

## Побеђени „Победник”

(Полемике уочи постављања Мештровићевог споменика)

*АПСТРАКТ: Предмет рада је полемика из 1927. године настала поводом подизања „Победника” Ивана Мештровића. Том приликом искоришћено се конзервативизам једног дела Београђана, којима су засмејали нагоша споменика и недоследност националних обележја на њему. Победу, додуше крајкојтрајну, однео је конзервативни Београд.*

Време између два светска рата обележили су нагла модернизација Београда, одбацивање традиционализма и окретање европским идејама и токовима. У скоро свим гранама уметности тада постоји сукоб традиционалног и модерног. Модерна архитектура сматрана је сувише инжењерском, а премало уметничком, а у сликарству је група „Зограф” покушавала да модерној уметности супротстави митску традицију српске византијске уметности. Сличних отпора модерном било је и у музици и позоришту.<sup>1</sup> Један од ретких случајева када су у београдској међуратној културној историји донекле победили традиционализам и конзервативизам био је случај настајања „Победника” Ивана Мештровића. Подизање тог споменика је у време великих политичких потреса и страначких сукоба узбуркало Београд и Београђане, а полемика која је настала тим поводом била је својствена ондашњем времену и менталитету.

Овај рад нема за циљ разматрање уметничких квалитета Ивана Мештровића. О његовом великом таленту, осим његових дела, говоре и светске историје уметности, које га сврставају у највеће вајаре XX века, уз Родена и Хенрија Мура.<sup>2</sup> О њему су, као о нашем највећем вајару, писали многи наши најзначајнији ликовни критичари, а Бранко Лазаревић га је, уз нашу народну поезију и „Горски вијенац”, сврстао у три највише југословенске вредности.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> П. Марковић, *Београд и Европа 1918–1941*, Београд 1992, 175–176.

<sup>2</sup> Peter and Linda Murray, *Penguin Dictionary of Art and Artists*, London 1997 (17. izdanje), p. 339–39, Herbert Read & Nikos Stangos (editors), *The Thames and Hudson Dictionary of Art and Artists*, London 1994, p. 239.

<sup>3</sup> Б. Лазаревић, *Три највише југословенске вредности (Народна песма – Горски вијенац – Иван Мештровић)*, Београд 1930, 45–74.

Неке димензије проблема насталих око подизања „Победника” учљиве су и у кратком историјату његовог настанка.

После завршетка Другог балканског рата Иван Мештровић је добио писмо од Љубе Давидовића, тадашњег председника Београдске општине, у коме је обавештен о одлуци општине да се у знак победе подигне чесма на Теразијама, поред хотела „Москва”. Већ у лето 1913. И. Мештровић је почео рад у Београду, у гимнастичкој сали школе код Саборне цркве. По његовим сећањима, закулисаних интрига је већ тада било, али се Давидовић трудио да оне до њега не долазе, говорећи му „...нека вас ништа не збуни, ако што чујете, јер смо ми врло погана средина и има много неваљалца.”<sup>4</sup>

Када је 1913. године, на изричиту жељу Београдске општине, И. Мештровић, израдио модел за фонтану на Теразијама, поднео га је суду Општине, који га је изнео пред одбор Општине. Општински одбор усвојио је предлог да И. Мештровић изради целу чесму, која је требало да се састоји из велике бронзане фигуре (висине пет метара) са орлом, из стуба на коме стоји фигура са педесет бронзаних маски, из велике камене шоље са двадесет маски, из четири велика лава у камену, који носе шољу, и из рељефа око велике камене шоље.<sup>5</sup> Уметник је одмах почео с радом и радио је на споменику осам месеци, све док га у томе није прекинуо Први светски рат. Од свега што је израдио успео је да велику средишњу фигуру (садашњег „Победника”) и седам лављих маски отпреми у Чешку на ливење. Остали започети радови пропали су због окупације. После завршетка рата, прилике су биле из темеља измењене, па стари уговор није могао да буде извршен, већ је ствар изнета поново пред Општински одбор. И. Мештровић је тада предложио Општини да, ако она одуштаје од грађења чесме на Теразијама, он (Мештровић) задржи оно што је већ израдио, а Општина да га лиши даље обавезе и дуга, или да Општина прими оно што је израђено, а њему (Мештровићу) да исплати оно што је он дао за ливење и да плати транспорт из Прага у Београд; или, ако Општина и даље жели Чесму, онда да направе нов уговор. Ту понуду примио је Општински одбор 1920, али одговара није било. Преговори су настављени 1921. и 1923. године. Општински одбор је тек 1923. прихватио решење које је предложио И. Мештровић, да Општина задржи оно што је изливено у бронзи, а да њему плати трошак ливења. Кад је „Победник” враћен из Загреба (где је био на молбу тамошњег Пролетњег салона), лежао је у шути на Сењаку све до доласка Косте Куманудија за председника Београдске општине. Кумануди је замолио И. Мештровића да пристане да се његова бронзана статуа „Победник” постави привремено на Теразије, док се питање не реши коначно, односно док се не створе финансијске могућности за израду и постављање целокупне чесме. Пошто је И. Мештровић дао свој пристајак и израдио нацрт за постамент (висине девет метара), пришло се копању темеља за постављање споменика.<sup>6</sup>

Одмах после почетка радова кренуле су „чаршијске приче” и јавне расправе по новинама: зашто је фигура нага и сме ли то да буде, да ли се може замислити „Победник” без опанака и шајкаче, да ли је уметност Ивана

<sup>4</sup> I. Meštrović, *Uspomene na političke ljude i događaje*, Zagreb 1969, 28–29.

<sup>5</sup> *Нова Европа*, књ. XVI, бр. 1, 11. јул 1927, 2–3.

<sup>6</sup> *Истио*, 3–4.

Мештровића достојна престонице Београда и да ли је Мештровић уопште уметник. Одмах је дошла до израза „она наша кобна и национална особина, да сваки имамо о свему свој суд и хоћемо да га кажемо, па ма неимали не само стручне спреме и потребног образовања на том подручју већ ни предмета пред очима, – тек онако од ока и насумце.”<sup>7\*</sup>

О нивоу на коме је вођена расправа сведочи и карикатура „Побеђени Победник” Пјера Крижанића у „Политици”, на којој се виде три мушкарца, наравно за кафанским столом, како одлучују о судбини „Победника”, док им келнер доноси још једну туру пића, уз коментар: „И то ми је неки Победник. Откуд се он могао да попне на Кајмакчалан, кад не може ни на оне скеле на Теразијама.”<sup>8</sup>

Покренута је велика кампања, која је најчешће вођена без чврстих аргумената и која је показала велику незрелост у просуђивању и пометеност појмова. Уметници Мештровићевог кова често су бивали изложени таквим нападима критичара и широке публике, тако да то није била прва „афера” коју је тај уметник морао да отрпи. Још око подизања Видовданског храма појавиле су се прве негативне критике његових дела. Још тада је Љуба Јовановић био скептичан да ће се храм народу свидети, будући да је замишљен „сувише апстрактно” за ситуацију у којој „народ има предодбу о грађевини у форми цркве, а о јунацима са доламама, калпацима и ћордама..., који не може да замисли Марка без доламе и без буздована, а Карађорђа без шубаре и пиштоља.”<sup>9</sup>

И најистакнутији критичари тог доба били су против оцена које је широка публика олако давала уметничким делима, јер је иста та публика најчешће знала да похвали и да се „расплине од задовољства” на „илустрације најнижега реда – какве анегдоте, неког сентименталног призора, неке на обману срачунате мртве природе...”<sup>10</sup>

Почетак кампање против „Победника” потекао је, како је то сматрао и Милан Ђурчин, један од великих и значајних бранилаца и пријатеља Ивана Мештровића, због одређеног политичког и личног нерасположења према уметнику, које се накупило, нарочито после рата, у извесним „великосрпским круговима и у душама неких београдских пигмеја који не могу да поднесу и сваре туђу славу и туђу величину”. М. Ђурчин је сматрао да је то и за културу Београда и за његово родољубље и „државотворство” врло лош знак, поготово ако се узме у обзир ангажман И. Мештровића на стварању нове југословенске државе, уз присећање да његов светски глас почива на успеху његове изложбе у Риму 1911, када је, као аустријски поданик, насупрот позиву и понуди из Беча да под најповољнијим условима изложи у одељењу Аустроугарске, отишао са

<sup>7</sup> *Нова Европа*, књ. XVI, број 1, 11. јула 1927, 5.

\* О тој нашој особини писао је и Владимир Дворниковић, наводећи да је Југословен рођени критичар, и да оно што је већ готово и урађено, он брзо и лако оцењује, јер су „лена непродуктивност и завидна пакост најбржи и најстрожи критичари.”

<sup>8</sup> *Политика*, 28. мај 1927.

<sup>9</sup> I. Meštrović, *Uspomene na političke ljude i događaje*, Zagreb 1969, 24.

<sup>10</sup> Б. Поповић, „Прва Југословенска уметничка изложба”, *Српска ликовна критика*, Београд 1967, 191–192.

својим косовским фрагментима, у павиљон Србије и начинио од њега сензацију целе Римске изложбе.<sup>11</sup>

У полемици која је свој врхунац достигла у мају и јуну 1927. године, искристалисало се неколико „проблема” због којих се замерало и И. Мештровићу, који је споменик створио, и Београдској општини, која је од И. Мештровића споменик наручила. Највећи проблем био је како српску победу може да представља и симболише наг мушкарац, а одмах се поставило и питање како уопште треба да изгледа симбол српске победе. Између редова, могао се уочити и пригушени национализам, који је замерало што српски споменик тог значаја ради Иван Мештровић, Хрват. Проблем је представљало и место изабрано за подизање споменика, па чак и страна на коју „Победник”, ако уопште буде подигнут, треба да буде окренут.

Целу „хајку” на Мештровићевог „Победника” покренуо је Петар Одавић 10. априла 1927. у листу „Правда”. Пре навода својеврсне „оптужбе”, коју је он изнео против „Победника”, ваљало би дати једну од могућих скица за портрет Петра Одавића, брата чувенијег Ристе Одавића – професора, књижевника, политичара позоришног редитеља, уредника „Нове искре” и „Дела” и преводиоца са руског и немачког. Петар је био, као и Риста, књижевник, врло незадовољан својим статусом, пошто је у књижевности био оспораван, познат по покушајима да створи посебне естетске теорије, те по својим општрим нападима на Исидору Секулић, Ивана Мештровића, Богдана Поповића и Јована Скерлића. Сматран је искључивим и увек спремним на полемику. Био је „упарађен и смрзнут, одбојан и недоступан у својим убеђењима и укусима, страшан формалист, претенциозни критичар и човек тешке нарави... који је носио скупocene бунде и брилијантске игле у кравати, као и брилијантску дугмад на манжетнама, очекујући после 1920. место посланика на страни или неко друго високо постављење, али га нико није хтео због његове злоћудне нарави.”<sup>12</sup>

У нападу Петра Одавића, И. Мештровић је, пре свега, негиран као уметник. П. Одавић се сматрао компетентним да напише како „Победник” није никакво уметничко дело, а да као симбол победе српског народа над непријатељем ни најмање не одговара намени. Он је, као наводни познавалац вајарства, сматрао да су изневерени скулпторски канони у пропорцијама споменика, истичући да је „врат некаквом изгледа људског болешћу један тако деформисан део тела, да такав егземплар људског врата вероватно не постоји ни у једном патолошком медицинском Музеуму”, а да је „прса у своје фигуре тако надувао, да никакав ни атлет на свету, вежбајући се за то колико год хоће, прса своја не би могао у тој мери да надува”. Највише је Петра Одавића наљутило лице „Победника”, за које је сматрао да је „директна увреда српског народа и српских народних традиција од Косова па до данас”, поредећи га са лицем „некаквога апсурдно стилизованог Асирца”.<sup>13</sup> П. Одавић се у једном од каснијих напада вратио на лице Мештровићевих скулптура, уз констатацију да И. Мештровић „није у стању да представи мушку фигуру јунака, а да лице те фигуре не намршти управо онако како се старимајке намрште када у зимске

<sup>11</sup> *Нова Европа*, књ. XVI, бр. 1, 11, јул 1927, 7–8.

<sup>12</sup> М. Јовановић Стојмировић, *Силуете старој Београда 2*, Београд 1971, 265–267.

<sup>13</sup> *Правда*, 10. април 1927.

вечери причају унуцима својим о вукодлацима и вештицама. О томе је доказ и страшна глава његовога Краљевића Марка, и глава Срђе Злопоглеђе и глава Милоша Обилића па ето и глава његовог Победника.<sup>14</sup>

На крају првог, априлског, напада, Петар Одавић је позвао београдску јавност на дискусију о овом „проблеми”, са жељом да се под притиском јавности обустави даље подизање споменика.<sup>15</sup>

Као што је Петар Одавић и очекивао, београдска „чаршија” је једва дочекала једну овакву полемику. У њој су убрзо нашли и познати београдски интелектуалци, црквена лица, али се ишло тако далеко, да су о судбини споменика одлучивали и земљорадници, домаћице и мајке и многи други непознани да суде о уметничким вредностима.

У листу „Политика” је од 21. од 23. маја 1927. вођена „естетско-морална анкета”, која је требало да покаже како становништво, не само Београда, већ и провинције, гледа на подизање споменика, који, бар према имену анкете, није задовољавао свачије естетске и моралне критеријуме.

Међу нападачима и жестоким критичарима били су, најчешће, осим конзервативаца, радикала и једног дела цркве, и многи оспоравани интелектуалци, попут Петра Одавића и песника Војислава Илића Млађег.

Што се остављања „Победника” на Теразијама тиче, првобитни план је био да споменик буде лицем окренут према Славији, уз оправдање да је отуда у Београд ушла победничка војска, и то мишљење заступала је Београдска општина. Међутим, по самој природи терена који од Славије пада, „Победник” је требало да буде окренут Калемегдану, уз образложење ратника који су освојили Београд, да „Победник није чекао у Београду, лицем окренут Славији, држећи со и хлеб да их поднесе војсци која улази у ослобођени Београд, већ да је он оличење оне победносне војске која је разломила непријатељске редове...”<sup>16</sup>

На ту почетну полемику колумниста „Политике” дао је духовит коментар: „Радикали траже да Победник буде лицем окренут хотелу 'Париз', главном радикалном штабу, јер је, тврде они, радикална странка та која је рат водила и добила га. Али, на несрећу, преко пута 'Париза' је 'Кларицес', у коме је опет главни демократски штаб. Окренути Победника лицем радикалном штабу, значи ништа мање него окренути га леђима демократском штабу. Наравно, то демократи не могу да дозволе, утолико пре што су на последњим изборима у Београду сјајно потукли радикале. И ето зато постоји оправдана бојазан да оног дана кад Победник буде изнесен на Теразије не настане једно опасно отимање о њега на коју страну да га окрену.”<sup>17</sup>

Од једног наизглед уметничког питања настала је врло брзо полемика која је имала и политички карактер. Радикални посланички клуб обавестио је М. Трифковића 18. маја 1927. да званично тражи од Владе да се споменик уопште и не диже. С друге стране, Београдска општина је, не обазирјући се на

<sup>14</sup> Исто, 22. мај 1927.

<sup>15</sup> Исто, 10. април 1927.

<sup>16</sup> Политика, 12. мај 1927.

<sup>17</sup> Политика, 15. мај 1927.

расположење радикалског клуба, продужила са зидањем постаментa за „Победника”.<sup>18</sup>

И грађани Београда су се поделили у два табора: у присталице и противнике „Победника”. Први су истицали уметничку вредност споменика, а други су износили читав низ разлога против њега. Један од чланова радикалског посланичког клуба је изјавио, а изгледа да је то његово мишљење делила и већина његових страначких колега, да он не може ни да замисли „Победника” без шајкаче на глави и опанака на ногама.<sup>19</sup> „Победнику” И. Мештровића је та струја замерала да није скулптура која носи национални карактер и да представља не ратног него спортског победника. Опанци и шајкача, поменути тим поводом, потезани су као аргументи за „Победника” и против њега током целе кампање.

Замерка да „Победник” није скулптура националног карактера показује да многим тада није било јасно шта је уопште национална уметност. Мишљење да је национална само она скулптура у којој су фигуре представљене у народној ношњи и уз „народну” реквизиту, или, како су то замишљали тадашњи радикали, само са опанцима и шајкачом, показивало је недостатак јасног појма о томе шта је уметност уопште.

Замерка због наготе споменика деловала је такође, врло наивно и личила је, како је то духовито приметио тадашњи новинар „Политике”, „на лажну стидљивост сеоске младе која све зна”.<sup>20</sup>

Показало се да је делу Београђана много сметала европеизација Београда. Тај конзервативни Београд тешко је подносио бубикопф, париску моду, цез, савремено сликарство... На то је извесни Милош Анђелковић овако гледао: „Да би се обелоданили свој данашњи бедни дух и свуколику своју данашњу моралну трулину, мало су нам голи женски краци; мало су кратке сукње изнад колена; мало су шишане женске главе и женски бријани вратови; мало нам је и чарлстон и блакбатов, њублуз, чибицинби и нови блакбатов. Да би се испунила пустош модерних душа, решено је, како чујем, да се позната фамозна мушка статуа, звана 'Победник', подигне на Теразијама. Тако мисле гинекомани и они којима је мало стало до јавног морала, до стида и чедности још непоквареног данашњег света. Али овога голаћа нормални људи у моралном погледу, као продукт развратног и поквареног укуса, морају, најстроже, осудити и спречити његово изношење на ма ком јавном месту! Јер као што споменику није циљ да се изнесе и величају особине обичног човека, исто тако споменику није циљ ни да велича само анатомску страну човека. Такви споменици воде моралној декаденцији, поживотињавају свет и потенцирају сексуални бес и зато их треба бојкотовати.”<sup>21</sup> Занимљиво је да је аутор овог напада потпуно поистовећивао „Победника” И. Мештровића са порнографијом, поредећи подизање уметничке скулптуре са догађајем из исте године, када су два београдска књижара

<sup>18</sup> Исто, 20. мај 1927.

<sup>19</sup> Исто.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> Правда, 21. мај 1927.

одговарала кривично на суду што су им у радњама пронађене „порнографске“ разгледнице.<sup>22</sup>

У ову кампању укључила се и црква. Пошто је споменик требало да буде откривен на Видовдан 1927, свештенство је требало да га том приликом освети. Међутим, већ на први глас да ће се споменик дизати, појавио се у листу Свештеничког удружења чланак у коме је оштро осуђена намера општине да подигне „једног голог човека напред Теразија“. Тим поводом надлежни парох изјавио је да би он више волео да га обрију, него што би пристао да освети таквог „Победника“. Протојереј београдски Никола Божић је, у својој искључивости, сматрао „да за такво једно дело, бестијалне телесности без ичег духовног – и неће нико тражити службу божију“.<sup>23</sup>

Ишло се чак толико далеко да је за земљотрес и за поплаве, које су тих дана задесили Београд, кривац тражен у „Победнику“. „Откад је Општина почела да подиже стуб за свог голанфера, сваки час нам се земља заљуља под ногама или лине плусак па потоци цео један крај Београда. И наравно, после сваке такве несреће, свештеници зају од једног до другог и објашњавају да Бог кажњава општину што хоће да саблажује свет безобразним приказима.“<sup>24</sup>

Сеоско свештенство је показало више разумевања за „Победника“ од београдског. Тако је један сеоски свештеник, цитирајући Свето писмо, устао у одбрану споменика. „Имамо ми и у нашим црквама голо тело самог Спаситеља и нико у томе не гледа саблазан. Свето Писмо је за лепоту тела, а против старања о крпама. У јеванђељу по Матеју (VI, 27–34) каже Спаситељ наш Исус Христос: „Зар није важнија душа од јела, а тијело од одијела? Погледајте љиљане пољске... Зар неће вас боље одјенути Бог, маловјерни?“<sup>25</sup>

У јуну 1927. госпођама из Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“ стигло је писмо насловљено са „Голаћ на Теразијама“, у потпису извесног „Шумадинца“. Осим општих места о моралу, ту су се поново појавили чувени опанци и шајкача као мерило „исправности“ националног споменика: „Кад је реч о подизању једног споменика у Београду престоници, који има да подсећа на историјска времена Српског народа и херојство његове војске, онда нико нема права у овој земљи, да замера и негодује српском опанку, шубари ни шајкачи, јер су српски опанак и шајкача ову земљу створили, и за њу највише жртвовали“, те да ће „сваки прави родољуб и син Српски радо да гледа и цени на споменику израђена инвалида у опанцима и шајкачи са штакама у руци, или ма који други од толико многобројних примера из историје нашег народа, а пред статуом Мештровићевог Голаћа мора образ да му црвени и у души да га вређа што му дадоше значење и име Победника“. Брижни „Шумадинац“ је такође показао ону конзервативну линију код Срба, која се по сваку цену ремек дело уметничко нама Србима таква западна модерна уметност не импонује и не треба нам. Ми не треба да се лажемо и заносимо уображењем неке

<sup>22</sup> Исто.

<sup>23</sup> Политика, 21. мај 1927.

<sup>24</sup> Исто, 22. мај 1927.

<sup>25</sup> Исто, 23. мај 1927.

велике културе великих народа, код којих такви 'Голаћи' могу да пролазе без велике бојазни за деморалисање народа, наш сељак када види таква Голаћа посађена на Теразијама, он ће о њему другачије да мисли и резонује.“<sup>26</sup> (Аутор је, намерно, оставио све граматичке грешке које је „Шумадинац“ направио, као једну од илустрација образовног профила „Победникових“ противника, мада је могуће да је намерне грешке правнио и неко од „учених“ противника, додељујући себи улогу „гласа народа“.)

У расправу се укључио и Светолик Стевановић, бивши помоћник министра просвете, уз тврдње да споменик не представља ратног, већ спортског победника „који се задовољан победом и аплаузом спокојно занима са тицама“, те да би „добро пристајао за арену у Цариграду на којој се хрву пеливани“.<sup>27</sup>

Песник Војислав Ј. Илић Млађи сматрао је да ће „Победник“ негативно утицати на морал српских девојака: „зар ту српску девојку да натерамо да више не гледа преда се, већ да подигне свој челни поглед, и кад спази извесне неприличности у голотињи наших јавних споменика, да га, сва румена од стида, брже-боље опет спушта доле?“ Војислав Илић Млађи се бар, за разлику од осталих критичара, потрудио да покаже своје виђење о томе како би уопште споменик у част победе требало да изгледа: „за споменик Велике Српске Победе потребан је шири замах, дубља и сложенија концепција, у којој неће бити превиђен ни удео српске жене, ни херојизам страдања српске деце, у којој ће доћи до изражаја: не толико груба физичка снага победника и његова оријашка мускулатура, колико његови титански напори, полет његове несаломљиве душе, лепота његовог одушевљеног елана, његове вере у Победу и његовог стремљења к Сунцу и Идеалу“.<sup>28</sup>

С друге стране, „Победника“ су бранили најеминентнији интелектуалци тога доба: критичар и професор Богдан Поповић, сликар и професор историје уметности на Београдском универзитету Бранко Поповић, композитор Стеван Христић, писац Ранко Младеновић, филозоф Бранислав Петронијевић, вајар Сретен Стојановић, госпође из Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“, сликарке Бета Вукановић и Зора Петровић, др Ксенија Атанасијевић, чланице Женске странке...

Сретен Стојановић, колега И. Мештровића, био је свестан опасности од превеликог уплитања народа у уметност, поготово на начин који се испољавао у анкетама тих дана, јер је то, по Стојановићу, могло довести до тога да „један од грађана да једну од многих идеја, други измисли одело, од шубаре до опанака, трећи прогласи своје волове за најбоље моделе и уметник би све то морао да запише, прими и начини, што би био крај уметности“.<sup>29</sup>

Станислав Краков, и сам учесник у рату, био је револтиран нападима на И. Мештровића. „Нека је част 'опанку и шајкачи', али су наши војници исто тако јуначки гинули у цокули и чизми, у шлему и шубари. Хероизам наше расе, није се тесно везао за парче штављене коже или комад чоје, већ за непобедну

<sup>26</sup> ИАБ, фонд Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“, ф. 1, а.ј. 31.

<sup>27</sup> Време, 18. мај 1927.

<sup>28</sup> Правда, 31. мај 1927.

<sup>29</sup> Политика, 22. мај 1927.

душу наших ратника. И смешно је и када се чују те речи јер да ли је ико до данас од правих уметника употребљавао прецизне делове гардеробе у симболичној скулптури." Он је такође сматрао да пре рата, „када се живело у једном добу које је више имало право да се на чедност позива, никоме није падало на ум да облачи Мештровићевог Марка Краљевића у кабаницу, ни да сантиметром мери анатомију Милоша Обилића". Краков је подсећао београдску јавност да се само неколико месеци раније смејала „таласу чедности" који је заплуснуо Мађарску, када су по наредби њеног министарства унутрашњих послова жандарми уклањали из излога слике Милоске Венере и покривали платном груди воштаних фигура у фризерским радионицама, показујући колико је лажног морала у нападима на Победника.<sup>30</sup>

Бранко Поповић је истицао да је И. Мештровић једини југословенски уметник који је успео да представи тип динарског човека и његов виши израз, при чему није поступио као илустратор, услед чега му нису били потребни никакви фолклорни детаљи, већ као синтетичар, стилиста и монументалиста. Поповић је, такође, сматрао сувишним оправдање чињенице да је скулптура нага будући да је то уобичајена појава у уметности, позивајући се на примере из историје уметности, нарочито на грчку скулптуру.<sup>31</sup>

Стеван Христић, композитор и тадашњи директор Опере, покушавао да је уразуми „присталице" опанак и шајкаче, објашњавајући да дело може бити национално и без уобичајених реkvизита, које је тадашњи свет сматрао одликама нације и да није националност, ни појединца ни уметника, „у шубари или шајкачи, у качамаку или пасуљу, него у срцу самом". Он се, као композитор, са сличним проблемима сусретао и у поимању националне музике: „Као што има уметнички невоспитаног света, који мисли да не може бити националног вајарског дела без народне ношње и народне шаре, тако исто многи поричу националност музици ако у њој не чују 'Биљана платно белеше' или 'Даворике дајке'.<sup>32</sup>

У целу расправу укључиле су се и београдске жене. То је имало велики значај, тим пре што су оне углавном браниле И. Мештровића, његов споменик и његову уметност, а устајале против лажног морала. У међуратном периоду то је био видан показатељ женске еманципације.

Тако је Јела Ивановић, потпредседница Организације учитељица и забавиља, сматрала да је постављање Мештровићевог „Победника" одличан почетак борбе против лажног морала, увиђајући да постављање нагог споменика Победе на Теразијама има као плавну сметњу не морал нашег народа већ лажни стид.<sup>33</sup>

Госпође из „Цвијете Зузорић" два пута су реаговале на нападе на „Победника". Први пут је споменик и целокупну уметност И. Мештровића бранила потпредседница Удружења Криста Ђорђевић.<sup>34</sup> Само дан касније, Јелисавета

30 *Истио*, 20. мај 1927.

31 *Истио*, 21. мај 1927.

32 *Истио*.

33 *Истио*.

34 *Политика*, 21. мај 1927.

Ибровац, управна чланица Удружења, у анкети је изјавила да је одбрана „Победника" заправо одбрана уметности уопште, и да Београд као град „чија је душа отворена за све што је лепо и племенито" не сме себи да дозволи победу конзервативизма и конзервативаца, нарочито када је уметност у питању.<sup>35</sup>

За мишљење су консултоване и „обичне жене", те је Драга Тошковић-Шајновић, „мати и угледна домаћица", како је наведено у анкети, сматрала „да само баш такав го човек може да представи победу, јер је борба, кроз коју смо дошли до победе, исто тако гола, груба и сирова, тако да се она само и може да симболизује у нагом човеку."<sup>36</sup>

Наравно, било је и жена које су другачије реаговале. Као најконзервативније показале су се госпође из Друштва „Кнегиње Љубице". Управна чланица „Кнегиње Љубице" и Женског друштва Јелена Лазаровић била је одлучно против споменика И. Мештровића стајући на страну конзервативног свештенства и пружајући му подршку. За случај да „Победник" буде постављен на Теразијама чланице тога друштва претиле су јавним протестом.<sup>37</sup>

Професор Универзитета др Ксенија Атанасијевић била је свесна да цела полемика показује колико су шири слојеви далеко од способности за прави доживљај уметничког дела. Жестоки напади на „неморалност" „Победника", по њој су јасно показивали колико је неопходно уметничко образовање онима који не примају као своју једну уметничку концепцију, зато што она нема локална обележја, него општечовечански карактер.<sup>38</sup>

Ана Бркић-Милијановић, лекар и члан акционог одбора Женске странке, такође је, у име своје странке, подржала И. Мештровића, који је „персонифицирао победу нације са једним силним, здравим и нормално развијеним човеком."<sup>39</sup>

И сликарке Бета Вукановић и Зора Петровић биле су одлучне у одбрани „Победника", а самим тим и основних принципа уметности. Бета Вукановић сматрала је да „у гневу што је статуа нага, лежи много неискрености и лажног морала", а Зора Петровић је сматрала да „једанпут треба престати с тим застарелим захтевима да одело симболизује наше националне јунаке. Одело и све остало потребно је за друштво, а не за споменике". Такође је бранила сувереност уметника у својој концепцији, о којој се никако не би смело расправљати.<sup>40</sup>

Међутим, било је и Београђанки које су сматрале да лажни стид није штетан него да је штета што га нема више, уз примедбе да је у доба док су „наше бабе деловале, било више и поштења и честитости него данас."<sup>41</sup>

Било је духовитих одговара, попут одговара једне београдске мајке, која је испричала своју кратку ратну причу: „Када сам у црне године рата слала

35 *Истио*, 22. мај 1927.

36 *Истио*, 21. мај 1927.

37 *Истио*, 22. мај 1927.

38 *Истио*.

39 *Истио*.

40 *Политика*, 22. мај 1927.

41 *Истио*, 23. мај 1927.

дечицу у шуму, нисам им говорила 'Чувајте се вука!', него 'Пазите да се не упустите у разговоре са каквим лепо обученим пролазником.' Тако и београдским девојкама не бих рекла: 'Чувајте се голог споменика!' већ 'Пазите се добро разних кицоша на корзу'.<sup>42</sup>

Конзервативци су, изгледа, били тешко погођени либералним женским ставовима. Управник Народне библиотеке Јован Томић сматрао је да је „модерна жена” у овој кампањи показала да њом „више влада страст, него разум”.<sup>43</sup>

Занимљиве су и реакције провинције на ову „уметничку” полемику. Наиме, испоставља се, бар ако је судити према „естетско-моралној” анкети „Политике”, да су људи из унутрашњости били спремнији од Београђана да прихвате једну за тадашње време и тадашњу Краљевину модерну скулптуру, и да код њих, углавном, није било лажног морала, који је један део становника главног града тако отворено испољио.

О либералном ставу сеоског свештенства већ је било речи. Један професор из унутрашњости написао је прави мали трактат о положају уметника и о томе како широке масе код нас поимају уметност, подсећајући да је између уметника – „динова”, и осредњих читалаца или слушалаца свака веза деценијама бивала немогућа, присећајући се случаја из XIX века када су два велика француска писца била изведена пред суд за „повреду јавног морала”, Флобер за „Мадам Бовари” и Бодлер због „Цвећа зла”.<sup>44</sup>

За мишљење су питани и земљорадници, те је један од њих испољио здрав, сељачки, резон: „Чуди ме што се толики у Београду буне зашто је „Победник” го. Треба да сиђу овамо у народ, па да разумеју његову наготу. Велики победник, после свих тешких ратова, зблиља је остао го. Наш велики уметник то је добро осетио.”<sup>45</sup>

Један од анонимних учесника анкете из унутрашњости сматрао је да треба чути „глас народа, глас сина божјег; али како је народ у мишљењу подељен, треба извршити плебисцит за голог човека или против њега. Већина нека одлучи...”<sup>46</sup>

Београдска општина, с демократама на власти, послушала је овај савет и направила велику грешку, прекинувши све радове. Уваживши наводни глас јавности, испала је више попустљива, него истински демократска. „Место горде бронзане фигуре која би више допринела оној чудној и пркосној неустрашивости физиономије Београда, на Терзијама су остале 'голе' скеле и оне ту стоје као симбол престашене – општине.”<sup>47</sup>

Иван Метровић, на жалост, у својим мемоарима није изнео никакво мишљење о догађајима везаним за подизање „Победника”. Или је био навикнут на сличне кампање и на неразумевање своје уметности код одређеног броја људи, као што је био случај са подизањем споменика Штросмајеру у Загребу,

42 *Истио*, 23. мај 1927.

43 *Правда*, 5. јун 1927.

44 *Политика*, 23. мај 1927.

45 *Истио*.

46 *Истио*.

47 *Политика*, 14. јун 1927.

чесме испред Загребачког позоришта, споменика Гругуру Нинском у Сплиту..., или, пак сувише револтиран да није ни хтео да коментарише сва та збивања. Док су најжешће полемике трајале, Мештровић је путовао по Египту и Палестини. О његовој реакцији сведочи само кратак текст у „Политици” о посети Густава Крклеца и Јована Дучића Мештровићу у Загребу. Како се из Кркличевог текста види, Мештровић није био расположен да говори о том проблему, већ је скретао разговор „на пирамиде, на гробницу Тутан-Камона, на пејзаже палестинске, на успомене из Рима и Париза и на многе заједничке доживљаје из ранијих дана”. Тек на крају разговора, кратко, и као што се између редова осети – резигнирано, додао је: „Београдска општина тражила је од мене пристанак да постави 'Победника' на Теразијама привремено. Ја сам пристао. Али како знам да наше 'привремено' траје често исувише дуго, споразумео сам се са београдским архитектом Бајловићем за солиднији постамент на који би се фигура имала поставити. Општина је, како сам чуо, почела да ради. Па је прекинула посао. Шта је имам да кажем? Ако мисле да је поставе на Теразијама, нека је поставе. Ако су пронашли неко боље место, нека је поставе тамо – иако ја не знам зашто не би могла стајати на Теразијама. На крају, може да остане и тамо где је до сада била – у шупи.”<sup>48</sup>

Кампања око Мештровићевог „Победника” на Теразијама добила је свој епилог, сасвим у стилу раније кампање. Административно одељење Општине града Београда је 16. јуна 1928. упутило И. Мештровићу кратко саопштење са потписом потпредседника општине К. Јовановића: „Како ће се ускоро завршити радови на Калимегданској тераси, то ће се ових дана приступити постављењу статуе 'Весника' на Градском Бедему у продужењу Калимегданске терасе као Симбол нашег уједињења. Овом приликом част ми је напоменути Вам, да се је за ово место изјаснила уметничка комисија коју је Општински суд нарочито за то образовао.”<sup>49</sup>

Пре овога, последње обавештење које је И. Мештровић добио о судбини свога „Победника” од Београдске општине, било је уочи последњих скупштинских избора из 1927, када му је председник општине, К. Кумануди поручио да је обустава постављања статуе на Теразијама уследила мимо његовог наређења и за време његовог одсуства, али да је он спреман да настави с радом и да постави „Победника” на Теразије, како је то било међу њима уговорено, само да то, због политичко-тактичних разлога, не може учинити пре завршених избора. Када су избори били завршени, И. Мештровић је био против места на Градском бедему, због неодговарајућих димензија. Зато је општински суд образовао једну „уметничку комисију” да се поново „изјасни за то место”. Из истог писма је И. Мештровић сазнао још једну вест – да му је дело прекрштено: од „Победника” постао је „Весник”.<sup>50</sup>

Као обавештење да ће „Победник” ипак бити подигнут, појавила се кратка вест у новинама, из које се види да ће споменик бити постављен на највишу, дванаесту терасу Калемегдана, да ће постамент бити, већи од оног предвиђеног за Теразије, те да ће цео споменик бити виши од седаманест и по метара.<sup>51</sup>

48 *Истио*.

49 *Нова Европа*, књ. XVIII бр. 1, 11. јул 1928, стр. 39–40.

50 *Истио*.

51 *Истио*.

Тако се, ваљда, претпостављало да се са те висине ништа што би могло да скандализује Београђане неће видети.

Изгледа да је на доношење одлуке о подизању „Победника” утицао и „крвави инцидент” у скупштини. После атентата на браћу Стјепана и Павла Радића и Ђуру Басаричека, српско-хрватски односи су ушли у једну од највећих криза, па су у Београду чињени многи покушаји да се последице „крвавог инцидента” умање. Цела прослава десетогодишњице пробоја била је помпезно замишљена, и власти су претпостављале да је можда и то прилика за неку врсту измирења, ако је измирење уопште било могуће.

Коначно откривање „Победника” И. Мештровића уклопљено је у ту велику прославу. У извештајима о њој део простора у штампи био је посвећен у „Победнику”. Промену имена од „Победника” у „Весник”, помало наивно, објаснио је Коста Кумануди приликом откривања споменика. „... У споменику оличен је весник, који је оних великих дана стварања наше државе објавио широм света победу из које је поникла Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца. Данас, ослоњен на свој мач, тај весник поносно се уздиже као горди чувар крвљу стечене слободе. Овај је споменик дубоки симбол несаломљиве снаге, коју у себи носи дух нашег племена, јер ће, будући на капијама града, служити као вечна опомена, да се не сме и не може разбити оно што је народни геније створио...”<sup>52</sup>

На крају свега уследио је само кратак духовити коментар „Политике”: „Требао је да дође прослава десетогодишњице победе, па да Београдска општина помилује Победника, тог највећег грешника престонице. Њему је, најзад, скинута с врата омча, о коју је годинама висио обешен у једној шуши на Сењаку, као застрашујуће средство за све оне који се размећу својом мушкошћу. Сада је опет постављен на највиши градски бедем на проширеном Калемегдану, не зато да се што боље види, већ да се види што мање. Пошто се општини и та мера учинила недовољно предострожна, она је око Победника подигла ограду, тако да се заиста ништа не види”.<sup>53</sup>

Ситуација настала 1927. и 1928. око подизања „Победника” показала је неколико ствари.

Потпуно је изражено неразумевање и непознавање уметности и уметничких дела. Свет се вековима дивио и скулптурама Скопаса и Пракситела, Лаокону са синовима, Дискоболосу, Милоској Венери, Донателовом и Микеланђеловом Давиду..., а у трећој деценији XX века, део Београђана није могао (или није хтео) да разуме крајње уобичајену ствар у скулптури – акт.

Том приликом јасно се испољио и лажни морал. Делу народа је одједном засметао го „Победник”, истом народу, који, како пише Дворниковић у својој „Карактерологији Југословена”, ни поздрав није почињао без псовке.<sup>54</sup>

Такође је симптоматична и чињеница да се јавно мњење више бавило једним спомеником, који је био везан за победу у рату, него што се бринуло за рањенике и инвалиде тога рата.

<sup>52</sup> *Политика*, 8. октобар 1928., *Време*, 8. октобар 1928.

<sup>53</sup> *Политика*, 14. октобар 1928.

<sup>54</sup> В. Дворниковић, *Карактерологија Југословена*, Београд 1990, 345.

Тужна је, али за наше прилике не и неочекивана, и чињеница да су се политичке странке, у време жестоких страначких борби, послужиле и И. Мештровићем и његовом скулптуром да би једни добијали, а други губили дневне политичке поене.

Подизање „Победника” на Калемегдану и његово прекрштавање у „Весника” 1928. године, значило је пораз Београдске општине и модерног духа Београђана. Међутим, данас „Победник”, као симбол Београда, ипак прича једну другу причу, и на крају потврђује да конзервативизам често уме да буде разоран само за савременике, а да га време смешта на своје место, па га и, као у свом случају, чини анахроним и смешним.

### Summary

Radina Vučetić Mladenović

### *Defeated „Victor”*

*(Polemic on the eve of the erection of Meštrović's monument)*

In the period between two great wars, at the time of accelerated modernization and Europeanization of Belgrade, one event threw light on the other side of these processes and showed the reaction of the conservative part of Belgrade to everything that modernization brought about.

The cause for the polemic, which culminated in 1927, was erection of Ivan Meštrović's „Victor” on the Terazije Square. Although commissioned and finished back in 1913, the monument waited until 1928 for an opportunity to be erected.

With the appointment of Kosta Kumanudi for the Belgrade mayor, erection of the „Victor” became certain and was scheduled for St. Vitus' Day in 1927. However, the conservative part of Belgrade protested, stating that I. Meštrović's „Victor” must not be erected on the Terazije Square. Progressive people of the time raised their voice on the defense of the „Victor” and art in general, but the entire campaign ended with suspended work on the erection of the monument, leaving that job for some better times. Those „better times” came during the celebration of the tenth anniversary of the breach of the Thesaloniki Front. Thus, on that occasion, the monument was finally erected, but not on the Terazije, as formerly envisioned, but on Kalemegdan, and under the name of „Herald” instead of the „Victor”.

Yet, it seems that the victory of then-time conservatives was short lived, as witnessed by the name of „Victor” which remained on the monument, as well as by the significance the monument still has as the symbol of Belgrade.