

kršinić

predgovor:
petar šegedin,
izbor djela i prilozi:
žarko domljan
izdanje:
grafički zavod hrvatske
zagreb, 1968.

tonko maroević

Značenje Frana Kršinića u hrvatskom kiparstvu nesumnjivo je vrlo veliko. Po jednoj, pomalo romantičarskoj, projekciji njegova pojava zaokružuje i nadvisujući dopunja stoljetnu tradiciju anonimnih dalmatinskih majstora i zanatlija, kamenorezaca i klesara. Iz drugačijeg, a čini nam se i suvremenijeg, pogleda njegovo se djelo ukazuje kao živa tradicija na koju se moglo nadovezivati svako kiparsko htijenje koje polazi od punoće volumena i čistoće oblika.

Ta se dva gledišta međusobno ne isključuju nego ponešto i nadopunjuju: ona elementarnost po kojoj ga suvremena osjetljivost može prepoznati razlog je i tvrdnji da su njegovi korijeni u dubokoj tradiciji podneblja i materijala kojim se služi. To ne znači da je Kršinićevo djelo tako nerazdvojiva cjelina u kojoj se ne bi osjećali i usponi i padovi, i utjecaji i pokušaji drugačijih traženja. Osnovnu vrijednost ove monografije i vidimo u tome što nam pruža razvedeniju i dinamičniju sliku kipareva opusa umjesto one općenite predodžbe, temeljene isključivo na manjem broju antologijskih djela. Monografija daje uz to vrlo dobar slikovni materijal (fotografije Nenada Gattina) koji je već i sam svojevrsna interpretacija, ali kratak uvodni esej Petra Šegedina, pisan bez analitičkih pretenzija, nije i ne može biti pravi poticaj za razgovor o vrijednostima i o razvojnem putu umjetnika. Dokumentarni dio knjige sastoji se od kronologije života i djela (mnogi se datumi ne poklapaju s onima iz »Likovne enciklopedije«; može se pretpostaviti jer su ovdje tačniji?) od sumarne bi-

bliografije (a iscrpna bi i u takvim radovima bila poželjna), i velikog broja malih fotografija onih radova koji nisu mogli biti predstavljeni u strožem izboru tabli, čime se znatno nadopunjuje uvid u Kršinićevo stvaranje. (Ni to nije definitivni katalog, ali se po tome knjiga najviše približava stručno obrađenoj monografiji.)

Povijesno-umjetnički gledano Kršinićevo kiparstvo, unatoč ključnoj važnosti, ne daje utisak nekog velikog »problema«. Jasnoća i preglednost kipareva djelovanja, nevelika stilska amplituda i mogućnost svođenja svake pojave u njegovu opusu na neka općenitija određenja kao da su potakle pretjeranu lakoću u raspravljanju i pisanju o njegovim osobinama, tako da se ni o mjestima od stvarnog »problemskog« interesa dovoljno ne razglaba.

Prije svega, trebalo bi temeljitije odrediti udio praškog školovanja, posebno Šturse, koji je, čini se, najvidljiviji na manje uspješnim i tvrde modeliranim djelima prve faze (predstavljenim ovdje u dodatku), zatim istražiti koliko je naš kipar mogao direktno primiti od Maillola ili Despiau, a koliko je posrijedi stanovitih paralelizama rezultata, budući da je Kršinić po samoj naravi svoga kiparskog ustrojstva morao proći nekim sličnim putevima. Osim toga, Kršinićev odnos prema Meštroviću ne može se iscrpiti samo negativnim određenjem ili tvrdnjom da je Kršinić formulirao drugačiji plastički ideal, jer je on razumijevanjem asimilirao neka Meštrovićeva iskustva, postigavši čak i u tom smjeru vrlo značajne rezultate (»Molitva« i »Pučka pjevačica« iz 1930. god.). Zanimljivo je da se to zbilo u razdoblju kad je s nekoliko remek-djela Kršinićev individualni put već dokraja zacrtan, pa je očito riječ o dubljoj kušnji nego što bi bilo pukog ugledanje; je li u tim pokušajima izvor one latentne postrodenovske stilizacije koja se i u najnovije vrijeme znade nenadano javiti (skica za portret A. G. Matoša)? A poseban je problem (ovaj put ne toliko metodološki) neujednačenost u kvaliteti; ne ona sama po sebi razumljiva različitost dometa, odnosno sve one manje uspjele varijante nastale u traženju konačnog ili postepeno ohlađivanje u varijantama koje su

slijedile pošto je odmjeranost već postignuta, nego oni padovi koji vrlo često bijahu uvjetovani neadekvatnošću narudžbe.

Svim tim ne mislimo nikako poricati osnovnu i vrlo izrazitu zaokruženost umjetnikova opusa; takvim odmjeravanjem on samo dobiva na stvarnoj težini. Kršinić nema neku strogu liniju razvoja; motivi i rezultati kod njega se ciklički izmjenjuju, poticaji organski otvaraju i zatvaraju pa se cjelovitost ukazuje u vrlo razgranatoj mreži tačaka najveće koncentracije. Neke od mogućih etapa pokazat će kako ovo djelo ne poznaje napretka u zrelosti: »Dijana« (1926), »Plesačica« (1933), »Ribari« (1947), »Sputana« (1957), ali ni posrtanja u autentičnosti.

Ova knjiga dobro slijedi najbolje mogućnosti Kršinićeva kiparstva, naglašavajući duboku vjernost zahtjevima materijala. Izboru tabli mogla bi se ipak na nekim mjestima zamjeniti stanovita »oficijelnost« (u slučaju spomeničke plastike, kojoj bi često bolje odgovaralo mjesto među dokumentarnim fotografijama), ali je nemoguće reći da to bitno remeti dojam dobro koncipiranog albuma. Albuma koji načinje problem zaokruženiije monografije, i zasad pokriva njen nedostatak.

jerko marasović tomislav marasović: dioklecijanova palača

zagreb, 1968.

ivo babić

Monografija »Dioklecijanova palača« djelo je stručnjaka najpoznatijih za to — voditelja dugogodišnjih istraživačkih radova na tom kom-

pleksu. Sasvim sažeto i precizno autori izlažu historijat Dioklecijanove palače; objašnjavaju njenu arhitektonsku organizaciju, opisuju njene spomenike.

Dioklecijanova palača je svakako jedan od najznačajnijih sačuvanih kasnorimskih arhitektonskih kompleksa. Složenost njene organizacije uvjetuje njena funkcija: koncipirana je kao raskošna carska palača, ali je ujedno osigurana čvrstim zidinama i sistemom kula, zbog sve nesigurnijih prilika, te stoga dijelom podsjeća i na vojnički logor. Jedna od dviju velikih zgrada u sjevernoj polovini palače, i to ona zapadna, imala je također, čini se, vojnički karakter.

Od glavnih ulaznih vrata teku osnovne komunikacije — *cardo* i *decumanus*. Spajajući istočna i zapadna vrata *decumanus* dijeli palaču na dva dijela, dok se uzdužni *cardo* pruža od sjevernih vrata do raskršća gdje se u istom smjeru nastavlja peristil — središnji otvoreni prostor palače kojim se pristupa, kroz *protiron* i vestibul, u carske odaje — te se bočno dolazi s lijeva u mauzolej, a desno u prostor namijenjen kultu. U odnosu na arhitravne trijeme *corda* i *decumanusa*, arhivolte peristila naglašavaju njegovu izuzetnost, njegovo ceremonijalno dvorsko značenje. Tome pridonosi kromatsko akcentuiranje njegova južnog dijela s monumentalnim *protironom*, crvenkastim stupovima od ružičastog granita.

Carske odaje smjestile su se uz južne, bogato raščlanjene zidine. Od njih je malo šta ostalo. Nađeni su tek zidovi blagovaonice složenog oblika. Novopronađeni ostaci terma, kuća i mozaika u južnom dijelu palače ne pripadaju kompleksu apartmana. Mogućnost da se rekonstruiraju carske odaje pružaju supstrukcije — »podrumi« na koje su dizali prostorije gornje etaže, zbog nagiba terena, te su tako supstrukcije projekcije gornjih nestalih prostorija. Širok je repertoar oblika i sretnih rješenja tih četrdesetak dosad otkopanih prostorija, počevši od bazikalnih rješenja do kružnih i četvrtastih prostora.

I pored dobro poznatih objekata kao što su Dioklecijanov mauzolej i Jupitrov hram-krstionica, otkriveni su temelji još dvaju kružnih hramova!

Plastički ukrasi — npr. friz erota u mauzoleju ili preplet lišća i figura erota na vratnicama Jupitrova hrama, kao i svi ostali ukrasni motivi na palači — očituju tendenciju kasnorimске umjetnosti: gubljenje plastičnosti u korist optičkih, kjasrokskuralnih efekata.

Kontinuitet života u palači omogućio je njenu tako dobru očuvanost. Neki od značajnih objekata dobili su nov sadržaj: mauzolej se pretvara u katedralu, Jupitrov hram u krstionicu, a i zidine su dugo zadržale svoju vitalnu funkciju. Opće osiromašenje u doba kasne antike i ranog srednjeg vijeka ilustrira činjenica da se u palaču sklonio u početku VII stoljeća dio stanovništva porušene Salone, tako da se unutar perimetralnih zidova palače zbio cijeli novonastali srednjovjekovni grad! Interesantno je tako pratiti (zahvaljujući usporednim urbanističkim snimcima) odnose antičkog i srednjovjekovnog rastera: zbog izgradnje unutar ograničenog prostora suzuju se antičke komunikacije, odstupa se od njihove pravilnosti, ali se i dalje poštuju njihova osnovna određenja.

O Dioklecijanovoj palači postoji niz djela u kojima se razmatra njena historijska, arheološka i arhitektonska problematika, počevši od bilježaka A. Palladija do R. Adama i mnogih drugih. Dioklecijanova je palača imala odjeka u kasnijem graditeljstvu: solinski baptisterij je najbliži prostorni i vremenski odjek mauzoleja — peripternog oktogona; kasnoantičko Mogorilo možda je po svom obliku i po obrambenoj koncepciji refugija, odjek Dioklecijanove palače.

Vrijednost je ove monografije u njenoj otvorenosti za više nivoa mogućih pristupa: pisana je pristupačno za širi krug čitatelja, a ujedno je njena konciznost čini naučnim djelom. Izložen je cijeli niz važnih rezultata novih istraživanja; značajni su arhitektonski i urbanistički snimci u prilogu monografije. Veliki broj reprodukcija izuzetno je vrijedan. Naznačena je najvažnija literatura o palači, pa monografija može poslužiti kao kratak uvod za koncentrično produbljivanje studija o palači, upućujući i na stariju literaturu (prvenstveno na djelo Lj. Karaman, F. Bulić: Palača cara Dioklecijana u Splitu, Zgb. 1927) na koju se i nastavlja.

vera kružić-uchytil: vlaho bukovac

matica hrvatska
zagreb, 1968.

ivo babiđ

Niz novijih monografija — o Karasu, o Stroyu, o graditeljskoj obitelji Grahor i drugima — raščičava spoznaje o umjetničkom obzorju XIX stoljeća u Hrvatskoj. Tome uvelike pridonosi monografija o Bukovcu, ocrtavajući značenje njegove ličnosti i njegovu ulogu u razvoju likovne umjetnosti kod nas, potkraj XIX i u početku XX stoljeća. Iscrpno i zanimljivo opisana je životna putanja Vlahe Bukovca.

I u samom njegovu porijeklu ima nečeg romantičnog: lađa njegova talijanskog pretka nasukala se u cavtatskoj luci gdje se on i nastanio. Nakon nemirne rane mladosti Vlaho još kao dječak putuje u Ameriku, vraća se u domovinu, okušava se u mornarskoj karijeri, odlazi u Južnu Ameriku, ponovo Sjevernu Ameriku i napokon, u dvadeset drugoj godini života, započinje u Parizu studij slikarstva za koje od djetinjstva pokazuje izraziti smisao. Nakon završenog školovanja nižu se uspjesi i priznanja: izlaže u Salonu, portretira na srpskom dvoru, radi u Engleskoj, nastanjuje se u Zagrebu gdje okuplja mlade umjetnike, organizira izložbe, stvara kulturnu klimu. U Zagrebu se zapleo u kompliciranu političku situaciju koju određuju tri ličnosti: s jedne strane Strossmayer, a s druge Kršnjavi i Hedervary. Zbog nesporazuma s okolinom, koja ga je u početku oduševljeno primila, odlazi u Prag, gdje je odgojio generacije slikara. U Pragu je i umro, premda je žudio za domovinom, za Cavtatom u koji se neprestano navraćao.

Složena problematika njegova slikarstva raščlanjena je u monografiji analizom njegova djela, označavanjem faza u njegovu stvaralaštvu.