

# 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 stanoviti paralelizam 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-