomića. Visoki brončani reljef prikazuje među lišćem poprsje djevojke koja pruža ruke uz donji rub kompozicije i u njima drži liru. Čistoća mramora je u kontrastu sa slobodnom, „raspjevanom“ broncom. Modelacija lišća je bogata i znalačka te ono izgleda kao oblaci, detalji su realistički. Brončani dio je nazvan *Pjesnikova muza* i ima simbolističku tematiku. Lira koju muza drži simbol je pjesnikova života i djela. Djelo je načinjeno bogatim „pastoznim” zahvatima, kao da se radi o potezima kistom, zbog kojih površina djeluje meko, a linija fino. Istaknuti su kontrasti u ritmiziranoj izmjeni plitkog i dubljeg reljefa te prijelazima od svjetla do sjene. Okvir je raskošan. Ovim djelom, koje je stvaralački neovisno, postigao je cjelovitost umjetničkog dostignuća. Djelo je spoj impresionizma u zamahu u Europi i njegova načina oblikovanja kroz simboličnu temu. I kao takvo „ključno u promicanju granica novog shvaćanja, novog poimanja likovne, kompozicijske i tematske jasnoće“ te također, „velik doprinos udaljavanju od tradicijskog poimanja spomeničke skulpture XIX. Stoljeća i prekidanju s konzervativnom tradicijom.“⁶² Na jednak način je obradio i *Otmicu Europe*, a po skulpturalnim odlikama (oblikovanju površine) možemo povući paralelu s djelima *Filozofija* i *sv. Trojstvo*.

⁶¹ Vidi bilj. 35, str. 48

⁶² Vidi bilj. 55, str. 142

6.7 Fontane

Elegija-Usnuće (Čeznuće) iz 1910.-11. godine je secesijska fontana. Frangeš prikazuje danteovske strahote pakla na kruni zdenca s vanjske strane, u visokom reljefu. Prikazana je grupa ženskih likova s bujnom kosom i dugim haljinama u hodu, grupa muških aktova koji nose kamenje i grupa muških likova u dugim haljinama, a velik dio prostora zauzimaju muški i ženski aktovi u koji se bore sa zmajem. Blagi i diskretni prizori su ispričani u plitkom reljefu. U velikom aktu žene umjetnik se ne snalazi dobro. Ona je zapravo predimenzionirana mala statueta. Fontana nije bila postavljena na Rokov perivoj, gdje je kipar živio od 1911. godine do smrti, sve dok nije nasljednica obiteljske kuće Frangeš, „poštujući želju pokojnog kipara, zatražila da se do 1993. godine na Rokovu perivoju postavi fontana, Frangešov rad poznat pod nazivom „Elegija“, koji je još 1911. trebao biti postavljen na perivoju kao dar Gradu.“⁶³ Kuća u kojoj je živio, na broju 2, pretvorena je u muzej Robert Frangeš Mihanović.

6.8 Posljednja djela-Spomenik kralju Tomislavu, Kroacija,

Madona sa suzom

Društvo za podizanje spomenika kralju Tomislavu zadužilo je 1928. godine Frangeša da napravi spomenik povodom tisućite godišnjice osnivanja hrvatske države. Jednoglasno su izabrali Frangeša „bez ikakva prethodna natječaja“⁶⁴Kako bi što vjernije dočarao kralja Tomislava Frangeš je proučavao povijesne zapise te arheološke i kulturno-umjetničke dokumente o vremenu u kojem je kralj živio. Pokušavao je shvatiti prevladavajuću atmosferu njegova vremena. Postojale su legende i umjetnik ga je mogao prikazati onako kako ga je zamislio. Zdenka Marković prenosi nam njegovo shvaćanje kralja Tomislava: „...Shvatio sam Tomislava kao vanredno pravednog i moćnog vladara, koji je okupio cijeli hrvatski narod oko sebe baš radi svojih vrlina i kreposti, koje je pokazao i u svojim djelima.“ Neprijateljima koji su ga napadali u pokušaju da osvoje ova područja „se zaprijetio, da ne diraju u zemlju nego ostanu na svome. –Porfirogenet kaže o nama Hrvatima, da smo načinili zavjet prigodom krštenja, da nikad tuđega nećemo prohtjeti, ali da ćemo braniti svoje.“⁶⁵ Zato je to htio na spomeniku istaknuti, kao i „nutarnju suzdržanu snagu, koja leži u miru.“⁶⁶ Kralj Tomislav

⁶³ Vidi bilj. 2

⁶⁴ Vidi bilj. 54, str. 234

⁶⁵ Vidi bilj. 54, str. 234-235

⁶⁶ Vidi bilj. 54, str. 135

prikazan je kao konjanik. Glava mu je profinjena i modernizirana zbog brkova, kratke brade i malo duže kose. Ima mač za samoobranu. Odjeća mu podsjeća na franačku, a silovitost je prikazana napuhnutim plaštem na leđima. Kralj nosi „hrvatsku krunu s tri križa i uhobranima, kakvu nosi i onaj lik hrvatskoga kralja na reljefu krstionice u Splitu. U ispruženoj desnoj ruci drži žezlo s križem na vrhu, kojim narod vodi i uči ga da idemo ravnim, pravim putem.“ A u lijevoj „jabuku, znak kraljevske moći i ujedno simbol zaokružene cjeline dvih hrvatskih zemalja.“⁶⁷ Konj je u pokretu s podignutom nogom i napeto iščekuje da krenu. Na konju i gospodararu možemo uočiti snažno izražene osjećaje ponosa, odlučnosti i spokoja. Cjelina je zaokružena sama po sebi, ali dodatno je upotpunjena reljefnim pločama na postolju s prikazima Tomislavove krunidbe i Izmirjenja srpskog kneza Zaharije i bugarskog cara Petra, u kojem glavnu ulogu opet ima Tomislav kao osoba koja ih pomiruje. Ploče imaju ulogu davatelja smisla i objašnjavanja uloge kralja u povijesti. Na krunidbi uz Tomislava stoji šest likova, s lijeve strane su dva svećenika i biskup koji ga kruni, a s desne tri vojnika koji predstavljaju vjerojatno cjelu vojsku. To su simboli svjetovne i crkvene vlasti koji su ujedinjeni u osobi prvog hrvatskog kralja. Na drugom reljefu, Izmirjenje, također je u središtu kompozicije, između kneza i cara. Iz njega izbija snaga i autoritet, statičan je poput stijene i simbolizira hrvatsku suverenost. Izraz lica mu je odlučan i storog, drži mač kao da se priprema za mogućnost intervencije između sva suprotstavljena moćnika. Frangeš je spomenik izložio javnosti na Rokovom perivoju zajedno s još nekim svojim djelima 1935. godine, u povodu pedesete godišnjice Strossmayerove galerije. To je bila njegova posljednja izložba kao umjetnika za vrijeme njegova života. Postolje, od švedskog mramora, izradio je Frangešov učitelj na Obrtnoj školi Ignjat Franz, a godine 1938. ploče su na njega i montirane.⁶⁸ Zbog poteškoća s javnim mišljenjem spomenik je postavljen tek 1947. godine.

Pored *Spomenika kralju Tomislavu* trebao je stajati kip *Kroacije*, ali zbog javnog neslaganja s postavljanjem spomenika i oblikovanja Foruma Croatoruma, koji je trebao biti na Tomislavovom trgu, nije realizirana, nego su ideje sačuvane samo u obliku skica.

Madona sa suzom je zadnji rad koji je Frangeš izradio i bio je postavljen prije njegove smrti. Spomenik je postavljen u zagorsku prirodu „na prvom zavoju ceste, što vodi iz Tuheljskih u Krapinske toplice kao žalostan spomen na tešku automobilsku nesreću, što se dogodila baš na tome mjestu, u kojoj je životom stradala mlada Zagrepčanka M.H.“⁶⁹ Na stupu je postavljen

⁶⁷ Vidi bilj. 54, str. 235

⁶⁸ Vidi bilj. 54, str. 237

⁶⁹ Vidi bilj. 54, str. 250

maleni brončani reljef. Prikazana je mlada žena koja oplakuje smrt. Na pognutoj glavi ocrtava se duboka tuga popraćena suzom na obrazu kojoj skulptura duguje i naziv. Prikazana je intimno, a glavu joj resi marama.

7. Značaj Roberta Frangeša-Mihanovića

Robert Frangeš-Mihanović je bio umjetnik koji je shvaćao nova strujanja u Europi svojeg vremena. Boravio je u inozemstvu i donio uz akademizam i odlike Rodenova kiparstva. Svojima djelima, koja nastaju u duhu vremena i po kvaliteti odgovaraju Europskima uključio je veoma rano hrvatsko kiparstvo u moderna europska strujanja. Za hrvatsko kiparstvo Frangešovo djelovanje predstavlja prijeloman trenutak prelaska prema modernoj umjetnosti. Ostvario je dijalog sa svojim vremenom i uključio domaće teme u svjetsku umjetnost. Banov o njegovom značaju za hrvatsku i europsku umjetnost kaže: „Frangeš nije ni najveće, ni prosječno niti beznačajno ime europske umjetnosti na prijelomu stoljeća. On je visoki kriterij europskog kiparstva.”⁷⁰ Njegovo kiparstvo je raznovrsno. Stvarao je u duhu realizma, akademizma, simpolizma i impresionizma, a njegov opus vrhunske kvalitete, bez obiza na poneko lošije koncipirano ili slabije izvedeno djelo.

8. Zaključak

Kako literatura navodi Rodin je bio: „Virtuoz u pretjerivanju i majstor u ovladavanju tijelom, bio je začetnikom neprijeporno nove umjetničke prakse iz koje je proizašla moderna skulptura, namrijevši budućim naraštajima ne samo pojedina djela, nego i koncept, testament i baštinu.“⁷¹ A tu novu umjetničku praksu prihvatio je veoma rano Robert Frangeš-Mihanović. „Rodin je ne samo preporodio kiparstvo svoga vremena, već je i utjecao na daljnji razvoj kiparstva 20. stoljeća. Bio je istovremeno i najosporavaniji i najavangardniji.“⁷² Skulpture Roberta Frangeša-Mihanovića koje su nastale u duhu secesije, nakon njegova boravka u Parizu, sadrže simbolističku poetiku, kao i snažnu individualnu crtu i snagu umjetnika, uz jednak upliv utjecaja Augusta Rodina. Upravo ga je stilizacija na Rodinov način, uz unošenje novih tema u našu umjetnost i individualiziranu primjenu viđenog, vinula u sam vrh

⁷⁰ Vidi bilj. 35, str. 251

⁷¹ Vidi bilj. 18

⁷² Šipuš, Berislav: Uvod, u: Rodin u Meštrovićeveu Zagrebu, 5.5. 2015.-20.9. 2015., Umjetnički paviljon u Zagrebu, str. 9

hrvatskog modernog kiparstva 20. stoljeća. Rodin je smatrao da istinski umjetnik sve u prirodi smatra lijepim jer njegovo smjelo oko svaku vanjsku sliku pretvara u unutrašnju istinu no malo koji umjetnik ima snagu i veličinu sve u prirodi pretvoriti u ljepotu i unutrašnju istinu tolikim promatračima svoje umjetnosti kao što to ima Frangeš-Mihanović. Njegove impresije ljepote inače naizgled ne-lijepih i uobičajenih pojava i oblika prenose se na njegovu publiku koja zaista može osjetiti svu onu ljepotu koju umjetnik vidi u svojoj impresiji *Purana*, *Vinogradara* ili bilo koje druge uobičajene pojave, a kojoj on udahnuje novi duh. Rodinov utjecaj na Frangeša-Mihanovića možemo pratiti već od reljefa *Filozofija* koji se oslanja na simbolizam koji je on upotrijebio na *Vratima pakla*. Možemo ga vidjeti i u *Umirućem vojniku* koji bi se mogao povezati sa Rodinovom *Obranom*. Poseban pak utjecaj Rodinova impresionizma vidljiv je na medaljama i plaketama koje su visoke kvalitete i otkupljene za svjetske zbirke. Robert Frangeš-Mihanović veliko je ime u hrvatskom kiparstvu, a nije beznačajno ni u svjetskom, a mnogo toga duguje upravo utjecaju Augustea Rodina.

9. Popis literature

Adamec, Ana: Hrvatsko kiparstvo na prijelazu stoljeća, Denona, Zagreb, 1999.

Bazen, Žermen: Istorija svetske skulpture, „Vuk Karadžić“

Coutard, Anne / Lisinski, Alemka, Šipuš, Berislav, Poklečki Stošić, Jasminka: Uvod, u: Rodin u Meštrovićeveu Zagrebu, 5.5. 2015.-20.9. 2015., Umjetnički paviljon u Zagrebu

Galić, Anđelka: Secesija u Hrvatskoj, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 15. 12. 2003.- 31. 3. 2004.

Gamulin, Grgo: Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX stoljeća, Naklada Naprijed d.d, Zagreb, 1999.

Kraševac, Irena: Ivan Meštrović i Secesija: Beč-Munchen-Prag: 1900.-1910., Institut za povijest umjetnosti, Zagreb-Fundacija Ivana Meštrovića, 2002.

Magnien, Aline: Rađanje jednoga kipara, u: Rodin u Meštrovićeveu Zagrebu, 5.5. 2015.-20.9. 2015., Umjetnički paviljon u Zagrebu

Marraud Helene: Doba zrelosti, nemogući spomenici: Victor Hugo, Balzac, Whistler, u: Rodin u Meštrovićeveu Zagrebu, 5.5. 2015.-20.9. 2015., Umjetnički paviljon u Zagrebu

Marković, Zdenka: Frangeš Mihanović, biografija kao kulturno-historijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti, Izdavački zavod jugoslavenske akademije, Zagreb, 1954.

Mattiussi, Veronique: Život i djelo Augustea Rodina, u: Rodin u Meštrovićeveu Zagrebu, 5.5. 2015.-20.9. 2015., Umjetnički paviljon u Zagrebu

Pintarić, Snježana: Ambijentalna zbirka profesora Roberta Frangeša Mihanovića//Muzeologija.-32 (1995); str. 109-117

Read, Herbert: Moderna skulptura, „Jugoslavija“, Beograd, 1966. godina

Šimat Banov, Ive: Robert Frangeš Mihanović: prilog povijesti modernoga hrvatskoga kiparstva, Zagreb, Art studio Azinović, 2005.

Šimat Banov, Ive: Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas, Zagreb, Naklada Ljevak, 2013.

Vujanović, Barbara: Doticaji umjetnika; Auguste Rodin i Ivan Meštrović (1902.-1915.), u: Rodin u Meštrovićeveu Zagrebu, 5.5. 2015.-20.9. 2015., Umjetnički paviljon u Zagrebu

Zec, Daniel: Nepoznato djelo Roberta Frangeša Mihanovića u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku//Radovi instituta za povijest umjetnosti. 33 (2009); str. 241-250

Internetski izvori:

Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53153>, 31. 7. 2019.

10. Popis reprodukcija: (ime autora, naziv djela u kurzivu, smještaj, lokacija, datacija)

1. Auguste Rodin, *Maska čovjeka sa slomljenim nosom*, Rodinov muzej, Pariz, oko 1875.
2. Auguste Rodin, *Obrana/Poziv na oružje*, Rodinov muzej, Pariz, 1879.
3. Auguste Rodin, *Brončano doba*, Rodinov muzej, Pariz, 1877.
4. Auguste Rodin, *Spomenik građanima Calaisa*, Rodinov muzej, Pariz, 1884.-1887.
5. Auguste Rodin, model za *Vrata Pakla*, Rodinov muzej, Pariz, 1881.-82.
6. Auguste Rodin, *Mislilac*, Rodinov muzej, Pariz, 1881.-1882.
7. Auguste Rodin, *Balzac, studija akta s izbočenim trbuhom, akt C*, Rodinov muzej, Pariz, oko 1894.
8. Auguste Rodin, *Spomenik Balzacu*, Rodinov muzej, Pariz, 1897.
9. Auguste Rodin, *Spomenik Victoru Hugou*, Rodinov muzej, Pariz, 1897.
10. Auguste Rodin, *Whistlerova muza*, Rodinov muzej, Pariz, 1908.
11. Robert Frangeš-Mihanović, *Spomenik palim domobranima 78. Šokčevićeve pukovnije/Umirući vojnici*, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek, 1897.
12. Robert Frangeš-Mihanović, *Spomenik kralju Tomislavu*, Trg kralja Tomislava, Zagreb, 1928.
13. Robert Frangeš-Mihanović, *Justicija*, Opatička 10, Zagreb, 1894.
14. Robert Frangeš-Mihanović, *Filozofija*, Opatička 10, Zagreb, 1897.
15. Robert Frangeš-Mihanović, *Puran*, Moderna galerija, Zagreb, 1904.
16. Robert Frangeš-Mihanović, *Ljeto*, privatno vlasništvo, Zagreb, 1903.
17. Robert Frangeš-Mihanović, *Proljeće*, privatno vlasništvo, Zagreb, 1903.
18. Robert Frangeš-Mihanović, *Jesen*, Gliptoteka HAZU, 1903.
19. Robert Frangeš-Mihanović, *Zima*, Gliptoteka HAZU, 1903.
20. Robert Frangeš-Mihanović, *Moja majka*, Moderna galerija, Zagreb, 1904.
21. Robert Frangeš-Mihanović, *Bijeg u Egipat*, Moderna galerija, Zagreb, 1904.
22. Robert Frangeš-Mihanović, *Otmica Europe*, Moderna galerija, Zagreb, 1904.
23. Robert Frangeš-Mihanović, *Fontana Čeznuće/Elegija*, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 1910.-1911.

24. Robert Frangeš-Mihanović, *Sv. Trojstvo*, timpanon katedrale, Zagreb, 1902.
25. Robert Frangeš-Mihanović, *Stidljivost ili Suzana*, Zagreb, 1898.
26. Robert Frangeš-Mihanović, *skica za Spomenik smrti*, gradsko groblje, Varaždin, 1906.
27. Robert Frangeš-Mihanović, *Pjesnikova muza*, groblje Mirogoj, Zagreb, 1907.
28. Robert Frangeš-Mihanović, *Madona sa suzom*, pored ceste iz Tuheljskih u Krapinske toplice, oko 1935.
29. Robert Frangeš-Mihanović, *Vinogradari ili Berba*, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 1899.
30. Robert Frangeš-Mihanović, *Kopač*, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 1906



1.



2.



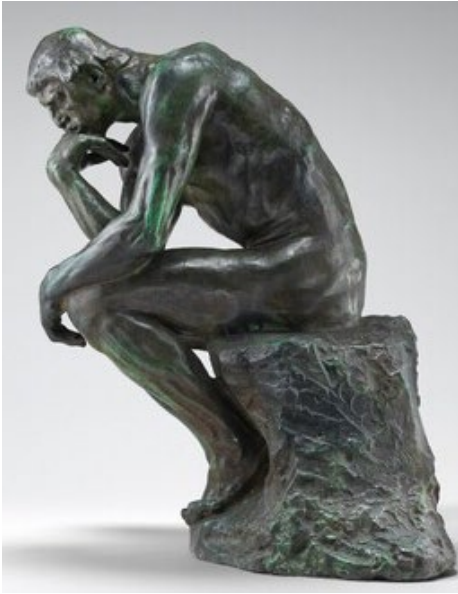
3.



4.



5.



6.



8.



9.



10.



11.



12.



14.



15.



18.



21.



22.



23.

24.



26.



27.



29.



30.

