

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

ŽENSKA FIGURA U OPUSU FRANE KRŠINIĆA

Martina Petrović

Mentorica: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić

ZAGREB, 2018.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

ŽENSKA FIGURA U OPUSU FRANE KRŠINIĆA FEMALE FIGURE IN THE OUVRE OF FRANO KRŠINIĆ

Martina Petrović

SAŽETAK:

Frano Kršinić (1897. – 1982.) se ubraja u velikane hrvatskog kiparstva. Za sobom je ostavio bogat stvaralački opus u kojemu se posebno ističu ženske skulpture. Žena je njegov omiljeni motiv te je ovaj rad usmjeren upravo na prikaz značenja ženske figure u njegovom opusu. Uz biografske podatke, kontekstualizaciju Kršinićeva opusa unutar hrvatskog kiparstva te pregled glavnih karakteristika njegova stvaralaštva, rad donosi i kipareva vlastita razmišljanja o svom životu i umjetnosti. Okosnicu rada čini predstavljanje pet tematskih ciklusa unutar kojih Kršinić razrađuje ženski lik. Tipološki se Kršinićeva skulptura s motivom žene može podijeliti na: djevojke, kupačice, alegorije, meditacije, prelje i petlje te majke. Unutar svakog ciklusa su predstavljene i opisane pojedinačne skulpture koje su istaknute radi oblikovnih specifičnosti i njihove uloge unutar kipareva opusa.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 77 stranica, 59 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: *Frano Kršinić, intimizam, kiparstvo, lirika, mramor, žena, ženska figura*

Mentor: dr.sc. Lovorka Magaš Bilandžić, docentica, Filozofski fakultet

Ocjenjivači: dr. sc. Frano Dulibić, redoviti profesor, Filozofski fakultet

dr. sc. Danko Šourek, docent, Filozofski fakultet

dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, docentica, Filozofski fakultet

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: 23. travnja 2018.

Ocjena: odličan (5)

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Martina Petrović, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul 3 (Moderna i suvremena umjetnost) diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Ženska figura u opusu Frane Kršinića* rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 5. veljače 2018.

Vlastoručni potpis

Zahvaljujem dr. sc. Lovorki Magaš Bilandžić na stručnoj podršci i mentorstvu. Također, zahvaljujem gospodinu Mari Grbiću, povjesničaru umjetnosti i unuku Frane Kršinića na ustupljenim informacijama, komentarima te uvidu u atelje i kiparevu obiteljsku ostavštinu. Ujedno zahvaljujem i Adriani Novini, voditeljici Arhiva Akademije likovnih umjetnosti na ustupljenim fotografijama.

Sadržaj:

1. Uvod	7
2. Životopis Frane Kršinića	10
3. Razmišljanja Frane Kršinića	15
3.1. O kiparskim početcima i svom načinu rad	15
3.2. O uzorima koje su utjecali na njegov razvoj i vlastitom pedagoškom radu	17
3.3. O figuraciji, apstrakciji i socrealizmu u kiparstvu	19
4. Karakteristike kiparskog stvaralaštva Frana Kršinića	21
5. Kiparski utjecaji na stvaralaštvo Frana Kršinića	23
6. Frano Kršinić i hrvatsko kiparstvo	25
7. Ženska figura u opusu hrvatskih kipara od 1900. do 1945.	28
8. Ženska figura u opusu Frana Kršinića	34
9. Tematski ciklus	37
9.1. Djevojke	37
9.2. Kupačice	44
9.3. Alegorije i simbolički prikazi	49
9.4. Meditacije	53
9.5. Prelja i Pletilja	57
9.6. Majka i dijete	58
10. Ženska figura u opusu hrvatskih kipara nakon Drugog svjetskog rata	61
10. Zaključak	67
11. Literatura	69
12. Popis slikovnih materijala	74

1. Uvod

Frano Kršinić se ubraja u velikane hrvatskog kiparstva. Uz Ivana Meštrovića i Antuna Augustinčića postavio je temelje modernog hrvatskog kiparstva, a osim po svom umjetničkom stvaralaštvu ostao je zapamćen i kao vrstan pedagog. Za sobom je ostavio bogati kiparski opus u kojem se, uz javnu i komemorativnu spomeničku plastiku, izdvajaju ženske figure.

Žena je Kršinićev omiljeni motiv kojem se uvijek iznova vraćao te je njegov cjelokupni rad obilježen tematiziranjem ženskih likova. Tijekom godina kipar je stvorio impozantan broj skulptura s prikazima žena koje čine okosnicu njegova opusa. Stoga je ovaj diplomski rad prvenstveno usmjeren na prikaz značaja ženske figure u stvaralaštvu Frane Kršinića. Uz osnovne biografske podatke, rad sadrži i pregled kipareva stvaralaštva s naglaskom na skulpture koje prikazuju ženski lik.

Dosad su o životu i radu Frane Kršinića napisane dvije monografije. Prvu, objavljenu uz veliku retrospektivnu izložbu 1968. godine, uredio je Žarko Domjan dok je uvodni tekst potpisao književnik Petar Šegedin.¹ Drugu monografiju iz 1998. godine izdala je Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, a njezina je autorica povjesničarka umjetnosti Božena Kličinović.² Analiza periodike pokazala je kako se u dnevnim tiskovinama o Kršiniću najčešće pisalo povodom njegovih izložaba i dobivenih priznanja te prilikom obljetnica rođenja i/ili umjetničkog rada. Važan izvor podataka o njegovom životu i radu su i malobrojni intervjui koje je kipar dao za života.

U pregledu periodičke građe se kvantitetom ističu osobni zapisi i reminiscencije pojedinih novinara nastale prilikom posjeta kiparevom ateljeu.³ Općenito, o Frani Kršiniću su najčešće pisali Jozo Puljizević, Matko Peić i Vladimir Maleković.⁴

Frani Kršiniću su također posvećena četiri kratka dokumentarna filma.⁵ Bogdan Žižić je 1969. godine snimio dokumentarac *Jutro čistog tijela* koji donosi kiparevu biografiju i pregled stvaralačkog opusa. Kadrovi filma su snimljeni u kiparevom ateljeu u Zagrebu te njegovom rodnom mjestu Lombardi. Film redatelja Danijela Marušića nastao je 1977. godine,

¹ Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968.

² Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998.

³ U popisu literature je navedeno šest bibliografskih jedinica (članaka iz časopisa i dnevnih novina) kojima nije poznata paginacija jer izvornici nisu mogli biti korišteni za vrijeme izrade diplomskog rada. Navedene bibliografske jedinice su u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU-a dostupne kao novinski isječki.

⁴ U periodici su zapisi o Frani Kršiniću najčešće zastupljeni u dnevnim tiskovinama *Vjesnik*, *Večernji list* i *Slobodna Dalmacija* te tjednom prilogu *Vjesnik u srijedu*.

⁵ *Biografija Frana Kršinića*, <http://krsinic.com/biografija.htm> (pregledano: 7. rujna 2017.)

a samo godinu nakon svoj filmski uvid u Kršinićev svijet u dokumentarcu donosi i Jakov Sedlar.⁶ Posljednji film o kiparevu životu snimila je Milka Ganza 1980. godine, no isti nikada nije dovršen.⁷

Neposredno nakon uvoda, drugo poglavlje donosi životopis Frane Kršinića. U trećem su sažeta kipareva razmišljanja o njegovim kiparskim počecima, vlastitom radu te umjetničkim pojavama koje su obilježile razdoblje u kojem stvara. Osnovne karakteristike kiparskog stvaralaštva Frane Kršinića su opisane u četvrtom poglavlju, dok su u petom predstavljeni kiparski uzori koji su utjecali na njegovo formiranje. U šestom se poglavlju, naglašavajući citate i razmišljanja Kršinićevih suvremenika i istraživača njegova opusa te povjesničara umjetnosti i likovnih kritičara, razmatra o Kršinićevoj ulozi i značaju u hrvatskom kiparstvu. Sedmo poglavlje donosi prikaze ženske figure u hrvatskom kiparstvu do Drugog svjetskog rata. Naredna dva poglavlja su usmjerena na analizu ženske figure unutar kipareva opusa. Dok se u osmom poglavlju raspravlja o motivu žene i njegovom značaju u kiparstvu Frane Kršinića, u devetom poglavlju su predstavljeni tematski ciklusi i analiza pojedinačnih skulptura u kojima se obrađuje ženski lik. Deseto poglavlje donosi prikaz pojavnosti ženske figure u opusu hrvatskih kipara nakon Drugog svjetskog rata.

⁶ Jakov Sedlar je u suradnji s Borisom Grbinom na temelju razgovora s kiparem provedenih 1980. godine pripremio Kršinićevu monografiju, no iako je bila spremna za tisak nikada nije predstavljena javnosti. Odlomci knjige *Kršinić* su objavljeni u članku »Jedan život u kamenu«, u: *Fokus*, Zagreb, veljača 1982, str. 22. izašlo u povodu smrti Frane Kršinića.

⁷ Prema podacima iz razgovora s Marom Grbićem održanog u srpnju 2017.



Sl. 1. Frano Kršinić

2. Životopis Frane Kršinića

Frano Kršinić rođen je 24. kolovoza 1897. godine u Lombardi na otoku Korčuli. Potječe iz obitelji klesara i kamenara te je od najranijih dana pomagao ocu u vađenju i obradi kamena.⁸ Nakon završetka petogodišnje pučke škole u rodnom mjestu, obrazovanje je nastavio na klesarskom odjelu javne muške građanske škole u Korčuli, koju je završio sa svjedodžbom »finijeg majstora«⁹. Uz odobrenje i na poticaj roditelja odlučuje školovanje nastaviti na zagrebačkoj Obrtnoj školi, no propustio je službene upise i bio primoran upisati Građevinsku školu.¹⁰ Željeno je obrazovanje ipak nastavio u Češkoj gdje je u rujnu 1912. godine upisao Obrtnu školu za kiparstvo i kamenarstvo u Hořicama.¹¹ Navedena je škola uživala vrlo dobru međunarodnu reputaciju te su je osim Kršinića pohađala i druga dvojica mladih Korčulana koji će stasati u kipare – Petar Pallavicini i Trpimir Ivančević.¹²

Kršinić pod vodstvom profesora Quida Kocijana prolazi četiri godine zanatskog školovanja, koje je osim modeliranja te crtanja uključivalo i projektiranje, konstrukciju pa čak i knjigovodstvo.¹³ U jesen 1916. godine, na Kocijanovu preporuku, upisuje kiparski odjel Umjetničke akademije u Pragu. Studij je započeo u klasi Josefa Mysbeka, a dovršio pod vodstvom Jana Šturse. Godine studiranja na Akademiji obilježili su neimaština i Prvi svjetski rat u kojem nije želio sudjelovati pa je postao ratni dezertjer. U jeku rata je upoznao Milivoja Uzelca, tada također dezertjera, s kojim zarađuje novac krivotvoreći vojne iskaznice.¹⁴ Ostatak novca potrebnog za svakodnevni život je, osim klesanjem radova za druge umjetnike, namaknuo i švercom duhana.¹⁵

Po završetku studija još godinu dana ostaje u Pragu modelirajući radove koje će u svibnju 1921. godine predstaviti zagrebačkoj publici na prvoj samostalnoj izložbi u Salonu Ullrich. Na njoj je izložio 35 radova različite tematike¹⁶ – od prvih ženskih aktova, preko motiva vezanih uz rodni zavičaj i more do poneke skulpture socijalne tematike.¹⁷ Godinu dana kasnije u Beogradu priređuje svoju drugu samostalnu izložbu te ondje ostaje pune dvije godine radeći

⁸ *Biografija Frana Kršinića*, <http://krsinic.com/biografija.htm> (pregledano: 7. rujna 2017.)

⁹ Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, 1968., str. 111.

¹⁰ *Biografija Frana Kršinića*, <http://krsinic.com/biografija.htm> (pregledano: 7. rujna 2017.)

¹¹ Isto (pregledano: 7. rujna 2017.)

¹² Isto (pregledano: 7. rujna 2017.)

¹³ J. D. [Josip Depolo], »Razgovor s kiparom - majstorom Franom Kršinićem«, u: *Narodni list*, Zagreb, 10. listopada 1952., str. 4.

¹⁴ Dubravko Horvatić, »Dok se čovjek ne izgradi, to su muke...«, u: *Telegram*, Zagreb 20. rujna 1968., str. 5.

¹⁵ Isto, str. 5.

¹⁶ Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, 1968., str. 111.

¹⁷ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 215.

u zemunskom ateljeu svog praškog kolege, kipara Milana Nedeljkovića.¹⁸ U proljeće 1924. godine izlaže s Grupom nezavisnih umjetnika u Novom Sadu i Somboru,¹⁹ dok je u jesen u Beogradu priredio svoju treću samostalnu izložbu.

Iste godine je pozvan da preuzme profesorsko mjesto na zagrebačkoj Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt.²⁰ Odazvao se pozivu tadašnjeg rektora Ivana Meštrovića te je započeo svoju četrdeset godina dugu pedagošku karijeru u kojoj je aktivno sudjelovao u stvaranju generacija hrvatskih kipara. U tom razdoblju izvodi dvije karijatide, muški i ženski par izduženih linija koje izlaže u Paviljonu Kraljevine SHS i za koje osvaja Grand prix na *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* održanoj u Parizu 1925. godine. Njegov je kiparski interes u prvom redu bio usmjeren na izvedbu ženske figure koja mu postaje omiljenim motivom. Sredinom dvadesetih godina prošlog stoljeća tako nastaju *Beračica cvijeća*, *Dijana* i *Buđenje*.

U Zagrebu je 1929. godine priredio četvrtu samostalnu izložbu na kojoj je po prvi puta javnosti predstavio i skulpture *Kupačica*.²¹ U studenome te godine izlaže i na prvoj izložbi Udruženja umjetnika Zemlja, no isto je udruženje ubrzo napustio zbog različitih umjetničkih i ideoloških pogleda.²² Također, 1929. godine izlaže Barceloni na *Exposició Internacional* te osvaja dvije srebrne medalje.²³ U inozemstvu je izlagao i na izložbi jugoslavenske skulpture i kiparstva održane u Londonu 1930. godine, a Tate Gallery je tom prilikom otkupio njegovu skulpturu *Djevojčica*. Domaćoj je publici svoje radove predstavio u Salonu Ullrich na petoj samostalnoj izložbi održanoj 1932. godine.

Tridesetih godina dvadesetog stoljeća nastali su zagrebački spomenici Don Frani Buliću postavljen na južnoj strani nekadašnje Sveučilišne knjižnice (danas zgrade Hrvatskog državnog arhiva) te Eugenu Kumičiću na današnjem Rooseveltovom trgu. Tada izrađuje i dva spomenika posvećena kraljevskoj obitelji Karađorđević – spomenik kralja Aleksandra bio je namijenjen za Sušak (iz 1935. godine), a kralja Petra za Sarajevo (iz 1940. godine).²⁴ Oba spomenika je

¹⁸ J. D., »Razgovor s kiparom«, 1952., str. 4.

¹⁹ Frano Dulibić, »Grupa nezavisnih umjetnika (1921.–1927.)« u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 23, 1999., str. 200.

²⁰ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 206. (U tekstu se za Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu koristi više naziva sukladno njihovoj promjeni kroz vrijeme te se upotrebljava onaj naziv koji je Akademija u određenom vremenu nosila.)

²¹ Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, 1968., str. 112.

²² Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 206.

²³ Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, 1968., str. 112.

²⁴ Prilikom razgovora Maro Grbić je napomenuo kako je ugovor za spomenik sklopljen 1938. godine, a spomenik izveden 1940. godine.

zadesila ista sudbina te su uništeni 1941. godine.²⁵ Za zagrebačko Hrvatsko narodno kazalište je u razdoblju od 1932. do 1937. godine izveo niz poprsja poznatih kazališnih djelatnika.²⁶ Tridesete godine prošlog stoljeća označavaju i važno razdoblje u Kršinićevom privatnom životu. Godine 1935. oženio je Anđelu Jagodić, majku njegove jedine kćerke Marije. Rođenje djeteta će se uvelike odraziti i na njegov kiparski rad jer započinje stvarati skulpture koje tematiziraju odnos majke i djeteta.

Za izvanrednog profesora na Akademiji likovnih umjetnosti je izabran 1940. godine. Iste godine po prvi puta sudjeluje na *Biennale di Venezia* gdje izlaže svojih deset ponajboljih kipova u različitim materijalima. Najzastupljenije su skulpture u kojima obrađuje ženski lik, poput *Buđenja* iz 1927. godine, *Diane* iz 1929. godine, *Odmora* iz 1931. godine i *Plesačice* iz 1933. godine. Među deset predstavljenih skulptura samo su dvije tematizirale muški lik: *Glava ribara* iz 1929. godine i spomenik *Michelangelu*.²⁷

Tijekom Drugog svjetskog rata ostaje u Zagrebu, a nakon Meštrovićevog odlaska u Italiju 1942. godine zauzima njegovom mjesto i vrši dužnost dekana. Dvije godine kasnije je i formalno izabran za dekana Akademije likovnih umjetnosti. Po završetku rata prolazi bez sankcija i zadržava svoj posao na Akademiji. Štoviše, godine 1947. potvrđeno mu je zvanje redovitog profesora te započinje voditi postdiplomsku radionicu s titulom majstora kipara. Stjecanje statusa majstora nosilo je sa sobom mogućnost dobivanja majstorske radionice. Kršinićeva radionica je trebala biti smještena na zagrebačkom Goljaku, međutim za razliku od ostalih majstorskih radionica nikada nije realizirana.²⁸ Iduće, 1948. godine, izabran je za redovnog člana JAZU, a naredne godine mu je dodijeljena *Savezna nagrada za kiparstvo*.

Tijekom četrdesetih godina prošlog stoljeća nastavlja tematizirati ženski lik izvodeći varijante skulptura nastalih u ranijim razdobljima. Također, krajem četrdesetih modelira nekoliko varijanti ribara koji u paru izvlače mrežu.²⁹ Na *Biennalu* u Veneciji po drugi puta sudjeluje 1950. godine. Riječ je o prvom poslijeratnom izlaganju jugoslavenskih umjetnika na *Biennalu* te je Jugoslavenski odbor za svoje predstavnike među ostalima odabrao i Franu Kršinića te Antuna Augustinčića koji su u to vrijeme već bili etablirana imena na umjetničkoj

²⁵ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 206.

²⁶ Kršinić je izveo poprsja Marije Ružička Strozzi (1932.), Ivana Zajca, Vatroslava Lisinskog, Dimitrija Demetera, Josipa Freudenreicha i Adama Mandrovića (1934.) te Huga Badalića (1937.). Prema: *Biografija Frana Kršinića*, <http://krsinic.com/biografija.htm> (pregledano: 7. rujna 2017.)

²⁷ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 217.

²⁸ Jozo Puljizević, »Frano Kršinić: To je za mene javna uvreda«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 30. listopada 1966., str. 6.

²⁹ *Biografija Frana Kršinića*, <http://krsinic.com/biografija.htm>, (pregledano: 11. studenoga 2017.)

sceni.³⁰ Ovoga je puta izložio tri rada: *Odmor* iz 1944. godine, *Pleti mi, pleti majčice* iz 1946. godine i *Ribare* iz 1950. godine.³¹

Zajedno s Antunom Augustinčićem i drugim kiparima 1948. godine radi na izradi spomenika Crvenoj armiji u Batini na kojemu modelira stojeće vojnike.³² S Augustinčićem ponovno surađuje u dva navrata, 1956. i 1958. godine, pri izradi spomenika žrtvama fašizma u Etiopiji. Pedesetih godina prošlog stoljeća se, osim kontinuiranog modeliranja ženskih aktova u različitim veličinama, u Kršinićevom stvaralaštvu javljaju skulpture obilježene socrealizmom. Među njima se ističe kompozicija *Strijeljani* iz 1951. godine koja je zamišljena kao središnji motiv spomenika žrtvama fašizma u Dotrščini, ali je naposljetku postavljena preko puta zagrebačkog Umjetničkog paviljona. Njegovi spomenici s tematikom Narodnooslobodilačkog pokreta pojedini autori smatraju najboljom spomeničkom plastikom u nas.³³ Kipar je u to vrijeme započeo i jednu od svojih najpoznatijih javnih plastika – spomenik Titu naručen za Titovo Užice u Srbiji. Ujedno, iste godine za Split dovršava svoj posljednji javni spomenik posvećen omiljenom mu slikaru Emanuelu Vidoviću.³⁴

Godine 1962. Kršinić je u Beogradu priredio svoju šestu samostalnu izložbu, a dodijeljena mu je i nagrada AVNOJ-a. Zagrebačka publika je Kršinićevu samostalnu izložbu dočekala šest godina kasnije. Te, 1968. godine, u Umjetničkom paviljonu je priređena velika retrospektiva na kojoj kipar izlaže 56 skulptura.³⁵ Premda je trajala samo dva tjedna izložba je doživjela veliki uspjeh te je majstorove radove pogledalo preko 26 000 ljudi, uključujući i predsjednika Josipa Broza Tita.³⁶ Krajem iste godine ponovno izlaže svoje radove u Beogradu na osmoj samostalnoj izložbi. Nakon četrdeset i tri godine pedagoškog rada Kršinić odlazi u mirovinu 1967. godine. Tada mu Svaka Dabčević Kučar uručuje *Orden zasluga za narod sa zlatnom zvijezdom* koji mu je dodijeljen za naročite zasluge stečene u razvijanju kulturne djelatnosti i ostvarenja postignuta u kiparstvu.³⁷

Posljednje desetljeće umjetnikova rada karakterizira pojednostavljivanje dosadašnjih oblika i motiva. U Dubrovniku mu je 1971. godine priređena deveta samostalna izložba. Kršinićevo zdravlje se pogoršava 1974. godine te zbog moždanog udara zauvijek napušta svoju

³⁰ Prema podacima iz razgovora s Marom Grbićem održanim u srpnju 2017.

³¹ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 218.

³² *Biografija Frana Kršinića*, <http://krsinic.com/biografija.htm>, (pregledano: 7. rujna 2017.)

³³ Ive Šimat Banov, »Frano Kršinić: Veseli me kad sa mnom netko dijeli radost moga lirizma i putene mekoće«, u *15 dana*, Zagreb, 1978., str. 14.

³⁴ *Biografija Frana Kršinića*, <http://krsinic.com/biografija.htm>, (pregledano: 7. rujna 2017.)

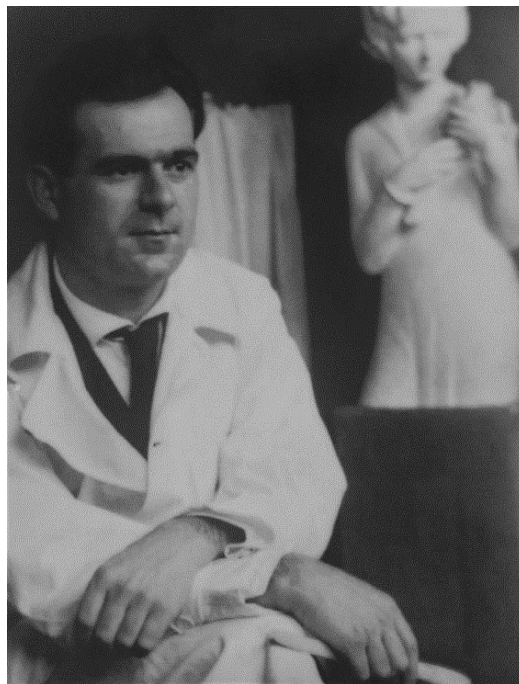
³⁵ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 210.

³⁶ Ive Šimat Banov, »Frano Kršinić«, 1978., str. 17.

³⁷ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 210.

radionicu u kojoj je nastavio stvarati i po umirovljenju. Kršinićeva posljednja, a ujedno i deseta samostalna izložba, priređena je 1977. godine na Korčuli. Naredne godine je na rodnom otoku postignut dogovor o osnivanju Galerije Kršinić koja je trebala biti smještena unutar kompleksa renesansne palače Arneri.³⁸ Nažalost, ta ideja do danas nije realizirana. Frano Kršinić umro je u osamdeset i četvrtoj godini nakon duge i teške bolesti u zagrebačkoj bolnici Rebro 1. siječnja 1981. godine, a sahranjen je na groblju Mirogoj uz najveće počasti.

Kršinić je za sobom ostavio preko 500 radova u mramoru, kamenu i bronci. Njegove se skulpture danas nalaze širom svijeta, a najveće kolekcije njegovih djela u javnim zbirkama nalazimo u zagrebačkoj Modernoj galeriji i Gliptoteci HAZU-a te beogradskom Narodnom muzeju i Muzeju Jugoslavije.³⁹ Priredio je deset samostalnih izložbi i sudjelovao je na mnogobrojnim skupnim izložbama u zemlji i svijetu te je svoj je rad i doprinos umjetnosti nagrađen brojnim nagradama.



Sl. 2. Frano Kršinić u ateljeu

³⁸ *Biografija Frana Kršinića*, <http://krsinic.com/biografija.htm>, (pregledano: 7. rujna 2017.)

³⁹ Isto (pregledano: 7. rujna 2017.)

3. Razmišljanja Frana Kršinića

Frano Kršinić je bio »čovjek od malo riječi« koji je smatrao kako o umjetniku trebaju govoriti njegova djela.⁴⁰ Novinski zapisi o Kršiniću su najčešće bili vezani uz predstavljanje njegovih novih radova i projekata. Uz njih, tu su i osvrti na kipareve izložbe, članci napisani povodom obljetnica kipareva rođenja te oni nastali povodom posjeta majstorovu ateljeu. Kršinić je za života dao manji broj intervjuja u kojima se osim vlastitog stvaralaštva doticao i komentara o umjetničkim događanjima i aktualnoj likovnoj sceni, društvenom statusu umjetnika i stanju hrvatskog kiparstva. U narednim su odlomcima sažeti kiparevi odgovori preuzeti iz njegovih novinskih intervjuja iz kojih se stječe uvid u Kršinićevo razmatranje o djetinjstvu i kiparskim počecima, vlastitom radu i uzorima, smjerovima u kiparstvu te vlastitom pedagoškom radu.

3.1. O kiparskim počecima i načinu rada

Frano Kršinić potječe iz kamenoklesarske obitelji, a njegov rodni korčulanski kraj poznat je po klesarskoj tradiciji. Roditi se u toj sredini značilo je krenuti putevima svojih predaka i okušati se u obradi kamena. Književnik Petar Šegedin, također podrijetlom s otoka Korčule, smatrao je kako je Kršinić sklopio »dječački savez« u lombardskim kamenolomima te je iz njih nosio prve doživljaje o sebi i kamenu.⁴¹ Još za vrijeme osnovnoškolskog obrazovanja otac mu je poklonio alat primijenjen njegovoj dobi te je na jednom kamenom zidu isklesao kamenu glavu, svoj prvi samostalni rad.⁴²

Kršinić »zanesen ljepotom koja je nastajala u kamenu osjetio je u sebi da i on nešto želi kazati vjerujući kako je riječ o ljubavi koja je morala izbiti iz njega«.⁴³ U intervjuima koje je davao tijekom života otvoreno je isticao kako nikada nije imao nikakvih drugih ambicija nego biti kiparom.⁴⁴ Prisjećao se kako je u djetinjstvu u gradu promatrao lijepe građevine, balkone i prozore te se divio njihovoj ljepoti, dok je sa svojim kolegama sanjao da će nadrastiti očeve i postati još bolji klesarski meštari od svojih prethodnika.⁴⁵

⁴⁰ Matko Peić, »Kip treba da raste«, u: *Narodni list*, Zagreb, 6. studeni 1955., str. 5.

⁴¹ Usp. Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, 1968., str. 19.

⁴² Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 203.

⁴³ Bora Đorđević, »Mladi su postali nestrpljivi. – Hoće da postanu slavni i imućni na brzinu, preko noći«, u: *Večernji list*, Zagreb, 7. prosinac 1963., str. 8.

⁴⁴ N. J., »Nekoliko časaka s F. Kršinićem«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 22. srpnja 1956., str. 5.

⁴⁵ Usp. Draga Ungaro, »Kršinićevo svijet u mramoru«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 29. siječanja 1978., str. 6.

U intervjuima je napominjao kako smatra važnim da svaki kipar pojedini doživljava redovito zabilježi crtežem u bilježnici te prema njoj izvodi »skicu u zemlji«. ⁴⁶ Smatrao je kako »ono, što je u crtežu dobro, ne mora isto tako biti dobro i u kipu, koji mora imati svoje rješenje sa sviju strana.« ⁴⁷ Ipak, on je svoje skice rijetko izvodio na papiru. ⁴⁸ Najčešće je iz glave ili po živom modelu direktno stvarao manje modele u glini. ⁴⁹ Isticao je kako teško stvara te kako je izvedba njegovih kipova dugoročan proces. ⁵⁰ Prema Kršiniću kip treba rasti, ⁵¹ a njegove skulpture su se razvijale polako od manje ka većoj te je svakom novom varijantom dolazio do likovno bogatijeg rješenja.

Također, njegovi kipovi su u procesu stvaranja izrađivani u različitim materijalima: »Moji kipovi sele iz materijala u materijal. Jedan isti kip često stvaram u glini, drvetu, u bronci i mramoru. Na tom putu otkrivam mnogošta dragocjeno za svoju kreaciju.« ⁵² Od svih materijala najviše je volio kamen s kojim se upoznao još kao dječak dok je pomagao ocu u radionici, a volio je i kazati kao je »rođen u kamenu i odrastao u kamenoj prašini«. ⁵³ Zbog toga je svoj rad bez kamena smatrao nezamislivim. Za njega je raditi u kamenu, posebice mramoru, značilo: »imati osim sluha uza nj, također mnogo ljubavi i strpljivosti. O, nikad se ne može u toj dragocjenoj mramornoj materiji reći: dosta ili savršeno je. Mramor je nezasitan. Neprestano mami kiparu ruku. Gotovo bi se moglo reći: nikad mu dosta milovanja.« ⁵⁴

Uvelike je poštovao materijal s kojim radi. Za kamen je tako govorio da u njemu nema magične gumice za brisanje ili premaza kista kojim se mogu sakriti nedostaci. ⁵⁵ On navodi: »kad jednom odbijete njegov dio i ustanovite da ste pogriješili, povratka nema i nitko vas ne može spasiti. Mramor nije lim koji možete savijati ovako ili onako, nisu vam to čavli koje možete zabijati i vaditi. (...) Postoji samo kamen koji možete slobodno nazvati kamenom kušnje i hrabrosti da se u nj udari golim rukama i dijatom. Pa kud puklo, puklo.« ⁵⁶

Kršinić je obrađivane motive znao izmijeniti tijekom rada. Isticao je kako po dovršetku kipa obično nastupa nezadovoljstvo: »vidim da mi nije uspjelo napraviti ono što osjećam i zato

⁴⁶ Usp. N. J., »Nekoliko časaka«, 1956., str. 5.

⁴⁷ Isto, str. 5.

⁴⁸ Prema podacima iz razgovora s Marom Grbićem održanim u srpnju 2017.

⁴⁹ Isto.

⁵⁰ Usp. A [Antun]. Vrdoljak, »Fran Kršinić: U umjetnosti ništa ne nastaje slučajno«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 11. listopada 1964., str. 6.

⁵¹ Matko Peić, »Kip treba«, 1955., str. 5.

⁵² Matko Peić, »Frano Kršinić«, u: *Hrvatski umjetnici*, Zagreb: Znanje, 1968., str. 377.

⁵³ Draga Ungaro, »Kršinićev svijet«, 1978., str. 6.

⁵⁴ Matko Peić, »Kip treba«, 1955., str. 5.

⁵⁵ Antun Vrdoljak, »Tko laže društvu, laže sebi samome«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 8. svibnja 1966., str. 7.

⁵⁶ Isto, str. 7.

ponovno radim isti motiv – ili se nakon izvjesnog vremena vraćam istoj temi sve dotle dok me kip svojim djelovanjem ne zadovolji.«⁵⁷ Zbog nezadovoljstva je uništavao već dovršene skulpture. Razbijao ih je ukoliko je procijenio da »nisu u liniji«, ne govore za sebe i nemaju sadržaj.⁵⁸ Tek kad je nastupilo zadovoljstvo, Kršinić je izveo kip u veličini koju je za njega namijenio. Prema zadovoljavajućem modelu kleše u kamenu ili lijeva u bronci. Volio je sam klesati svoje skulpture zbog promjena u likovnoj formi koje diktira sam materijal.⁵⁹ Radio je sporo te smatrao kako je jedan kipar napravio dosta ako je iza sebe ostavio 200 radova.⁶⁰

3.2. O uzorima koje su utjecali na njegov razvoj i vlastitom pedagoškom radu

Kršinić je smatrao kako su na njegov umjetnički razvoj posebice utjecali njegovi inozemni učitelji: Quido Kocian i Josef Václav Myslbek. Od prvoga je naučio likovno gledati: »Bio je gluh čovjek, ali je imao neobično razvijeno likovno čulo. On mi je otkrio pravu razliku između zanata i umjetnosti u kiparstvu.«⁶¹

Za drugog učitelja je tvrdio da je riječ o vrsnom kiparu koji je ponekad djelovao suhoparno, no bio je vrhunski pedagog. Cijenio ga je jer nikada nije stavio ni komad zemlje na učenikov rad nego ga je samo tumačio.⁶² Svojim učenicima nikada nije pokazao kako on radi, već je isključivo pripovjedaao. Kršinić se prisjećao kako su Myslbekovi učenici »morali slušati sve što je govorio te stajati kao vojnici apatici iza njega«,⁶³ iako je slovio za surovog čovjek za njega je bio »jedan suhi klasik.«⁶⁴

Za razliku od Myslbeka, njegov nasljednik Jan Štursa je prema Kršinićevom kazivanju od svojih đaka nastojao napraviti isključive sljedbenike te mu se on zbog toga svjesno odupirao.⁶⁵ Smatrao je kako su se kod »Myslbeka svi koji su bili u njegovoj klasi razvili individualno, svaki na svoju stranu, a kad je došao Štursa – sve mali Štursići.«⁶⁶ Kršinić je držao kako je takav pristup njegova pedagoška pogreška, posebice ukoliko se uzme u obzir da je i sam Štursa bio Myslbekov đak.

⁵⁷ N. J., »Nekoliko časaka«, 1956., str. 5.

⁵⁸ Petar Homovec, »Komad kamena još nije kip«, u: *Studio*, Zagreb, 19. lipnja 1976., str. 31.

⁵⁹ N. J., »Nekoliko časaka«, 1956., str. 5.

⁶⁰ N. F., »Apstrakcija neprihvatljiva u kiparstvu«, u: *Novi list*, Rijeka, 11. ožujka 1958., str. 10.

⁶¹ Isto, str. 10.

⁶² Dubravko Horvatić, »Dok se čovjek«, 1968., str. 5.

⁶³ Ive Šimat Banov, »Frano Kršinić«, 1978., str. 12.

⁶⁴ Isto, str. 12.

⁶⁵ N. F., »Apstrakcija neprihvatljiva«, 1958., str. 10.

⁶⁶ Ive Šimat Banov, »Frano Kršinić«, 1978., str. 12.

Uz svoje učitelje, isticao je i Ivana Meštrovića kao ličnost iz naše sredine koja je na njega najviše utjecala. Dvojica kipara su se međusobno družila između dva rata. Kršinić je Meštrovića nazivao Meštrom, divio se njegovoj neumornosti i sposobnosti da radi i do osamnaest sati dnevno, no nikada nije razumio njegov interes za politiku.⁶⁷ Držao je kako je Meštrović magnetska pojava za čitavu sredinu.⁶⁸ Unatoč tome što ga je Meštrovićeva pojava i samog privlačila, Kršinić se nastojao odmaknuti i krenuti vlastitim stvaralačkim putem.

Važan segment Kršinićevog života je bio njegov pedagoški rad. Upravo mu je tadašnji rektor Meštrović uputio poziv da bude nastavnik na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt gdje je 1924. godine započeo predavati obradu kamena.⁶⁹ Prvi učenik mu je bio Vanja Radauš, a u narednim generacijama postat će mentor kiparima koji će obilježiti hrvatsku skulpturu druge polovice 20. stoljeća. Među njima se ističu Vojin Bakić, Ksenija Kantoci, Ivan Kožarić i Branko Ružić. Kosta Angeli Radovani, još jedan u nizu proslavljenih učenika, ustanovio je kako Kršinića možda svi nisu zadovoljili, ali mu nešto duguju.⁷⁰

U dvojici je pronašao nasljednike svoga izraza: Ivi Lozici i Šimi Vulasu. Od svih đaka je najviše cijenio Lozicu te je izražavao veliko žaljenje zbog njegove prerane smrti.⁷¹ Za Vulasu je držao da mu je najbliži jer »u njegovim radovima nalazim nešto iskonsko, nešto naše. Ti njegovi jedrenjaci, to brodovlje, ti oblici koji podsjećaju na naše mlinove za masline, u svemu je tome sadržan naš pejzaž. Ali, to je u prvom redu skulptura.«⁷² Premda svi učenici nisu krenuli putem koji im je prokrčio, on im ne zamjera.⁷³

Glavni nedostatak mlađih kiparskih naraštaja je vidio u njihovoj nestrpljivosti te želji da postanu slavni i imućni na brzinu i preko noći.⁷⁴ Smetalo mu je što ne uviđaju koliko je napora potrebno kako bi se postigao privid jednostavnosti na dodajući kako »mnogi mladi počinju s jednostavnošću odmah, mjesto da njome svršavaju.«⁷⁵ Također, prema njegovom mišljenju bili

⁶⁷ Usp. E. [Enes] Čengić, »Retrospektiva za sedamdesetogodišnjicu«, u: *Oslobođenje*, Sarajevo, 28. ožujka 1965., paginacija nije poznata

⁶⁸ N. F., »Apstrakcija neprihvatljiva«, 1958., str. 10

⁶⁹ *Biografija Frana Kršinića*, <http://krsinic.com/biografija.htm>, (pregledano: 7. rujna 2017.)

⁷⁰ Kosta Angeli Radovani, *Između proroka i radnika: ogledi o stoljeću hrvatskoga kiparstva*, Zagreb: Erasmus naklada, 2007., str. 85.

⁷¹ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 230.

⁷² Dubravko Horvatić, »Dok se čovjek«, 1968., str. 5.

⁷³ Kosta Angeli Radovani, *Između proroka i radnika*, 2007., str. 85.

⁷⁴ Bora Đorđević, »Mladi su postali nestrpljivi.« 1963., str. 8.

⁷⁵ Matko Peić, »Kip treba«, 1955., str. 5.

su skloni improvizaciji i težnji za forsiranim uspjehom te suviše podložni utjecajima pravaca koji dolaze iz drugih zemalja.⁷⁶

Kršinić je smatrao kako se inteligencija jednog nastavnika sastoji u tome da učenika prvo nauči baratati materijom, a potom slijedi podučavanje, odnosno vođenje. Vjerovao je kako učenika treba voditi, poduprijeti i pratiti na vlastitom putu, a nametati mu stavove i svoje ideje.⁷⁷ Za Kršinića je umjetnost trebala imati i odgojnu stranu. Svoje životne i likovne postulate unio je u pedagoški rad prema kojemu je u javnosti bio prepoznat i cijenjen te se o njemu često pisalo kao o »Kršinićevoj korčulanskoj školi.«⁷⁸

3.3. O figuraciji, apstrakciji i socrealizmu u kiparstvu

Vladimir Maleković je u tekstu nastalom povodom posjeta Kršinićevom ateljeu zapisao kako se kiparev umjetnički rad »odvija u jednom intimnom svijetu u kojem ostvaruje samo ono što je proživio i doživio.«⁷⁹ Njegovi radovi proizlaze iz interakcije s društvom i prostorom koji ga okružuje. Kršinić je za sebe govorio da je figurativac koji može raditi samo ono što doživi, proživi i osjeća.⁸⁰ Sve drugo je za njega bilo tuđe, a kao primjer je navodio kako on nije mogao izvesti Radauševe *Tifusare* kad ih nikada nije doživio. Ive Šimat Banov prenosi kako je Kršinić za sebe kazao kako je »on seosko dijete, a uz to i dijete mora. Kad majka doji dijete ona se ne stidi izvaditi dojku. To se mora osjetiti. Ti onda moraš raditi majku; ne tifusara.«⁸¹

Bio je oštar protivnik apstrakcije u kiparstvu: »Apstrakcija u slikarstvu još se može nekako doživjeti, ali u skulpturi – ne. Ja sam svoje đake, koji su skloni apstrakciji, pitao: neka mi objasne kako će apstraktnom skulpturom izraziti jednu ličnost, koja nešto znači. To mi nisu mogli objasniti.«⁸² Apstraktne skulpture je smatrao dekorativnima i zamjerao im je lišenost svih osjećaja. On sam nije pridavao »nikakva značenja djelu u kojem se ne osjeća kako diše život.«⁸³ Često je kritizirao glorificirajući odnos umjetničke kritike prema apstrakciji smatrajući kako se »ne može međutim kazati: ako je nešto apstraktno onda je to – genijalno, a ako je figurativno

⁷⁶ N. F. »Apstrakcija neprihvatljiva«, 1958., str. 10.

⁷⁷ Dubravko Horvatić, »Dok se čovjek«, 1968., str. 5.

⁷⁸ Josip Škunca, »Majstor lirske forme«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 5. siječnja 1982., str. 6.

⁷⁹ Vladimir Maleković, »Frano Kršinić. Kamen kušnje i hrabrosti«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 30. srpanja 1967., str. 5.

⁸⁰ Stjepan Bek, »Mogu raditi samo ono što doživim, proživim i osjećam«, u: *4JUL*, 17. prosinca 1968., paginacija nije poznata

⁸¹ Ive Šimat Banov, »Frano Kršinić«, 1978., str. 17.

⁸² N. F., »Apstrakcija neprihvatljiva«, 1958., str. 10.

⁸³ Tomislav Lalin, »Lirika u kamenu«, u: *Slobodna Dalmacija*, Split, 1. svibnja 1963., str. 4.

onda je to *šmarn!* Ne slažem se s tim! Nego ono što je dobro, jest dobro, bilo je dobro i bit će dobro.«⁸⁴

Unatoč tome što mu se to često zamjeralo, nije bio isključivi protivnik modernih smjerova u umjetnosti. Dapače, isticao je kako je on za svaki progres, no istovremeno »treba poštivati kvalitetu na kojoj se izraslo«.⁸⁵ Zalagao se za eksperiment jer on vodi osamostaljenju i oslobađanju. Smatrao je kako bi i on mogao raditi apstraktno, ali u tom slučaju ne bi imao iskrenog stvaralačkog odnosa prema onome što radi.⁸⁶ Trajne vrijednosti su za njega imala samo ona djela koja su nastala iz osobnog doživljaja. Upravo zbog toga je oštro kritizirao jugoslavensku kulturnu scenu držeći da je jugoslavensko kiparstvo napala »peronospora pomodarske laži«⁸⁷ jer, umjesto da umjetnici svojim ostvarenjima govore ono što misle, što osjećaju i što im ispunjava dušu, oni se odaju »društvenom papagajstvu«.⁸⁸ Kršinić je držao da su »umjetnici nekad bili bakljonoše pred narodom«, a s vremenom su postali »prodavači magle«.⁸⁹

Franjo Kršinić je pedesetih godina prošlog stoljeća privremeno odstupio od svog specifičnog melodioznog izraza i priklonio se socijalističkom realizmu. U intervjuima koje je dao potkraj života istaknuo je kako je to za njega bilo vrlo teško razdoblje jer su se oni, koji su već pronašli vlastiti izraz, morali prilagoditi, a to je dovodilo do teških umjetničkih kriza.⁹⁰ Smatrao je kako su time zakinuti te su se vraćajući unazad izgubili godine rada. Govorio je kako osobno nije »volio taj žanr« i radove na monumentalnoj epskoj plastici.⁹¹ Ipak, javno je isticao kako se ne srami i ne odriče ni jednog antifašističkog spomenika premda bi ih s vremenom drugačije izveo.⁹²

⁸⁴ Stjepan Bek, »Mogu raditi«, 1968., paginacija nije poznata

⁸⁵ E. [Elena] Cvetkova, »Jubilej čovjeka – jubilej skulpture«, u: *Večernji list*, Zagreb, 14. rujna 1968., str. 10.

⁸⁶ Kličinović, 1998., str. 210.

⁸⁷ Jozo Puljizević, »Za duh milostinju za noge – milijune«, u: *Vjesnik u srijedu*, Zagreb, 21. travnja 1965., str. 8.

⁸⁸ Isto, str. 8.

⁸⁹ Isto, str. 8.

⁹⁰ Jozo Puljizević, »Franjo Kršinić: Nisam slabiji – ali bilo je teško«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 19. listopada 1968., str. 7.

⁹¹ Ive Šimat Banov, »Franjo Kršinić«, 1978., str. 14.

⁹² Jozo Puljizević, »Franjo Kršinić«, 1968., str. 7.

4. Karakteristike kiparskog stvaralaštva Frana Kršinića

Uz opise Kršinićeva opusa često se javlja sintagma »lirika u kamenu«.⁹³ Kršinić tako postaje pjesnikom, a njegove skulpture milozvučni soneti. Lirika, kako piše Dragojević, dolazi odatle što je u tom tijelu sve suzdržano, »kako vrijeme i starost tijela, tako i druge njegove moći. I ako bi trebalo kazati vrijeme u danu koje bi najviše odgovaralo ovim tijelima to bi sigurno bilo jutro i to zora na moru, kada još nitko nije mogao viknuti, niti uskliknuti, niti od radosti, niti od tuge. Nema ovdje uspavanki i sutona, te vrste blagosti, ovdje je sve tek počelo.«⁹⁴ On umjesto snažnih herojskih gesti bogova i junaka donosi malu intimnu ljudsku plastiku. Maleković ističe kako u Kršinićevoj skulpturi nema osjećaja otuđenosti i nespokojstva. Dok modernog umjetnika uspoređuje s političarem koji postavlja nezgodna pitanja, Kršinić je za njega poput svećenika neke neidentificirane vjere koji daje osjećaj blaženstva i radosti obećavajući nadu.⁹⁵

Intimizam kod Kršinića je postignut odabirom teme i formalnim oblikovanjem skulpture. Više to nije bila »rendičevska forma koja je lijepa i dobro tehnički svladana, nego i ljudski topli.«⁹⁶ Ta toplina je »zračila iz kamene mase kao iz mesne pulpe, a snaga iz tek neslućena pokreta.«⁹⁷ Njegovi kipovi su humano topli, a u svojim pokretima imaju stidljivu uzdržljivost i unutrašnju moć.⁹⁸ Kršinićev intimizam proizlazi iz jednostavnosti i zatvorene forme, a kipar je inspiraciju pronalazio u vlastitom svijetu intime iz kojega su proizašli njegovi likovi kamene idile. Za Gagru je prostor u kojem kipar stvara svoja kiparska djela »zapravo prostor intimnosti koji je podignut do sfere metaforičke stilizacije i visoke harmonije mase.«⁹⁹ Također, nadodaje kako je iz Kršinićevih »treptavih tijela koja vuku podrijetlo iz praške akademije izišao čist i raspoznatljiv zvuk linije koja i u najskladnijoj kompoziciji čuva trunku one prvobitne trpkosti.«¹⁰⁰ Intimizam ovdje nije stilska kategorija već iskaz onog što je poznato, proživljeno i počiva na prošlosti.

⁹³ Tomislav Lalin, »Lirika u kamenu«, 1963., str. 4.

⁹⁴ Danijel Dragojević, »Frano Kršinić. Umjetnik nastoji da uhvati najčistiji pokret djevojke koja se rađa iz pjene morskih talasa«, u: *Oslobođenje*, Sarajevo, 20. listopada 1963., paginacija nije poznata

⁹⁵ Vladimir Maleković, »Nezaobilazna međuvizija«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 24. rujna 1968., str. 9.

⁹⁶ Isto, str. 9.

⁹⁷ Kosta Angeli Radovani, *Između proroka i radnika*, 2007., str. 85.

⁹⁸ S. Budihna, »Kamen i poezija – svijet vajara Frana Kršinića«, u: *Oslobođenje*, Sarajevo, 12. studenog 1957., bez paginacije

⁹⁹ Božidar Gagro, »Hrvatska skulptura građanskog perioda« u: *Jugoslavenska skulptura 1870 – 1850.*, katalog izložbe (svibanj – rujan 1975.), Beograd: Muzej savremene umjetnosti, str. 40

¹⁰⁰ Isto, str. 40.

Odrastanje na otoku Korčuli je imalo dvojaku ulogu u Kršinićevu stvaralaštvu. Njegova je životna filozofija »nošena starinom njegova otoka«. ¹⁰¹ S jedne strane, on je nasljednik duge otočke tradicije obrade kamena. S druge strane, otok je bio njegov nepresušni izvor motiv te su u njemu *živjeli* likovi slični lombardskim ribarima, seljacima i seljankama. ¹⁰² Zaokupljali su ga tvrdi i surovi likovi njegovog kraja i djetinjstva te je vjerovao kako ih oduvijek drži u sebi. ¹⁰³

Osim inspiracije, rodni kraj mu je bio i izvorište oblikovnih ideja. Tako Karaman piše kako je odrastati na Korčuli značilo osjetiti puninu Mediterana, njegov sklad i liriku, koji se protežu od antike do današnjih dana. ¹⁰⁴ Fisković u kiparevom opusu prepoznaje djelo »rođeno iz pješčanog žala« te kako su Kršinićevi kipovi rođeni iz »klasičnog antičkog tla Lumbarde«, da su »svijetli i prozračni kao njezini plićaci u tišinama jutra, meki i podatni pogledu kao pjeskoviti putovi, sagibljivi kao nanizani obrisi bregova u odstajaju pučine njegova kraja.« ¹⁰⁵

Usporedbu kipara kao pjesnika nalazimo i kod Peića koji smatra kako je »Kršinićev kip kiparska majstorija, kao što je sonet književna majstorija.« ¹⁰⁶ A kao najbolji sonet, tako i Kršinićev kamen ima svoje vrednote, a to su zatvorenost i ritam. ¹⁰⁷ Kršinićevi kipovi nemaju herojsku gestu, oni su u pokretima stidljivo suzdržani te kipar nije težio »širokoj orkestraciji, ni baroknom zamahu«. ¹⁰⁸ Njegova je skulptura sanjarski zanesena, bezvremeno tiha i zatvorena u sebe. ¹⁰⁹ U njoj je postignut savršen sklad jer površina kao da neprimjetno vibrira te se čini kako ćemo na dodir osjetiti trnce. ¹¹⁰ Njegova linija je blaga, a njegovo oblikovanje kamena ne izražava unutarnju napetost već umjerenost i ravnotežu oblika.

Kršinić je bio »zaljubljenik u ravnotežu« ¹¹¹ kojeg nisu zanimali ekstremi te je njegova umjetnost bila neovisna o duhu vremena. Kršinićevo djelo nije produkt trenutka, već rezultat organskog kiparskog sazrijevanja te »sinteza dugih analiza«. ¹¹² Iz njegovih skulptura zrači duboki smisao za kompoziciju i ritam. Opisujući ih, Arslančić primjećuje »kako su aktivni mišići bili uklopljeni u cilindrički zbijenu masu preko čije je zatvorene površine klizila

¹⁰¹ Kosta Angeli Radovani, *Između proroka i radnika*, 2007., str. 85.

¹⁰² Usp. Jozo Puljizević, »Za duh milostinju«, 1965., str. 8.

¹⁰³ Isto, str. 8.

¹⁰⁴ Antun Karaman, »Kiparska oda ljepoti«, u: *Dubrovnik 25*, Dubrovnik, 1982., str. 263.

¹⁰⁵ Cvito Fisković, »Djelo rođeno iz pješčanih žala«, u: *Slobodna Dalmacija*, Split, 4. siječanja 1982., str. 10.

¹⁰⁶ Matko Peić, »Uz 60-godišnjicu rođenja majstora-kipara Frana Kršinića. Estetika plastične jednostavnosti i kiparske jezgrovitosti«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 21. srpnja 1957., str. 5

¹⁰⁷ Isto, str. 5.

¹⁰⁸ Oto Bihalji - Merin, *Jugoslavenska skulptura dvadesetog veka*, Beograd, 1955., str. 185.

¹⁰⁸ Tomislav Lalin, »Lirika u kamenu«, 1963., str. 4.

¹⁰⁹ Oto Bihalji - Merin, *Jugoslavenska skulptura dvadesetog veka*, 1955., str. 185.

¹¹⁰ Tomislav Lalin, »Lirika u kamenu«, 1963., str. 4.

¹¹¹ Kosta Angeli Radovani, *Između proroka i radnika*, 2007., 85.

¹¹² Matko Peić, »Kip treba«, 1955., str. 5.

melodika prostornog ritma.«¹¹³ Kršinićeva je skulptorska vizija u sebi nosila ravnotežu, mjeru i sklad koji su proizlazili iz suglasnosti kiparskog sadržaja i obrade.¹¹⁴ Kipar je svoje skulpture gradio iznutra te su dovedene do elementarne jednostavnost blagom linijom. Pri tome obrađeni materijal ne izražava unutarnju napetost već umjerenost i ravnotežu oblika.

5. Kiparski utjecaji na stvaralaštvo Frana Kršinića

Frano Kršinić je, govoreći o svojim kiparskim početcima, navodio kako svaki umjetnik pri izlasku iz škole ima najmanje sebe, a najviše je opterećen utjecajima.¹¹⁵ Upravo je stoga učitelje Kocijana i Myslbeka smatrao dvjema važnim ličnostima za svoj umjetnički razvoj, a njihov je utjecaj posebice vidljiv u njegovim ranim radovima. Također, Kršinić je navodio kako mu je trebalo dugo vremena da se oslobodi utjecaja profesora i »pronađe sebe«.¹¹⁶ Držao je da mu je to uspjelo 1928. godine kad je stvorio skulpturu *Buđenje* koja je na simboličkoj razini odražavala i njegovo kiparsko buđenje.¹¹⁷ Odlazak na školovanje u Češku Kršiniću je pružio priliku za usavršavanjem zanata, no Josip Depolo je istaknuo kako je odlazak istovremeno uzrokovao i sukobe s ambijentom: »Mediteranac u Pragu! I u svojoj *gotičkoj* fazi Kršinić nije posumnjao u zakonitost mediteranske forme, jasne i sažete forme! Na Kršinićevo djelu nema nijedne pukotine sumnje, veliki majstor ne poznaje sumnju u vlastitu formu.«¹¹⁸

Kiparevi kasniji radovi se često vezuju uz Aristidea Maillola, francuskog umjetnika poznatog po ženskim skulpturama klasičnog izraza. Tematska povezanost jest jedna od okosnica na kojima se temelji usporedba dvaju kipara. Povezuje ih i to što su se odmaknuli od idealizma i revitalizirali tezu o kiparstvu kao integriranom volumenu.¹¹⁹ Danijel Dragojević je smatrao kako je takva asocijacija moguća i opravdana upravo radi istog klasičnog principa oslona tijela i rasporeda izbalansiranih omjera u prostoru te iste suzdržanosti, istog osjećaja za masu i njezin centar, njenu kompaktnost i cjelovitost.¹²⁰

Grgo Gamulin u Kršinićevim početcima također prepoznaje Maillola, no kao glavnu razliku među dvojicom kipara navodi to što je Kršinić zaokupljen djetinjstvom i nevinošću te

¹¹³ N. Arslanagić, »Deveta verzija«, u: *Narodni list*, Zagreb, 10. listopada 1959., str. 9.

¹¹⁴ Usp. Vanda Ekl, »In memoriam Franu Kršiniću. Sunce u kamenu«, u: *Novi list*, Rijeka, 4. siječnja 1982., str. 11.

¹¹⁵ Jozo Puljizević, »Frano Kršinić«, 1968., str. 7.

¹¹⁶ Isto, str. 7.

¹¹⁷ Ratko Zvrko, »Vječno buđenje«, u: *Arena*, Zagreb, 4. listopada 1968., str. 23.

¹¹⁸ Josip Depolo, »Vjera u ruke i dlijeto«, u: *Vjesnik u srijedu*, Zagreb, 19. rujna 1977., str. 30.

¹¹⁹ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 23.

¹²⁰ Danijel Dragojević, »Frano Kršinić«, 1963., paginacija nije poznata

je njegov model uvijek bila žena-djevojka dok Maillolove žene karakterizira »puno i agresivno ženstvo«. ¹²¹ Božidar Gagro je kipara smatrao najuspješnijim predstavnikom generacije koja se dvadesetih godina u težnji za redom i sintezom okrenula »arhitekturi kiparskih volumena Astrida Maillola i senzualnoj mekoći klasičnih figurativnih rješenja Charlesa Despiau«. ¹²²

Kršinić se protivio takvom tumačenjima te je u intervjuu koji je dao Matku Peiću 1955. godine istaknuo sljedeće: »Jedan piše za moje Ribare da su modelirani pod utjecajem Rodina! Drugi uz moje radove neprestano pišu imena Maillola i Despiau. A u zbilji, to je sve daleko od mene. Kako sam rekao, pri stvaranju uvijek pazim i nastojim: biti svoj.« ¹²³ Unatoč tome što je čitav svoj stvaralački vijek bježao od usporedbi i nametanja uzora, sam majstor je u jednom od posljednjih intervjua potvrdio da »ako postoji kipar koji mi je blizak, kipar kojemu sam se cijelog života najviše divio i koji me je najviše impresionirao to je bio – Despiau.« ¹²⁴



Sl. 3. Kršinićev atelje, Akademija likovnih umjetnosti, Zagreb

¹²¹ Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed 1999., str. 345.

¹²² Božidar Gagro, »Hrvatska skulptura građanskog perioda« 1975., str. 40.

¹²³ Matko Peić, »Kip treba«, 1955., str. 5.

¹²⁴ Draga Ungaro, »Kršinićev svijet«, 1978., str. 6.

6. Frano Kršinić i hrvatsko kiparstvo

Prema mišljenju Cvita Fiskovića Frano Kršinić je posljednji iz trijumvirata kipara koji su postavili temelje naše suvremene umjetnosti,¹²⁵ dok je Antun Karaman isticao kako su Meštrović, Augustinčić i Kršinić za hrvatsko kiparstvo predstavljali ono što su Auguste Rodin, Aristide Maillol i Antoine Bourdelle za francusko.¹²⁶ U tom trolistu Kršinić je bio zagovornik struje koja je težila jednostavnosti i sintezi čistih oblika.¹²⁷ Možda svojim umjetničkim izrazom nije modernizirao naše kiparstvo, ali njegovu važnost uočavamo u uvođenju lirike u modernu skulpturu te povratku kamenu kao glavnom izražajnom sredstvu.¹²⁸

Matko Peić je smatrao kako Kršinićeva pojava nije neka neočekivanost u suvremenom hrvatskom kiparstvu, već je »organska posljedica našeg velikog skulptorskog trajanja.«¹²⁹ Za njega je Kršinićevo dijetlo kiparstvu dalo »ono što je Mažuranićevo pero dalo našoj književnosti, a Quiquerezov kist našem slikarstvu: jednu od najvećih vrednota naše umjetnosti – lapidarnost.«¹³⁰ Ujedno je držao da je nakon Frangešove bronce, Čusova rada u drvetu, Deškovićeve u terakoti i Valdecova u gipsu, Kršinić najstrastvenije uvidio ljepotu kamena kao kiparskog materijala.¹³¹

Za Vladimira Malekovića Kršinićev se opus našao »između Bourdella, Maillola i budućnosti: on je ostavio hrvatskoj umjetnosti svoje kamene i mramore kao posvjedočenje volje i napora da se u tom tvrdom, ali krhkom materijalu iskleše spomenik intuitivnom primanju života u kojem vlada harmonija i sigurnost, čistoća i jasnoća oblika.«¹³² Ipak, smatrao je kako njegov opus nikad nije bio glasan eksperiment u vrijeme eksperimenata te da je povijesna zabluda bila u tome što je život posvetio otkrivanju tajne kamena, materijala kojega je moderna skulptura već zaboravila.¹³³ Božidar Gagro držao je kako Franu Kršinića možemo smatrati umjetnikom koji svojim djelom reprezentira čitavu generaciju jer predstavlja »najsavršeniji izraz onog hedonizma građanske klase koja u vječnoj ljepoti ljudskog tijela i intimnosti nalazi mogućnost svog historijskog umirenja, a u predmetu samom, u formatu skulpture, u njezinu

¹²⁵ Cvito Fisković, »Djelo rođeno«, 1982., str. 10.

¹²⁶ Antun Karaman, »Kiparska oda ljepoti«, 1982., str. 263.

¹²⁷ Isto, str. 263.

¹²⁸ Isto, str. 263.

¹²⁹ Matko Peić, »Kršinić i hrvatsko kiparstvo«, u: *Matica* 32 (1982.), str. 28.

¹³⁰ Matko Peić, »Frano Kršinić. Uz 60 godišnjicu rođenja majstora kipara«, u: *Čovjek i prostor*, Zagreb, 15. srpnja 1957., str. 5.

¹³¹ Isto, str. 5. Kipari navedeni u citatu su: Robert Frangeš Mihanović (1874 - 1940.), Ferdo Čus (1881 - 1914.), Branislav Dešković (1883 - 1939.) i Rudolf Valdec (1872 - 1929.).

¹³² V.M. [Vladimir Maleković], »Stvaralaštvo se ne može penzionirati«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 4. veljače 1968., str. 9.

¹³³ Vladimir Maleković, »Nezaobilazna međuvizija«, 1968., str. 9.

skladu, čitkosti koja u jednom dahu otkriva poetizirane opće sadržaje, otkriva lakoću i radost posjedovanja.«¹³⁴

Danijel Dragojević Kršinićev značaj vidi u tome što je kipar znao vratiti pravu mjeru i izvjesnu bezazlenost i čistoću hrvatskom kiparstvu koje je po završetku Prvog svjetskog rata zapalo u »nacionalnu retoriku i pozu.«¹³⁵ Za Žarka Domjana »Kršinić je hrabro okrenuo leđa vremenu, okružio se intimom vlastitog svijeta i vlastite ljepote, godinama uporno vjerujući da u umjetnosti nema dostojnijih i manje dostojnih tema, da je život prisutan svugdje oko nas kao što smo i mi posve u njemu, i da to izobilje tema i sadržaja koje nudi život treba da ostane u središtu umjetnikova interesa.«¹³⁶ Arslanagić navodi kako se s pojavom Kršinićevog akta, u hrvatskoj likovnoj umjetnosti javlja »pokret instinkta koji se budi, a naša je skulptura zagazila na plodno tlo nenametljivog, ljudskog, toplog, svakidašnjeg i vječnog.«¹³⁷

Miodrag Kolarić je svoja razmatranja o jugoslavenskoj modernoj skulpturi započeo upravo s Kršinićem. U uvodu knjige *Novija jugoslaveska skulptura* navodi kako »skulptura Frana Kršinića još uvijek počiva na temeljima formalne estetike; ona koristi glatku fakturu, kao i prednosti različitih materijala. Međutim klika je već unutra; ona leži u rasporedu osvijetljenih površina u dubini kamena ili bronce, u načinu kako je modelacija opravdana ili zaštićena frakturom.«¹³⁸

I dok su ga zagovornici njegove umjetnosti voljeli stavljati u red Buvininih i Radovanovih nasljednika,¹³⁹ kritičari su u Kršiniću vidjeli tek lirsku epizodu na margini djelovanja.¹⁴⁰ Zamjerali su mu neosjetljivost prema događanjima u modernoj skulpturi i nesklonost eksperimentu. Također, Kršinićeva stilska dosljednost je jednim predstavljala oznaku kipareve snage, dok je za druge bila znak stvaralačke ograničenosti.¹⁴¹

Istina o ulozi i značaju Frana Kršinić za hrvatsko kiparstvo se nalazi negdje u sredini te je ponajbolje sažeta u citatu Danijela Dragojevića koji je pri opisu kipareve skulpture zapisao: »Istina je, ona je često ostajala po strani, i pripada onoj grupi europske skulpture kojoj pripadaju Maillol, Degas, Renoir, Despiau i drugi, koja nije zaboravila ono lice Afrodite iz Pephosa i nije

¹³⁴ Božidar Gagro, »Hrvatska skulptura građanskog perioda«, 1975., str. 40.

¹³⁵ Danijel Dragojević, »Frano Kršinić«, 1963., paginacija nije poznata

¹³⁶ Žarko Domljan, »Obljetnica Frane Kršinića«, u: *Život umjetnosti 7-8*, Zagreb, 1968., str. 229.

¹³⁷ N. Arslanagić, »Deveta verzija«, 1959., str. 9.

¹³⁸ Miodrag Kolarić, *Novija jugoslavenska skulptura*, Beograd: Jugoslavija, 1961., str. 3.

¹³⁹ Andro Vid Mihičić, »Kršinić. Kroz kamen do istine«, u: *Marulić 14* (1981.), str. 237. Kipari navedeni u citatu su: Andrija Buvina (13. stoljeće) i Majstor Radovan (13. stoljeće).

¹⁴⁰ Usp. Žarko Domljan, »Obljetnica Frane Kršinića«, 1968., str. 229.

¹⁴¹ Isto, str. 229.

prekidala nit čistoće i mjere. Nju nije dotaklo ovo doba sumnje i nevjerice. Da li da je zato napadamo? Ne, budimo joj zahvali što ona pamti i stavlja u oblik našu jednostavnost i potrebu za jednostavnošću, našu tišinu i pitomost. I kad mnoge stvari zbog svoje ohole preglasnosti, nestanu iz našeg doba, čini se, ova potreba za naivnošću i neposrednošću trajat će.«¹⁴²



Sl. 4. Kršinić u ateljeu

¹⁴² Danijel Dragojević, »Frano Kršinić. Jutro čistog tijela«, u: *Telegram*, Zagreb 15. rujna 1967., str. 12.

7. Ženska figura u opusu hrvatskih kipara od 1900. do 1945.

Na samim počecima dvadesetog stoljeća važnu ulogu u razvoju hrvatskog kiparstva odigrao je osnutak zagrebačke Likovne akademije koja je 1907. godine osnovana kao Kraljevsko zemaljsko više obrazovalište za umjetnost i umjetni obrt.¹⁴³ U narednim godinama su na Akademiji radili i predavali neki od najvažnijih predstavnika hrvatskog kiparstva: Robert Frangeš-Mihanović, Ivan Meštrović, Frano Kršinić i Antun Augustinčić. Navedene kipare, osim radnog mjesta, povezivala je i sklonost tematiziranju ženskih likova te prikazi ženskih figura.

U genealogiji hrvatske likovne umjetnosti Robert Frangeš-Mihanović zauzima značajnu ulogu u razvoju kiparstva na prijelazu stoljeća. Školovao se u Zagrebu i Beču, a od 1900. do 1901. godine usavršavao se kod Rodina u Parizu. Aktivno je sudjelovao u organiziranju svekolikog likovnog života te je bio jedan od osnivača Društva hrvatskih umjetnika i udruženja *Lada*. Odigrao značajnu ulogu u osnutku zagrebačke Likovne akademije te je uz Rudolfa Valdeca bio prvi profesor kiparstva. Iza sebe je ostavio bogat i raznolik stvaralački opus u kojem se posebno ističu njegove spomeničke i komemorativne plastike te animalistički ciklus. Skulptura žene se unutar njegova opusa javlja sporadično, najčešće kao dio većih reljefnih kompozicija i grobne plastike. Među prikazima ženske figure ističu se skulpture *Sadilica* iz 1914. te skulpture *Furija* i *Vida* koje nastaju od 1917. do 1922. godine. Frangeš-Mihanović je i autor zdenca *Elegija* postavljenog na zagrebačkom Rokovom perivoju. Okrugli zdenac je ukrašen scenama iz Danteova *Pakla*, a njegovu krunu krase mladi djevojački akt. Premda je kipar taj djevojački akt pod naslovom *Čeznuće* u bronci izveo još 1911. godine, on je na zdenac postavljen znatno kasnije jer je dio tadašnje vlasti smatrao kako je nago žensko tijelo nepoćudno za prostor nekadašnjeg groblja.¹⁴⁴ Kiparevu žensku skulpturu karakterizira fino modeliranje kompaktnih masa i masivnih volumena. I premda je forma oblikovana u snažnom rođinovskom duhu u njoj se očituje sva raskoš Frangeš-Mihanovićeva talenta za modeliranje bronce.

¹⁴³ *Povijest Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu*,

http://www.alu.unizg.hr/alu/cms/front_content.php?idcat=145&lang=1, (pregledano: 5 veljače.2018.

¹⁴⁴ Ive Šimat Banov, *Robert Frangeš-Mihanović*, katalog izložbe (29. svibnja 2007. – 8. srpnja 2007.), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2007., str. 17.



Sl. 5. Robert Frangeš-Mihanović,
Zdenc *Elegija*, Rokov perivoj, Zagreb

Ivan Meštrović je odigrao ključnu ulogu u razvoju modernog hrvatskog kiparstva te je svojom pojavom utjecao na čitavu generaciju mlađih kipara koji stasaju dvadesetih godina prošlog stoljeća. S jedne je strane za sobom ostavio niz sljedbenika koji stasaju u njegovoj sjeni i nastavljaju se na njegove oblikovne postulate. S druge se strane javljaju oni koji su se svim silama nastojali izvući iz dominantne Meštrovićeve struje te pronaći vlastiti izraz. Meštrović je školovanje započeo u klesarskoj radionici u Splitu, a potom odlazi na bečku Akademiju gdje je diplomirao 1906. godine. Osim u Beču i Zagrebu, nakratko je živio i djelovao u Parizu, a 1947. godine se trajno naselio u SAD-u. Za sobom je ostavio brojne radove koji se danas smatraju remek-djelima hrvatskog kiparstva. Često je tematizirao ženske likove, a neki od najpoznatijih prikaza su skulpture *Sjećanje* iz 1908. godine, portret supruge Ruže iz 1915. godine, *Vestalka* iz 1917. godine, *Čekanje* iz 1929. godine i *Povijest Hrvata* iz 1932. godine. Meštrović je u svom stvaralaštvu prošao kroz brojne faze, a sukladno tome se oblikovno mijenjao i njegov prikaz žene. Oni raniji prikazi žene nastaju u duhu secesije i na tragu Rodina, dok su kasniji prikazi snažnog plastičkog i klasičnog izraza.



Sl. 6. Ivan Meštrović, *Povijest Hrvata*, 1932.

Hinko Juhn je u hrvatskoj povijesti umjetnosti zapamćen kao vrstan keramoplastičar. Nakon školovanja za kipara kod Frangeš-Mihanovića i Valdeca odlazi na usavršavanje u Firencu, a potom i Češku, Austriju i Njemačku gdje je specijalizirao keramiku.¹⁴⁵ Posebna Juhnova zasluga je osnivanje zagrebačke keramičke škole. Od 1921. do 1924. godine vodio je tečajeve keramike na zagrebačkoj Kraljevskoj akademiji, a kasnije je djelovao kao nastavnik u Obrtnoj školi.¹⁴⁶ Juhn je za sobom ostavio veći broj medalja, plaketa te dekorativnih ženskih figura u terakoti i majolici. Učenik Roberta Frangeš-Mihanovića i Rudolfa Valdeca na nekadašnjoj Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt bio je i Joz Turkalj koji po završetku školovanja u Zagrebu 1920. godine odlazi u Beč gdje je pohađao majstorsku školu Hansa Bitterlicha. Turkalj je bio vrlo raznovrstan u svom radu te se osim spomeničkom i nadgrobnom plastikom bavio i keramikom te izrađivanjem medalja i spomenica. Najvažnije mjesto u njegovu opusu zauzima ženska figura, a mnoštvo portreta i aktova ženskih likova nastaje pod utjecajem Kršinića i Meštrovića. O Kršinićevom utjecaju na djela Joze Turkalja i prethodno spomenutog Hinka Juhna bit će riječi u narednom poglavlju.

¹⁴⁵ Dubravka Babić, *Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu: 1907 – 1997.*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 1997., str. 225.

¹⁴⁶ Isto, str. 225.



Sl. 7. Hinko Juhn, *Djevojački akt*, 1925.



Sl. 8. Joza Turkalj, *Ženski akt*, 1930-ih

Antun Augustinčić je bio dugogodišnji Kršinićev bliski prijatelj i suradnik. Za kipara se školovao prvo na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, a kasnije na zagrebačkoj Kraljevskoj akademiji gdje je posljednje dvije godine učio kod Meštrovića. Augustinčić je stasao u Meštrovićevoj sjeni te je u njegovim ranim radovima vidljiv profesorov utjecaj. S vremenom je stvorio osobni likovni izraz koji se našao »između Meštrovićeve monumentalnosti i Kršinićeva lirizma«.¹⁴⁷ Vrhunce osobnog Augustinčićeva izraza su monumentalne spomeničke plastike narodnooslobodilačke tematike s kojima se upisao u povijest hrvatskog kiparstva kao jedan od glavnih protagonista skulpture socrealizma. Od ženskih figura u Augustinčićevu opusu nailazimo na ženska torza i aktove iz tridesetih u kojima je i dalje oblikovno blizak Meštroviću. Ženski torzo bio je motiv kojem se kipar često vraćao izvodeći tijekom desetljeća niz varijanti u bronci i mramoru. Gamulin za njegov *Torzo* iz 1953. godine navodi kako je kipar u njemu »učinio najviše što se moglo učiniti u povezivanju objektivne ljepote s kiparskim osjećajem.«¹⁴⁸ Ponajbolje djelo Augustinčićeve ženske figure predstavlja skulptura *Brijunski akt* iz 1948. godine koja je izvorno izvedena u bronci, no kipar ju je četiri godine kasnije ponovio u

¹⁴⁷ *Biografija Antuna Augustinčića*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4619> (preuzeto: 31. siječnja 2018.)

¹⁴⁸ Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo*, 1999., str. 361

mramoru. Augustinčićeve ženske skulpture obilježava razrađena fizionomija i naglašeni maskulinitet.



Sl. 9. Antun Augustinčić, *Torzo*, 1953.

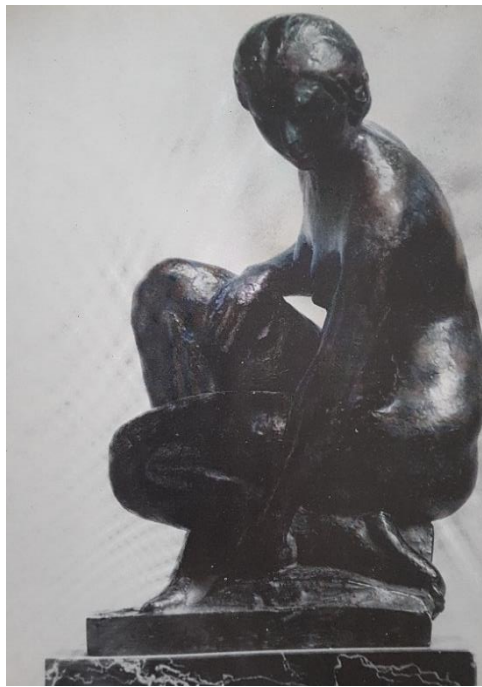
Uz navedene kipare, ženska figura zauzima i značajno mjesto u opusu Petra Pallavicinia i Dujam Perića, dvojice hrvatskih kipara koji su nakon kratkog djelovanja u domaćoj sredini svoj život i rad nastavili u inozemstvu. Petar Pallavicini je rođen 1887. godine na Korčuli te se za kipara prvo školovao u češkim Horicama kod Kociana pa potom na praškoj Akademiji kod Myslbeka. Isti je ovaj životni put osam godina kasnije slijedio upravo Frano Kršinić. Godine 1921. održava izložbu u Beogradu te se ondje odlučio trajno naseliti. U Hrvatskoj je nakon toga rijetko izlagao te je ostvario veći značaj u razvoju modernog srpskog kiparstva. Ipak, ranih dvadesetih je zagrebačkoj publici predstavio ženske aktove za koje Gamulin smatra kako su »izvanredni prikazi fine erotike kakve se kasnije rijetko javila«. ¹⁴⁹

Dujam Penić je rođeni Splitsanin koji je ne tamošnjoj Obrtnoj školi 1904. godine započeo svoje školovanje, nastavio ga je na venecijanskoj Akademiji, a po povratku ga Meštrović poziva u Zagreb gdje mu je pomagao na kipovima Kosovskog hrama. ¹⁵⁰ Meštrović je uvelike utjecao i na njegov kiparski izraz te se prema Gamulinu Penić cijeloga života nastojao

¹⁴⁹ Isto, str. 231.

¹⁵⁰ Duško Kečkemet, *Dujam Penić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1979.

osloboditi njegove sjene.¹⁵¹ Kao mlad je često putovao te je nakon Zagreba nakratko živio u Rimu i Beču da bi se potom 1914. godine skrasio u New Yorku. Ondje se zadržao šest godina i nakratko vratio u Split, no nemiran duh ga odvodi 1924. godine u Pariz. Nakon osam pariških godina vraća se u Zagreb u kojem provodi posljednje desetljeće svog života. Penić je za života često bio zakinut u pregledima hrvatske umjetnosti te je njegov opus posthumno istraživan. Među ženskim figurama Dujama Penića ističu se mramorni aktovi *Magdalena* iz 1929. godine, *Nevinost* iz 1928. godine i *Sjećanje* iz 1927. godine te u bronci izlivena *Kupačica* iz 1925. godine, *Venerino češljanje* iz 1926. godine i *Kontemplacija* iz 1928. godine.



Sl. 10. Petar Pallavicini, *Akt*, oko 1921.

Sl. 11. Dujam Penić, *Kupačica*, 1925.

¹⁵¹ Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo*, 1999., str. 197.

8. Ženska figura u opusu Frana Kršinića

Žena je glavni motiv Kršinićevog stvaralaštva i njegova stalna preokupacija. Kipar je za sobom ostavio čitav »svijet žena u kamenu, drvu i bronci«. ¹⁵² Bez obzira na materijal u kojem je radio, pod njegovom rukom uvijek »izrasta žena«. ¹⁵³ Prikazuje je u različitim fazama života – od djetinjstva, preko djevojaštva sve do majčinstva. Žena je osnovni predmet njegova nadahnuća. Tonko Maroević ističe kako je kod Kršinića u tematskom i motivskom registru zamjetan specifikum u odnosu na ostale kipare jer umjesto ratnika i radnika, jahača i junaka prevladavaju nježne, najčešće baš djevojačke figure. O kiparevim ženskim figurama je zapisao kako su »čulne i putene no bez naglašenosti, pretjeranosti i agresivnosti. Dapače, izložene svjetlosti kao da se pasivno predaju sunčevu milovanju i ljubomorno čuvaju, zakrivaju osjenčane predjele tijela.« ¹⁵⁴

Žarko Domljan smatra kako je Kršinić »manje pjesnik tijela (premda je i to), a više zaljubljenik u tajnu koju to tijelo skriva.« ¹⁵⁵ Ujedno drži kako nitko u modernoj skulpturi nije s toliko poštovanja obilazio oko tijela žene te s pobožnošću zastajao pred njenom tajnom. ¹⁵⁶ Kršinićev prikaz žene nije samo figurativan, već i simbolički. Ženska figura je uzdignuta do »metafizičkog principa života u kojem se razrješava prastara antiteza duha i tijela.« ¹⁵⁷ Tomislav Lalin primjećuje kako »Kršinićeve ženske figure imaju nešto mazno, zaobljeno, nešto iz bajke« te su u stvari »čista intimna lirski fiksacija tijela žene«. ¹⁵⁸ Na istom tragu je i Vladimir Maleković koji Kršinićeve žene opisuje kao tek probuđene iz sna, iz slatke tromosti maštanja, no ipak stvarnije od stvarnosti. ¹⁵⁹ Za njega su kipareve skulpture humana bića u kamenu koja se od pozadine odvajaju »čistom i napetom linijom obrisa unutar kojeg je sve prepušteno svetkovini svjetla.« ¹⁶⁰ Maleković u njegovim kamenim aktovima, punima lirski produhovljenosti, optimizma i životne radosti, vidi »jedno vječno prosanjano proljeće.« ¹⁶¹

Prema Zvonimiru Berkoviću Kršinićeve ženske skulpture odišu Mediteranom. One su »kao nježne biljke, kao tihe sestre, govore one ne riječima nego – tijelima. Linijama, divnim,

¹⁵² Draga Ungaro, »Kršinićev svijet«, 1978., str. 6.

¹⁵³ Kosta Angeli Radovani, *Između proroka i radnika*, 2007., str. 85

¹⁵⁴ Tonko Maroević, »Kiparstvo u 19. i 20. stoljeću«, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb: Muzejski galerijski centar, 1997., str. 304.

¹⁵⁵ Žarko Domljan, »Obljetnica Frane Kršinića«, 1968., str. 229

¹⁵⁶ Isto, str. 229.

¹⁵⁷ Isto, str. 229.

¹⁵⁸ Tomislav Lalin, »Mudrost upornosti«, u: *Slobodna Dalmacija*, Split, 10. listopada 1968., str. 12.

¹⁵⁹ Vladimir Maleković, »Nezaobilazna međuvizija«, 1968., str. 9.

¹⁶⁰ Isto, str. 9.

¹⁶¹ Isto, str. 9.

neusporedivo čistim, skladnima kao u starih romanskih katedrala, plohamu toplim i blagim, kao mediteransko nebo« u koje je majstor zatvorio dah morskih vjetrova, svježinu voda i spokojstvo dugog ljetnog dana.¹⁶² Draga Ungaro njegove žene doživljava kao vedre i radoznale, no duboko zamišljene kao poslije nekog preteškog iskustva te uvijek zaključane u sebe, tajanstvene i nedodirljive.¹⁶³ Zatvorenost i jezgrovitost bloka su oblikovne odlike kiparevih ženskih figura. Matko Peić navodi kako su one »oblikom svoga tijela u kamenu: blok u bloku, jezgro u jezgrovitosti, sinteza u sintezi. Njihova su tijela puna, sažeta, jer služe kamenom bloku, kiparevu idealu: kiparskoj zatvorenosti.«¹⁶⁴ Uz to, kao što »neka nimfa čuva izvor, a neka šumarak, tako ova žena u Kršinićevom kamenu je čuvarica kiparske jezgrovitosti – lapidarnosti.«¹⁶⁵

Frano Kršinić je inspiraciju za svoje ženske figure crpio još iz djetinjstva. U jednom od posljednjih intervjua prisjetio se kako početke njegove zanesenosti ženskim tijelom valja tražiti u zajedničkim kupanjima i druženjima na plaži.¹⁶⁶ Također, cijelo školovanje je radio aktove u čemu su ga poticali i sami profesori. Vođen tim mislima je ustvrdio sljedeće: »To ti poslije prijede u krv (...) a i ono što je ostalo kod mene, to je kod mene većinom, sve su to više-manje djevice, nerazvijeno je to, sve je to djetinjstvo. To je ono što je ostalo kod mene stalno.«¹⁶⁷ Kršinićeve ženske figure su najčešće nage jer je smatrao kako se nagošću može najčistije izraziti, a istovremeno je držao kako se samo putem akta može izraziti u čistoj liniji i formi.¹⁶⁸

¹⁶² Zvonimir Berković, »Posjet Atelieru. Majstor Kršinić«, u: *Naprijed*, Zagreb, 14. prosinca 1953., paginacija nije poznata

¹⁶³ Draga Ungaro, »Kršinićev svijet«, 1978., str. 6.

¹⁶⁴ Matko Peić, »Frano Kršinić«, 1957., str. 5.

¹⁶⁵ Isto, str. 5.

¹⁶⁶ Jakov Sedlar, Boris Grbin, »Riječi o kamenu«, u: *Studio*, Zagreb, 9. siječnja 1982., str. 13.

¹⁶⁷ Isto, str. 13.

¹⁶⁸ Isto, str.13.



Sl. 12. Frano Kršinić s obitelji i prijateljima u dvorištu Akademije Likovnih umjetnosti u Zagrebu

9. Tematski ciklusi

Kršinićevo stvaralaštvo je obilježeno prikazima ženske figure, te je kipar stvorio jedinstveni svijet u kojemu su svoje mjesto pronašli ženski likovi različite dobi i društvenog statusa, nastali bilo u kamenu, mramoru ili bronci. Kipar je žensku figuru koristio kao sredstvo prikaza realističnih, alegorijskih i simboličkih scena. Tipologija Kršinićevih ženskih skulptura se prema tematskoj okosnici može podijeliti u šest tematskih ciklusa: djevojke, kupačice, alegorije i simbolički prikazi, meditacije, prelja i pletilja te majka i dijete. Unutar svakog ciklusa su predstavljene i opisane pojedinačne skulpture koje su istaknute radi oblikovnih specifičnosti i njihove uloge unutar Kršinićeve opusa.

9.1. Djevojke

Motiv djevojke javlja se na samim počecima umjetnikova stvaralaštva. Kao mladi umjetnik Kršinić 1920-ih radi pretežito aktove djevojaka koje prikazuje u stidljivom otkrivanju prvih znakova ženskosti.¹⁶⁹ S vremenom ih kipar razvija te pomoću njih možemo pratiti genezu Kršinićevog kiparstva. Najraniji prikazi djevojaka su oblikovno izravan produkt školovanja u Češkoj, naredni ukazuju na bliskost s Meštrovićevom formom, dok se u onima nastalima kasnije ogledaju sve osobitosti Kršinićeve vlastita stila. Kipar je motiv djevojke razradio kroz prikaze čitačica, pjevačica i plesačica te djevojaka koje uređuju kosu ili njeguju cvijeće. Lik djevojke u Kršinićevom kiparstvu je obrađen na primjeru idućih djela: *Djevojka plete kosu*, *Beračica cvijeća*, *Pučka pjevačica*, *Djevojka s knjigom* i *Njegovateljica ruža*.

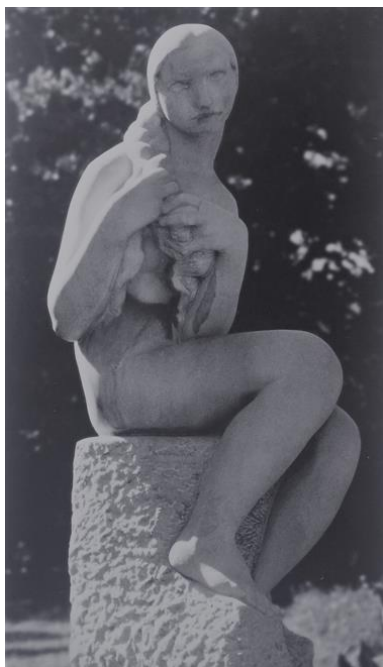
Kršinićev prvi prikaz djevojke koja plete kosu potječe iz 1924. godine. (Sl. 13) Riječ je o mramornom ženskom aktu u sjedećem položaju. Djevojka objema rukama isprepleće kosu koja joj pada na grudi dok joj je glava podignuta, a pogled usmjeren prema promatraču te je ova skulptura zapravo varijacija kipa njegovog učitelja Jana Šturse.¹⁷⁰ Druga srodna verzija djevojke koja plete kosu nastaje godinu dana kasnije. No, ova djevojka je prikazana kako sjedi prekrštenih nogu. Njezin je pogled odmaknut od promatrača i usmjeren prema dolje te je u potpunosti koncentrirana na ispreplitanje kose. Obje skulpture su jednostavne forme, izvedene bez oštih linija te s mekim, gotovo melodiozno oblikovanim linijama. Kršinić će istu temu ponoviti i 1928. godine. Ovog puta se ne odlučuje na ženski akt, već izvodi bistu. (Sl. 14) Djevojčino lice je stilizirano i precizno oblikovano, dok se njezine ruke se tek naziru. One kao

¹⁶⁹ Petar Šegetin, *Frano Kršinić*, 1968., str. 112.

¹⁷⁰ Prema podacima iz razgovora s Marom Grbićem održanog u srpnju 2017.

da se tek bude i probijaju iz kamena dohvaćaju njezinu kosu. Kipar će sličan motiv djevojke koja uređuje kosu ponoviti i 1930. godine kada u bronci izlijeva sjedeći akt *Djevojka koja se češlja*.

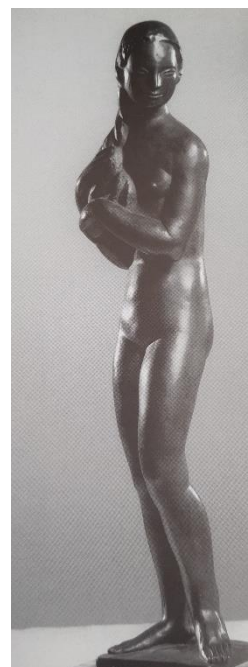
Osim Kršinića, sredinom dvadesetih godina se temom djevojaka koje njeguju kosu pozabavio i Joza Turkalj. Ovaj nekadašnji bečki đak se 1924. godine vratio u Zagreb i izveo niz figurina mladih djevojaka. Premda izvodi skulpture malih dimenzija one nisu pripremne skice za veće kompozicije već samostalna djela. Za razliku od Kršinićevih ranih djevojačkih skulptura one Turkaljeve, poput *Djevojačkog akta koji raspliće kosu* iz 1925. godine, nastaju pod utjecajem secesije i art decoa.¹⁷¹ (Sl. 15)



Sl. 13. *Djevojka plete kosu*, 1924.



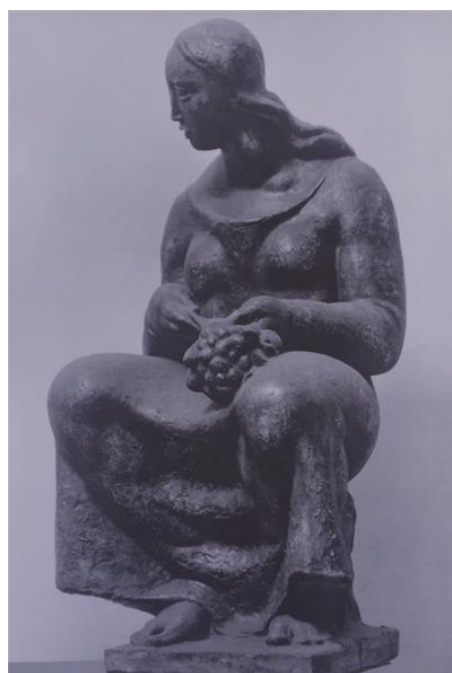
Sl. 14. *Djevojka plete kosu*, 1928.



Sl. 15 Joza Turkalj, *Djevojka raspliće kosu*, 1924.

¹⁷¹ Lida Roje Depolo, *Joza Turkalj*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb: Gliptoteka, 2001., str. 11.

Skulptura *Beračica cvijeća* nastala je u gipsu 1925. godine te prikazuje djevojku u sjedećem položaju odjevenu u dugu haljinu koja u krilu rukama pridržava buket. (Sl. 16) Glava joj je blago pognuta, a pogled usmjeren prema dolje. Izvedena je u »pravilnim oblucima« unutar čvrsto zatvorenog volumena.¹⁷² Kličinović ističe kako je u njoj prevladana Štursina formalna tendenciozna i naturalistički naglašena estetika.¹⁷³ Također, smatra kako je u njoj vidljiv početak stvaralačkog odnosa temeljenog na sveopćoj artikulaciji i nenaglašenim detaljima te se u njoj tek nazire Kršinićeva sklonosti ritmu.¹⁷⁴



Sl. 16. *Beračica cvijeća*, 1925.

Skulptura *Pučka pjevačica* je nastala u bronci 1929. godine te prikazuje pjevačicu u sjedećem položaju dok svira gitaru i istovremeno pjeva. (Sl. 17) Ovo djelo je nastalo za vrijeme Kršinićevog kratkotrajnog angažmana unutar grupe Zemlja. *Zemljački* utjecaj je vidljiv u odabiru pučke tematike i folklornim elementima. Udruženje umjetnika *Zemlja* je osnovano iste 1929. godine, a riječ je o skupini slikara, kipara i arhitekata s lijevom političkom orijentacijom koji su zajedno izlagali.¹⁷⁵ Ovaj angažirani umjetnički pokret se temeljio na programu s

¹⁷² Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 205.

¹⁷³ Isto, str. 205.

¹⁷⁴ Isto, str. 205.

¹⁷⁵ Više o *Zemlji* u Petar Prelog, *Slikarstvo Udruženja umjetnika Zemlja i nacionalni likovni izraz*, rukopis, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2006.

definiranim manifestom prema kojem su se zalagali za borbu protiv akademizma i oslonac tražili u pučkom slikarstvu. Zemljaši su bili socijalno ovješeni i držali su kako i umjetnost treba biti takva. Kršinić je napustio grupu jer za njega »tzv. pučka umjetnost i njezini duh nisu mogli biti pokretači u formativnom smislu i nisu smjeli biti zadani kao sižei.«¹⁷⁶



Sl. 17. *Pučka pjevačica*, 1929.

Motiv djevojke koja čita knjigu Frano Kršinić je obradio u dva navrata. Prvi puta, 1931. godine u bronci izvodi skulpturu nazvanu *Kod čitanja* koja prikazuje djevojku u sjedećem položaju, prekriženih nogu, nagnutu nad knjigu koja se nalazi u njezinom krilu. (Sl. 18) Drugi puta kipar motiv ponavlja 1941. godine u mramornoj skulpturi *Djevojka s knjigom*. (Sl. 19) Osim u materijalu i veličini (prvotna verzija je dvostruko veća), skulpture se razlikuju kompozicijskim rješenjima i temeljnim dojmom. Druga verzija donosi pročišćeniji, sintetiziraniji i kompaktniji volumen s blagim obrisnim linijama. Kipareve čitačice odlikuje »izbalansirani omjer pojedinih krivulja što se međusobno dodiruju u svom napetom odnosu, mekom i melodioznom.«¹⁷⁷

¹⁷⁶ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 25.

¹⁷⁷ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 205.



Sl. 18. *Kod čitanja*, 1931.

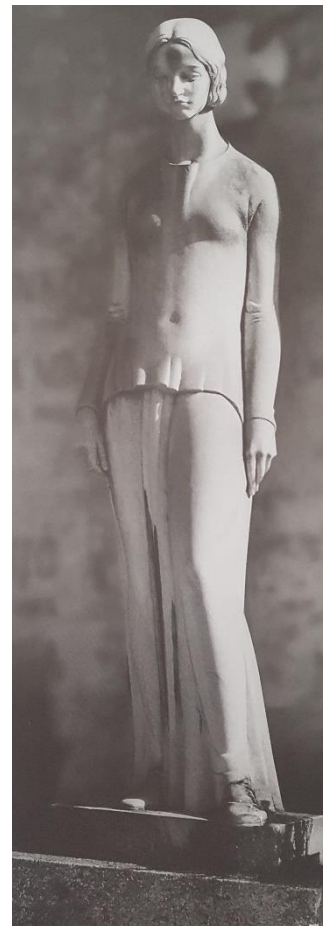


Sl. 19. *Djevojka s knjigom*, 1941.



Sl. 20. *Djevojka s knjigom*, 1940-ih.,
postavljena 1981., Medicinski
fakultet, Zagreb

Odljev jedne od verzija *Djevojke s knjigom* nastalih četrdesetih godina je 1981. godine, prilikom otvorenja novog krila zgrade, postavljen ispred zagrebačkog Medicinskog fakulteta. (Sl. 20) Riječ o jednom od rijetkih prikaza Kršinićeve ženske javne plastike. Naime, javni spomenici za koje je kipar primio narudžbe su najčešće prikazivali muške figure, od kraljeva i povijesnih ličnosti do umjetnika i boraca, a iznimku predstavlja jedino grobna plastika. Tako je 1930. godine u kamenu izveo skulpturu Blanke Novak za njezin grob na zagrebačkom Mirogoju (Sl. 21), a godine 1959. je za grob kćerke političara Avde Huma Azre na beogradskom Novom groblju izradio je klečeću djevojku s ružama.¹⁷⁸ Preostale Kršinićeve ženske figure koje se danas nalazi u javnom prostorima su u iste došle posredno te za njih nisu izvorno namijenjene.¹⁷⁹



Sl. 21. *Grob Blanke Novak*, 1930., Mirogoj, Zagreb

¹⁷⁸ Prema podacima iz razgovora s Marom Grbićem održanog u srpnju 2017.

¹⁷⁹ U zagrebačkom javnom prostoru nalaze se iduće Kršinićeve skulpture u kojima tematizira ženski lik: *Majčina igra* (1962.) koja je postavljena 1978. godine ispred Zavoda za javno zdravstvo grada Zagreba te *Dijana* (1926.) koja je 1995. godine postavljena u Park skulptura ALU-a.

Skulptura *Njegovateljica ruža* iz 1953. godine nastala za Krešimirov trg u Zagrebu je jedini kiparev prikaz ženske figure koji je izvorno bio namijenjen za javni prostor. (Sl. 22) Riječ je o najvećem i najpoznatijem prikazu teme čiju je prvu varijantu izveo još 1933. godine,¹⁸⁰ dok je u narednim desetljećima nastavio u više veličina i materijala razrađivati ovaj lik djevojke s ružinim pupoljkom. Majstor je godinama tražio prikladno rješenje za prikazivanje nevinog pokreta i umilnog lica, a rezultat traženja su brojni gipsani odljevi i brončane verzije. Inspiraciju za skulpturu je stekao promatrajući kako mu supruga u vrtu ubire ružu.¹⁸¹ Skulptura se odlikuje jednostavnošću, harmonijom i stapanjem formi te premda prikazuje ženski lik tijelo je ustvari još djevojačko.



Sl. 22. *Njegovateljica ruža*, 1953.,
Krešimirov trg, Zagreb

¹⁸⁰ Prilikom razgovora Maro Grbić je istaknuo kako postoje određene sumnje u ispravnost ove datacije preuzete iz Kličinović, 1998., 206.

¹⁸¹ A [Antun]. Vrdoljak, »Fran Kršinić: U umjetnosti ništa ne nastaje slučajno«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 11. listopada 1964., str. 6.

9.2. Kupačice

Kupačice su jedan od najčešće prikazivanih motiva u povijesti umjetnosti, a značajno mjesto zauzimaju i unutar Kršinićeva opusa. Prva skulptura iz ove tematske cjeline nastaje 1928. godine kada u mramoru izvodi ženski akt *Poslije kupanja*. (Sl. 23) Ženska figura u uspravnom položaju djeluje kao da je tek zakoračila iz vode. Tijelo je stilizirano i odiše putenim oblicima i mekim linijama. Dok tijelo krasi pomna obrada, kosa ostaje nedovršena te djeluje gotovo grubo. Na isti način je kipar riješio i podnožje, odnosno potporanj, kreirajući tako kontrast kojim se naglašava samo tijelo. Druga varijanta nastaje u gipsu 1930. godine, a razliku od prethodne, ova kupačica djeluje sramežljivije. Njezina glava je blago pognuta, pogled sklonjen na stranu, dok rukom nastoji zakloniti intimne dijelove tijela. Kršinić je ovdje jednu svakodnevnu scenu pretočio u kamen i zamrznuo u vremenu.



Sl. 23. *Poslije kupanja*,
1928.



Sl. 24. Hinko Juhn, *Poslije kupanja*, 1935 – 1940.

Ova Kršinićeva skulptura je značajno utjecale na djela koja Hinko Juhn stvara tridesetih godina dvadesetog stoljeća. Premda je Juhn u hrvatskoj likovnoj umjetnosti ostao zapamćen kao vrstan keramičar, iza sebe je ostavio i niz ženskih aktova. Skulpture *Poslije kupanja* (1935.) (Sl. 24), *Sunčanje* (1930. – 1935.) i *Odmaranje* (1938. - 1940.) se tematski i oblikovno oslanjaju na Kršinićeve istoimene radove. Uz njih, Juhn stvara i niz drugih ženskih aktova koji

nastaju na istoj osnovi. Oni su lišeni alegorije i naracije, prožeti erotikom i senzualnošću. Za razliku od Kršinića, erotika je naglašena u njegovim radovima te, kako ističe autor Juhnove monografije Davorin Vujčić, eksplikacija nikad ne prelazi u vulgarnost.¹⁸² Njegove su ženske figure, baš poput Kršinićevih, smireno i suptilno slavljenje ljepote ženskog tijela.¹⁸³

Među Kršinićevim prikazima kupačica se ističe skulptura *Na morskoj stijeni* izvedena u mramoru 1932. godine. (Sl. 25) Oslonjena je na ruke koje su postavljene iza leđa, dok joj je glava podignuta i usmjerena prema nebu, a od kasnijih Kršinićevih radova razlikuje je arhaično oblikovanje tijela.¹⁸⁴ Upravo zbog toga Božena Kličinović uspoređuje s Meštrovićevim *kosovskim djelima*.¹⁸⁵ Oblikovno rješenje skulpture može se povezati s Meštrovićevim djelom *Psiha* iz 1927. godine. (Sl. 26) U obje skulpture žensko tijelo je mišićavo s definiranom muskulaturom zbog čega djeluju gotovo robusno. Specifičnost ove skulpture jest u tome što je glava podignuta te se time skulptura otvara u prostoru, a podizanje glave odudara od kasnijih radova čime kipar naglašava kontemplaciju i mirnoću.



Sl. 25. *Na morskoj stijeni*, 1932.



Sl. 26. Ivan Meštrović, *Psiha*, 1927.

¹⁸² Davorin Vujčić, *Hinko Juhn*, 2009., str. 114.

¹⁸³ Isto, str. 114.

¹⁸⁴ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str.19.

¹⁸⁵ Isto, str. 19.

Godine 1934. nastaje mramorna *Kupačica*. (Sl. 27) Postavljena je u sjedeći položaj, glava joj je pognuta u stranu, dok je lijeva ruka prebačena između nogu. Odlikuje se jednostavnošću i harmonijom. Ona je blaga, putena i mila, no istovremeno odsutna i daleka. Kršinić će se u narednim godinama rado vraćati ovom motivu te je izveo nove mramorne varijante kupačice prikazane u sjedećem položaju koje se međusobno razlikuju u veličini i pročišćenosti oblika. Ipak, svaka od njih u svojoj zatvorenoj formi i dalje zadržava putenost i umiljatost.



Sl. 27. *Kupačica*, 1934.

Pedesetih godina Kršinić je započeo razrađivati temu kontemplacije u mramornim skulpturama nazvanima *Unutarnji razgovor*. Predložak za ova djela možemo pronaći u Kršinićevim ranijim prikazima kupačica u sjedećem položaju, no ove skulpture se odlikuju jednostavnim linijama i pročišćenim oblicima.

Prva varijanta skulpture *Unutarnji razgovor* nastala je 1957. godine. (Sl. 28) Kipar u mramoru kleše nagi lik djevojke u polu-sjedećem položaju, oslonjen na kamen dok joj ispružene ruke padaju na bedra, glava je pognuta, a pogled usmjeren prema dolje. Druga varijanta skulpture *Unutarnji razgovor* nastaje 1963. godine. (Sl. 29) Ovdje je naga ženska figura postavljena u sjedećem položaju na kamen s lagano razmaknutim nogama između njih su smještene prekrižene ruke. Obije skulpture se odlikuju stilizacijom i čistom formom te Kličinović smatra kako oblikovno spadaju među najbolje radove Kršinićeve intimističke plastike jer su u njima očituju sve karakteristike njegova stvaralaštva.¹⁸⁶ One odišu jednostavnošću, mirnoćom i smirajem. Kipar je stvorio dva meka volumena koja se odlikuju pročišćenošću oblika, a emocija je ovdje utkana unutar cjelovitosti bloka.



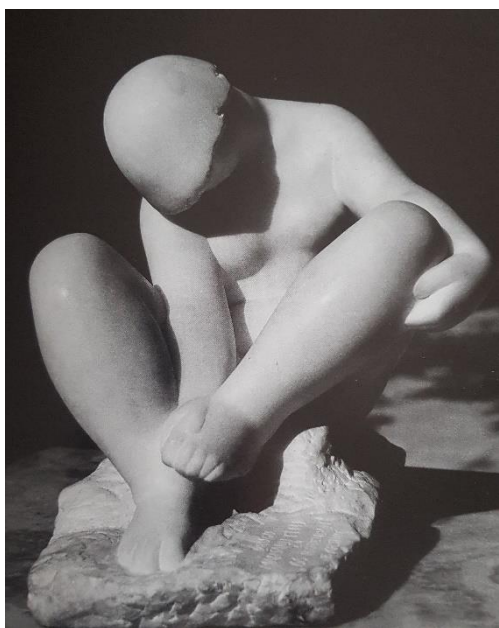
Sl. 28. *Unutarnji razgovor*, 1957.



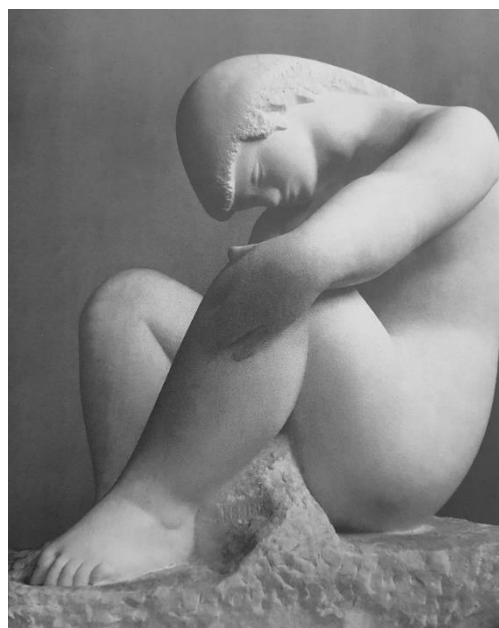
Sl. 29. *Unutarnji razgovor*, 1963.

¹⁸⁶ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 206.

Šezdesetih godina nastali su tematski različiti prikazi ženske figure koji se oblikovno nastavljaju na Kršinićeve dotadašnje prikaze kupačica, posebice one s kraja pedesetih godina (Sl. 30 i 31). Riječ je o skulpturama *Dozivanje* (Sl. 32), *Na suncu* (Sl. 33) i *Pjesma suncu* koje su nastale 1962. godine te *Sunčanje* iz 1963. godine. U njima Kršinić nastavlja s prethodno započetim pročišćivanje forme i istražuje mogućnosti različite impostacije ženskih likova, postizanje ritmičkih i melodičkih kretnji te odnosa pune plastike i prostora.



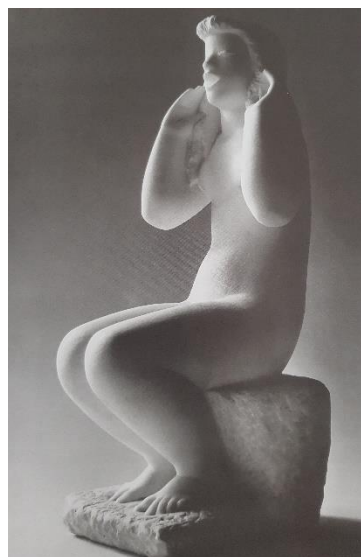
Sl. 30. *Kod kupanja*, 1958.



Sl. 31. *Kod kupanja*, 1960.



Sl. 32. *Pjesma Suncu*, 1962.



Sl. 33. *Dozivanje*, 1962.

9.3. Alegorije i simbolički prikazi ženske figure

Kršinić je žensku figuru upotrebljavao kako bi apstraktne pojmove, osjećaje i mitološke priče prikazao u konkretnim materijalnim oblicima. Treći tematski ciklus donosi pregled kiparevih alegorijskih i simboličkih prikaza. Predstavljene su skulpture u kojima Kršinić obrađuje motive pobjede, buđenja i molitve.

Godine 1925. Kršinić je modelirao *Pobjedu* koju prikazuje je kao mladu djevojku u raskoračenom stavu s visoko podignutom desnicom čiji su pokreti snažni, gotovo herojski. (Sl. 34) Herojska gesta je dodatno naglašena vijorenjem draperije i duge kose, ali je sukladno kiparevu pristupu lišena napregnutosti i robusnosti. Temu pobjede sugerira preuzevši postav tijela od antičkih prikaza božice pobjede Nike. Kličinović ističe kako se u ovom djelu može prepoznati Meštrovićev utjecaj jer artikulacija i herojska gesta naginju prema djelima iz njegove *kosovske faze*.¹⁸⁷ Kršinićeva *Pobjeda* međutim nema karakternu napregnutost Meštrovićevih heroina jer je plastički više usitnjena i više je anegdotalna nego simbolična.¹⁸⁸ Maro Grbić ovu skulpturu smatra jednom od najboljih Kršinićevih mladenačkih figura s dobrom kompozicijom koja je dorađena u detaljima, a pritom je osobita pažnja posvećena izradi draperija koja je na poleđini pomalo kubistički rezana te ostavlja dojam izlomljenosti.¹⁸⁹



Sl. 34. *Pobjeda*, 1925.

¹⁸⁷ Božena Kličinović *Frano Kršinić*, 1998., str. 19.

¹⁸⁸ Isto, str. 19.

¹⁸⁹ Prema podacima iz razgovora s Marom Grbićem održanog u srpnju 2017.

Skulptura *Buđenje* se smatra jednim od najpoznatijih djela Frane Kršinić. Ujedno, ona predstavlja i simboličko buđenje Kršinićeva kiparstva. Trenutak buđenja jest prikazan kroz stojeći ženski akt čije su ruke podignute te se doima kao da se rasteže tek prenutu iz sna. Draperijom koja joj se ovija oko nogu dodatno je naglašen prijelaz iz sna u javu. Premda se često datira u 1926. godinu, prvo *Buđenje* je u gipsu izvedeno 1929. godine.¹⁹⁰ Pedesetih i šezdesetih godina Kršinić izvodi nekoliko varijanti ove skulpture u manjem formatu.¹⁹¹ Sukladno Gamulinu te verzije karakterizira redukcija koja skulpture sažimlje na »suštu ideju«. ¹⁹² Jedini prikaz buđenja u mramoru nastaje 1968. godine i isklesano je prema prepravljenom originalnom gipsu iz 1929. godine. Ova skulptura predstavlja zorni prikaz ljepote ženskog tijela koja se rađa u kamenu. (Sl. 35)



Sl. 35. *Buđenje*, 1968.

¹⁹⁰ Prema podacima iz razgovora s Marom Grbićem održanog u srpnju 2017.

¹⁹¹ Isto.

¹⁹² Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo*, 1999., str. 342.

Godine 1926. nastaju prve varijante skulpture nazvane *Dijana*. Božica lova je prikazana u raskoračenom stavu dok napinje stilizirani luk. Osim postavom tijela, kretanje je naznačeno i vijorenjem kose te draperijom koja pada niz tijelo. (Sl. 36) Kličinović navodi kako je Kršinićev »uzor Maillolov klasični princip oslona tijela i rasporeda masa, ista kompaktnost i cjelovitost te princip konveksnosti.«¹⁹³ Kipar će ovaj ženski akt dinamične kompozicije doraditi tri godine kasnije. Te 1929. godine u potpunosti ga oslobađa draperije. (Sl. 37) U ovoj varijanti skulptura postaje jednom od kiparevih najpoznatijih kompozicija, lišena uvriježenih ikonografskih atributa božice lova te svedena na žensko tijelo i blagi pokret. Kršinićevu *Dijanu* ne prate lovački psi ni jeleni, ona je odbacila svoje haljine te ostala bez luka i strijela. Povezanost s lovom sugeriraju tek ruke postavljene kao da su netom odapele strijelu. Za Grgu Gamulina taj trenutak odapinjanja strijele odražen je i sadržan u kretnji »gotovo zmijski pokrenutog tijela.«¹⁹⁴ Za njega nema »ničeg klasicističkog u tijelu djevojčice, nestašno okrutan je i izraz lica, ali dobivamo ipak dojam klasičnosti u nekom novom izdanju.«¹⁹⁵ Kršinić je ovom skulpturom nagovijestio stvaranje niza ženskih silueta zatvorenih ograničenih pokreta u kojima osnovni elementi izgradnje postaju meki valjkasti volumeni. Ona predstavlja njegov otklon ka stvaranju »stilskog pravca koji prolongira skulpturu u finiju oblast, suptilnu i senzualnu, kao novo otkriće i novo viđenje unatoč nametnutim tuđim stavovima.«¹⁹⁶



Sl. 36. *Dijana*, 1926.



Sl. 37. *Dijana*, 1926.

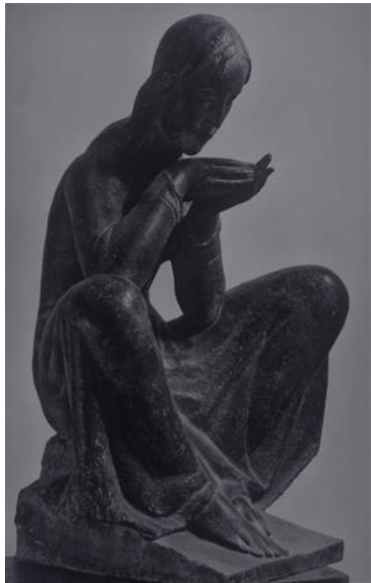
¹⁹³ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 205.

¹⁹⁴ Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo*, 1999., str. 335.

¹⁹⁵ Isto, str. 335.

¹⁹⁶ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 205.

Skulptura *Molitva* je izlivena u bronci 1930. godine. (Sl. 38) Prikazuje sjedeću žensku figuru, a postav tijela i prekrížene ruke upućuju promatrača na sam čin molitve. Riječ je o jednoj od skulptura koja se oblikovno izdvaja iz Kršinićeva opusa. Kipar ovdje ne poseže za prikazom putenog i oblog ženskog tijela već stvara figuru sazdanu od izduženih i zaobljenih volumena, a njezine glavne odlike su izduženost i statičnost. U zatvorenoj kompoziciji su naglašeni samo pojedini dijelovi, poput vretenastih prstiju sklopljenih šaka, stilizirani prsti stopala i nježni obrisi lica. Gamulin u navedenoj skulpturi prepoznaje produkt kratkotrajne umjetničke krize koje je zahvatila Kršinićevo stvaralaštvo početkom tridesetih godina, a koju karakterizira snažan Meštrovićev utjecaj.¹⁹⁷ U Kršinićevoj *Molitvi* tako vidi »dehijeratziziranost veličanstvene stilizacije Meštrovićeve *Vestalke*«. ¹⁹⁸ Premda se u literaturi često navodi kako je riječ o jednom od prvih majstorovih djela namijenjenih za javni prostor,¹⁹⁹ ova skulptura prvotno nije zamišljena kao javna.²⁰⁰ Kršinić je pod istim nazivom još 1926. godine Kršinić izveo i mramornu bistu koja prikazuje glavu djevojke. Ona je postavljena u profil i usmjerena prema gore, čime se sugerira upućenost pogleda prema nebu.



Sl. 38. *Molitva*, 1930.



Sl. 39. *Ivan Meštrović, Vestalka*, 1917.

¹⁹⁷ Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo*, 1999., str. 340.

¹⁹⁸ Isto, str. 340.

¹⁹⁹ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 206.

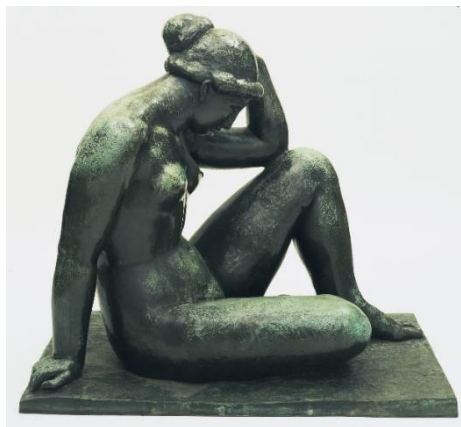
²⁰⁰ Prema podacima iz razgovora s Marom Grbićem održanog u srpnju 2017.

9.4. Meditacija

Prva u nizu skulptura u kojima umjetnik tematizira meditaciju nastala je 1925. godine. Akt izveden u bronci prikazuje mladu djevojku u trenutku opuštanja, a prikazana je u sjedećem položaju. (Sl. 40) Koljena su joj primaknuta tijelu te je na nj oslonila svoju glavu. Oslonac joj čine ruke ispružene iza leđa. Odabrani model je rubensovske forme, no zbog jednostavnosti plastičke obrade ne doima se monumentalno. Kličinović navodi kako ova skulptura možda nastaje u duhu Meštrovićeva nasljeđa, iako nema ni bujnost ni raskoš njegovih ženskih aktova.²⁰¹ Unatoč pokušaju povezivanja s Meštrovićem, korijene ovog rada treba tražiti u opusu drugog kipara. Riječ je o Astrideu Maillolu s čijim se djelom Kršinić posredno upoznao za vrijeme školovanja u Češkoj. Maillol je 1902. godine izveo prvu verziju skulpture nazvane *Mediteran* u kojoj prikazuje sjedeći ženski akt. (Sl. 41) Kršinić iz navedene skulpture preuzima kompozicijsko rješenje koje dalje razrađuje. Tako devet godina kasnije u sadri nastaje druga varijanta *Meditacije*. Kipar se ponovno odlučio prikazati ženski akt u sjedećem položaju s neznatnim promjenama u postavu tijela. Oba akta su suptilnog i blagog ugođaja te prepuni »tananih nijansiranja«.²⁰²



Sl. 40. *Meditacija*, 1925.



Sl. 41. Astride Maillol, *Mediteran*, 1902.

²⁰¹ Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 19.

²⁰² Isto, str. 19.

Četrdesetih godina Kršinić stvara četiri nove mramorne varijante *Meditacije*.²⁰³ Riječ o oblikovno sličnim rješenjima gdje kipar prikazuje nago žensko tijelo u polu-ležećem stavu. Navedene verzije se razlikuju u položaju ekstremiteta i stupnju dovršenosti obrade pojedinih elemenata. Kličinović te kontemplativne ženske »figure nastale četrdesetih godina vidi kao produhovljene ženske aktove koji nose obilježja otuđenih i izdvojenih bića.«²⁰⁴ One su rezultat depresivnog poslijeratnog stanja, a njihova otuđenost se ogleda po sanjarskom nagibu glave i čitavoj skali snenih poza.²⁰⁵ Kipar će prema ustaljenom obrascu motiv meditacije, s tek ponekim kompozicijskim pomakom, obraditi i u istoimenim skulpturama iz 1958., 1961. i 1965. godine (Sl. 42 i 43). Ono što je zajedničko svim Kršinićevim verzijama *Meditacije* jest glava koja se sagiba u kontemplaciji. Ta gesta je prikaz kipareve težnje za dočaravanjem stanja duše. Pritom on zazire od teatralnih pokreta tijela u prostoru te se okreće melodičnosti i jednostavnosti.



Sl. 42. *Meditacija*, 1958.



Sl. 43 *Meditacija*, 1965.

²⁰³ Varijante skulpture *Meditacija* Kršinić izvodi 1941., 1942., 1943. i 1944. godine. Prema podacima iz razgovora s Marom Grbićem održanog u srpnju 2017.

²⁰⁴ Božena Kličinović, Frano Kršinić, 1998., str. 29.

²⁰⁵ Isto, str. 29.

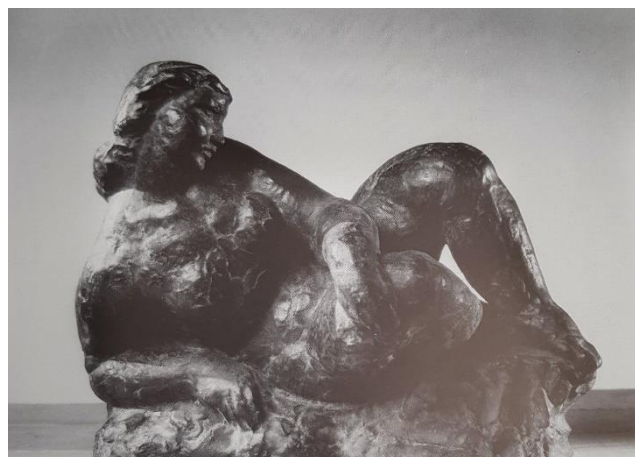
Osim kod Kršinića, motiv meditacije će se u hrvatskom kiparstvu prve polovice 20. stoljeća pojaviti i kod Meštrovića, Juhna i Turkalja. Zajednička okosnica njihovih djela je što su svi uzor pronašli u Maillolu. Dok se, kao što je prethodno spomenuto, Kršinić s njime sreo preko studija, Meštrović je došao u direktan doticaj s francuskim kiparem te je primjer svog suvremenika slijedio u skulpturama *Sanjarenje* iz 1927. godine i *Na odmoru* iz 1932. godine. S druge strane, Hinko Juhn i Joza Turkalj se s Maillolovim oblikovanjem upoznaju putem Kršinićevih i Meštrovićevih skulptura.



Sl. 44. Ivan Meštrović, *Sanjarenje*, 1927.



Sl. 45. Hinko Juhn, *Poluležeći ženski akt*, oko 1935.



Sl. 46. Joza Turkalj, *Poluležeći ženski akta*, 1943.

Izdvojenju cjelinu unutar tematskog ciklusa meditacija čine skulpture u kojima Kršinić prikazuje motiv sputanosti budući da oblikovno i kompozicijski uvelike podsjećaju na prijašnja kipareva rješenja prikaza meditacije kao nage ženske figure u polu-ležećem položaju. Frano Kršinić je 1957. godine dovršio skulpturu *Sputana*, a riječ je o njegovom najpoznatijem prikazu motiva sputanosti. (Sl. 47) Iako su pokreti suzdržani, sputanost dočaravaju ruke koje se isprepliću iza leđa. Kršinić je napravio nekoliko verzija ovog kipa u kojima se poigrava postavom tijela, dok zadržava pokrete pognute glave i isprepletanih ruku. Petar Šegedin je u ovom ženskom aktu i njegovim širokim nabujalim formama prepoznao sintezu cjelokupnog Kršinićevog plastičnog htijenja vezanog uz temu ženskog akta.²⁰⁶ Andro Vid Mihičić uočio je u ovom djelu da je Kršinić ostvario još jednu »omamljivu interpretaciju djevojačkog snatrenja objašnjenog sabranošću lica, tišinom meko uznjihanih linija i zatvorenošću vrištavo punih volumena«.²⁰⁷



Sl. 47. *Sputana*, 1957.

²⁰⁶ Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, 1968., str. 113.

²⁰⁷ Andro Vid Mihičić, »Kršinić. Kroz kamen do istine«, 1981., str. 238.

9.5. Prelja i Pletilja

Skulpture *Prelja* i *Pletilja* nastaju 1939. godine te predstavljaju prvi autorov tematski zaokružen ciklus. (Sl. 48 i 49) Obje figure su izvedene u sjedećem položaju i prikazuju dvije žene u tradicionalnoj odjeći pri radu: dok jedna plete druga preslicom raspliće niti. Međusobno se razlikuju u materijalu i formi. Dok je *Prelja* izlivena u bronci i grubo modelirana, *Pletilja* je izvedena u mramoru. Banov ističe kako »u njoj kipar naglašava načelo zatvorenog bloka, no u njega unosi novu intimnost te veoma prisnu poetizaciju svakodnevnog života.«²⁰⁸ Premda je riječ o daleko najpoznatijim prikazima prelje i pletilje, Kršinić je navedenu temu započeo obrađivati još dvadesetih godina. Tako Grbić spominje kako postoji nekoliko verzija prelja koje su lijevane tokom desetljeća, od kojih su one ranije deskriptivnije i izduženije, a kasnije kubističke i jednostavnije.²⁰⁹ Za razliku od njih, veća zatvorenost volumena je omogućila da dio pletilja bude isklesan u kamenu.



Sl. 48. *Prelja*, 1939.



Sl. 49. *Pletilja*, 1939.

²⁰⁸ Ive Šimat Banov, *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2013., str 342.

²⁰⁹ Prema podacima iz razgovora s Marom Grbićem održanog u srpnju 2017.

9.6. Majka i dijete

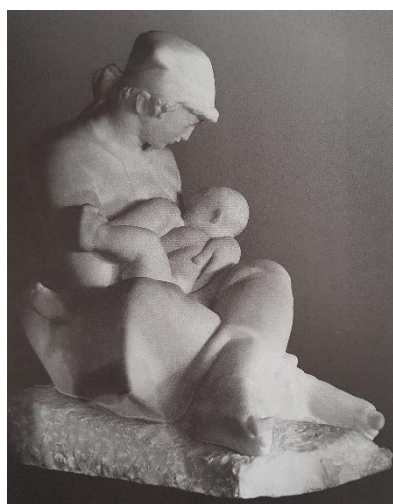
Rođenje kćeri Marije označilo je novi period u Kršinićevoj umjetnosti. Kipar tada započinje tematizirati motive vezane uz majčinstvo te odnos majke i djeteta. Skulpture nastaju na temelju promatranja i bilježenja svakodnevne interakcije njegove supruge i kćeri. Kipar je smatrao kako je važno prikazivati ono što je doživio jer se djelo stvara srcem i dubinom osjećaja, a ono što je stvarano razumom i »bez doživljaja je samo torzo«.²¹⁰ Kršinić je razradio nekoliko prikaza u kojima tematizira odnos majke i malog djeteta, a u skulpture je predočio scene iz vlastite svakodnevice poput pranja, hranjenja i zajedničke igre.

Prva skulptura ove tematike nastala je 1936. godine i prikazuje majku koja kupa dijete. Majka se zaštitnički nadvila nad dijete te ga nježno pridržava rukama, a njezina staloženost je u kontrastu sa živahnošću djeteta. Osim u bronci, kipar iste godine izvodi i kamenu verziju skulpture *Majka kupa dijete*. (Sl. 50) Majka je ovdje prikazana u sjedećem položaju dok rukama pridržava dijete koje joj je položeno među bokovima. Kršinić će se u godinama koje slijede rado vraćati ovome motivu te će stvarati nove pročišćene varijante.

Osim kupanja, Kršinić je u mramor prenio i scenu dojenja djeteta. Prva skulptura *Majka doji dijete* nastala je 1940. godine, a u narednim desetljećima kipar će izvesti još dvije varijante (jednu 1944. godine, drugu 1952. godine). (Sl. 51) Majka je prikazana u sjedećem položaju dok doji dijete na prsima, a kompozicija je sažeta i zatvorena.



Sl. 50. *Majka kupa dijete*, 1936.



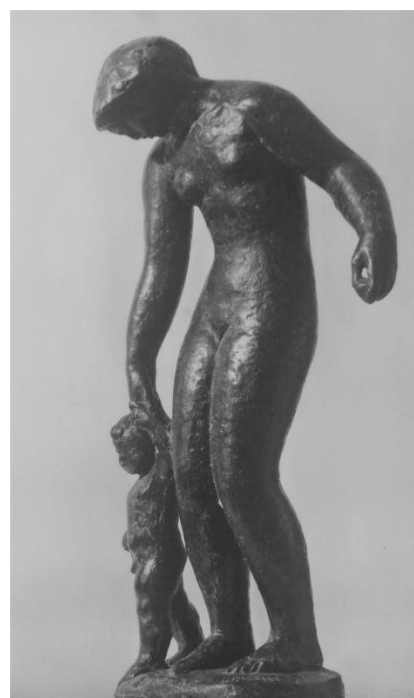
Sl. 51. *Majka doji dijete*, 1944.

²¹⁰ Stjepan Bek, »Mogu raditi«, 1968., paginacija nije poznata

Godine 1940. nastaje brončana skulptura *Majčina igra* koja prikazuje majku i dijete u igri. (Sl. 52) Dijete sjedi na majčini koljenima okrenuto prema njoj. U odnosu na prethodne zatvorene kompozicije ova zrači dinamičnošću. Dva lika u zanosnoj igri upisuju polukružni tok koji kreće od majčine glave, preko linije leđa i potkoljenice do pognutog djeteta.²¹¹ Ipak, dinamičnosti najviše pridonose njihove razigrane ruke, a kipar je u pokretima i pogledima uspio dočarati istinsku sreću. U kamenoj skulpturi *Žena s djetetom* iz 1942. godine Kosta Angeli Radovani vidi »najljepša leđa hrvatskog kiparstva.«²¹² Posljednja u nizu skulptura u kojima obrađuje motiv majke i djeteta jest kompozicija *Prvi koraci*. Kršinić je u bronci prikazao trenutak u kojem dijete čini svoje prve korake dok ga brižna majka pridržava za ruku. (Sl. 53)



Sl. 52. *Majčina igra*, 1940.

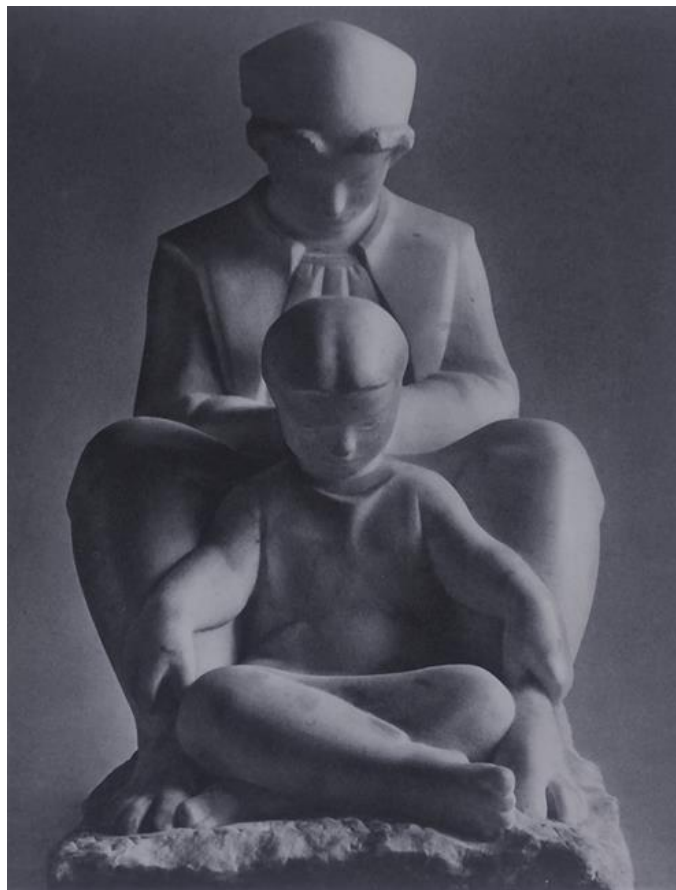


Sl. 53. *Prvi koraci*, 1958.

²¹¹ Usp. Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, 1998., str. 208.

²¹² Kosta Angeli Radovani, *Između proroka i radnika*, 2007., str. 92.

Među djelima iz ovog tematskog ciklusa posebno se izdvaja kompozicija *Pleti mi, pleti majčice*, rađena po motivu iz istoimene narodne pjesme.²¹³ Uz nju se vezuje anegdota prema kojoj je Kršinićeva kćer Marija dobila prhut čije je uklanjanje zahtijevalo pomno iščešljavanje, a kako bi je primirila majka joj je stalno pjevala spomenutu međimursku pjesmu.²¹⁴ Prva varijanta ove skulpture nastala je u mramoru 1946.godine. (Sl. 54) Dramaturg Zvonimir Berković je vidjevši kompoziciju povodom posjeta majstorovom ateljeu zapisao kako majčine ruke prebire poput žica nekog starog glazbala pletenice kćeri, dok je na njezinom licu zastala priča. Ona kao »da je u posljednji trenutak odlučila promijeniti tok i da se kao rijeka ponornica prelije kroz ruke. Teče voda tako kroz dva bijela kamena suda, priča nastavlja priču. Krug je zatvoren.«²¹⁵ Specifičnost Kršinićevih prikaza majke i djeteta je u tome što oni uvijek ostaju samo realni prikazi iz njegove svakodnevice te su u potpunosti lišeni alegorije i religijske simbolike.



Sl. 54. *Pleti mi, pleti majčice*, 1946.

²¹³ A [Antun]. Vrdoljak, »Fran Kršinić« 1964., str. 6.

²¹⁴ Isto, str. 6.

²¹⁵ Zvonimir Berković, »Posjet Ateljeru.«, 1953., paginacija nije poznata

10. Ženska figura u opusu hrvatskih kipara nakon 1945. godine

Cjelokupni opus Frane Kršinića je obilježen prikazom ženskih likova. Dok se kod ostalih kipara njegove generacije skulptura žene pojavljuje sporadično, Kršinić joj se intenzivno posvećuje. Naredni odlomak donosi prikaz djelovanja aktivnih kipara u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, čiji je učitelj bio upravo Kršinić, a koji su također povremeno tematizirali ženski lik.

Ženska figura zauzima značajno mjesto u opusu Pavla Perića. On je nastavio i proširio klasičnu struju u koje je »naše kiparstvo zašlo 1930-ih godina.«²¹⁶ Akademiju u Zagrebu završio je klasi Roberta Frangeša-Mihanovića, a tijekom školovanja je na njega »posljednji i najsnažniji biljeg«²¹⁷ ostavio upravo Frano Kršinić. Perić je rođen u naselju Ergovci smještenom u kršu Dalmatinske Zagore, a njegovo podrijetlo je poslužio kao neiscrpan izvor motiva za kiparske radove. Tako je u malom formatu, u sadri ili pečenoj glini izradio kipove zagorskih žena poput *Perecarke* iz 1943. godine, *Dalmatinke* iz 1943. godine, *Drvarice* iz 1944. godine i *Žaljarice* iz 1946. godine. Gamulin ističe kako Perić »od seoskih žena i djevojaka uobličuje jedan preciozan tip malih figurina, dugih, bogato nabranih haljina, s licem koje derivira od Kršinića«.²¹⁸ Za razliku od Ive Lozice i Vojina Bakića koji su, kao Kršinićevu učenici, također krenuli u potragu za klasičnim izrazom i s tog se puta odmetnuli nakon stvaralačkih kriza te pošli smjerom »redukcije i svođenja«,²¹⁹ Perić je ostao vjeran figuralnim kompozicijama i tematski privržen svom rodnom kraju.

Ivo Lozica je, kao i njegov učitelj Frano Kršinić, potomak korčulanske klesarske obitelji. Upravo je Kršinićevim posredovanjem u sedamnaestoj godini upisao studij na zagrebačkoj Kraljevskoj Akademiji. Dvojica kipara su se unatoč razlici u godinama i privatno često družili, razgovarali te dijelili čežnju za pitomim uvalama rodne im Lumbarde. Lozica je učio kod Meštrovića i Kršinića te im pomagao pri klesanju radova,²²⁰ a neposredni dodir s njima je utjecao na njegova prva samostalna djela. To se posebice odnosi na Kršinića s kojim dijeli umjetnički senzibilitet i sklonost prikazu poznatih motiva. Lozica je iz Lumbarde uzimao motive za svoje likove: obitelj, djecu, ribare, veslače, pržinare i žene s mjehovima vina.²²¹ Izveo je i niz skulptura koje tematiziraju žensku figuru, a u njegovom opusu tako nailazimo na

²¹⁶ Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo*, 1999., str. 239.

²¹⁷ Isto, str. 239.

²¹⁸ Isto, str. 239.

²¹⁹ Isto, str. 239.

²²⁰ Cvito Fisković, *Ivo Lozica*, Split: Čakavski sabor, 1976., str. 8.

²²¹ Isto, str. 8.

aktove i portrete, kupačice, djevojke, seljanke te majke. Grgo Gamulin ističe kako je Lozica »nekoliko godina *poetizirao* s aktovima, i s pozama i gestama u tragu svog drugog učitelja Kršinića.«²²² Premda je bio zaposlen kao asistent na Akademiji, napustio je navedeni posao i vratio se u rodni kraj. Ondje je započeo drugi ciklus svoga stvaralaštva te je pritom »pokušao nešto gotovo nemoguće: dati angažirani, socijalni predznak svojim pučkim likovima.«²²³ U daljnjem umjetničkom razvoju ga je spriječila tragična smrt 1943. godine, a Gamulin je za Lozičin opus ustvrdio kako je »trebao biti snažan tok koji se produbljuje, a ostao je i sam kao torzo i fragment djela koje je tek trebalo nastati.«²²⁴



Sl. 55. Pavao Perić, *Narikače*, oko 1940.

Sl. 56. Ivo Lozica, *Akt s izdignutim rukama*, 1930-ih

²²² Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo*, 1999., str. 319.

²²³ Isto, str. 319.

²²⁴ Isto, str. 319.

Vojin Bakić je školovanje za kipara započeo 1934. godine upisom Državne umjetničke akademije u Zagrebu. Deset semestara kiparstva provodi prvo u klasi Frane Kršinića, a nastavlja u klasi Roberta Frangeša-Mihanovića. Oba su profesora, a posebice Kršinić, bila značajna za njegovo rano kiparsko formiranje. U prvom desetljeću nakon završetka školovanja Bakić izvodi niz ženskih figura koje mu postaju omiljeni tematski repertoar. Nataša Ivančević ističe kako u tom »nizu ranih ženskih aktova, portreta i kupačica koji su nastali od studentskih dana do 1945. možemo pratiti plastičke principe koje je razvijao pod Kršinićevim utjecajem«. ²²⁵ Pritom nadodaje kako navedene skulpture krasi harmoničan i zatvoren volumen koji odiše nježnošću i lirizmom, dok se delikatna obrada napete površine skulpture odlikuje mekoćom i prozirnošću svjetlosti na površini. ²²⁶ Iz rane faze Bakićeva stvaralaštva je sačuvano malo radova, a među ranim prikazima ženske figure se ističu dvije kupačice: *Kupačica u sadri* iz 1940. – 1942. godine i *Kupačica* iz 1944. godine. Bakić je Kršinića isticao kao jedinog i pravog učitelja koji je u njemu probudio ljubav prema kamenu, a tijekom rata mu je bio poput oca. ²²⁷ U tom je razdoblju zajedno s prethodno spomenutim Ivom Lozicom i Kostom Angeli Radovanijem radio u majstorovoj radionici. Završetak rata je donio promjenu na području umjetničke produkcije te se Bakić priklonio stvaranju društveno angažirane umjetnosti napustivši pri tome modeliranje ženskih aktova.



Sl. 57. Vojin Bakić, *Kupačica*,
1940-ih

²²⁵ Nataša Ivančević, »Svjetlonoša i bik«, u: *Vojin Bakić: Svjetlonosne forme*, katalog izložbe (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 7. 12. 2013 – 2. 2. 2014.), (ur.) Ješa Denegri, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2013., str. 19.

²²⁶ Isto, str. 19.

²²⁷ Isto, str. 25.

Kosta Angeli Radovani je čitav svoj opusu njegovao dvije teme: portret i ženski akt. Uz Kršinića je jedini koji cjelokupni rad posvećuje razradi i oblikovanju ženske figure. Otac mu je bio slikar i grafičar Frano Branko Angeli Radovani te je Kosta od malih nogu odrastao u umjetničkom okruženju. Za kipara se školovao na Accademia di belle arti di Brera u Milanu, a potom je završio i studij Povijesti umjetnosti u Zagrebu. Ratno vrijeme četrdesetih godina provodi na zagrebačkoj likovnoj Akademiji gdje polazi specijalku za kiparstvo i grafiku kod Frane Kršinića i Tomislava Krizmana. Po završetku školovanja intenzivno se posvećuje tematiziranju ženskog lika, a unutar njegova bogatoga opusa ističe se serija *Dunje* nastala u razmaku od 1957. do 1978. godine. Riječ je o ženskim aktovima punih zrelih oblika, baš poput dunje u kojoj kipar prepoznaje personifikaciju žene. Ivo Šimat Banov, autor kipareve monografije, ističe kako »kad je riječ o Dunjama i ženama, to je, premda riješeno triježnošću teških masa, čisto obožavanje ženskog tijela i njegovih atributa.«²²⁸ Također, dodaje kako Angeli Radovani u »oblicima svojih Dunja ukazuje na fizičku moć žene, možda i na pučki ideal putenosti«, ali i na »arhetipski podlogu« oblika u kojima težina, snaga, ravnoteža, kretanje i mirovanje, sintetičnost forme, punoća, zbijenost i jasnoća plastike utemeljuju cijeli opus.«²²⁹



Sl. 58. Kosta Angeli Radovani,
Dvije figure, 1965.

²²⁸ Ivo Šimat Banov, *Kosta Angeli Radovani*, Zagreb: Disput, 2011., str. 47.

²²⁹ Isto, str. 47.

Ksenija Kantoci je svoje radove publici prvi puta predstavila na *Prvoj godišnjoj izložbi hrvatskih umjetnika* 1940. godine gdje su izložena djela dvanaest kipara među kojima uz nju po prvi puta izlažu i Vojin Bakić te Kosta Angeli Radovani.²³⁰ U žarištu njezinog stvaralaštva je ljudska figura. Pretežito su to skulpture u kojima obrađuje žensko tijelo. Interes za obradu ove teme nastao je prilikom njezina posjeta Zagori 1954. godine kada je ostala fascinirana »arhitekturom zagorskih žena«.²³¹ U oblikovanju ženske skulpture Kantoci nije krenula putem realizma već se okrenula izvođenju nepročišćenih antropomorfnih oblika koji su s vremenom prerasli u apstraktnu formu. Njezin svijet žena se razvija od figurativne i nerafinirane *Žene koja šije* iz 1944. godine, preko tragičnog ciklusa zagorskih žena kojeg započinje 1955. godine, a u kojem se ističe amorfna *Žena na tronošcu* iz 1957. godine, do gotovo arhitektonskih izvedenih grupa nastalih šezdesetih i sedamdesetih godina poput *Velike i male figure* iz 1969. godine i *Otočanke* iz 1979. godine. Potonje skulpture karakterizira »stapanje u jedinstvenu čvrstu masu koja je razrađena samo na površini zasječenim plohama i plitkim usjecima«.²³² Specifičnost opusa Ksenije Kantoci nalazimo i u tome što je za izvedbu nekih od svojih najvažnijih djela odabrala terakotu, iako je koristila različite materijale. I dok je njezin učitelj Kršinić stvorio *svijet žena u mramoru*, a njezin kolega Angeli Radovani *svijet žena u bronci*, ona stvara *svijet žena u drvu*.



Sl. 59. Ksenija Kantoci,
Žena, 1955.

²³⁰ Jelena Uskoković, *Ksenija Kantoci*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1999., str. 13.

²³¹ Gamulin Grgo, *Hrvatsko kiparstvo*, 1999., str. 402.

²³² Jelena Uskoković, *Ksenija Kantoci*, 1990., str. 21.

Svoju potragu za vlastitim izrazom je kroz žensku figuru započeo još jedan Kršinićev đak: Josip Poljan. Njegova djela nastala po završetku Akademije 1949. godine otkrivaju njegovu »tadašnju odanost klasičnim proporcijama i svjedoče o još uvijek jakom učiteljevom odnosu«. ²³³ No u odnosu na učitelja, Poljan već i u ranim radovima pokazuje »sklonost melodioznom ritmu i dekorativnom pokretu«. ²³⁴ Do promjene u njegovom kiparskom izrazu dolazi nakon susreta s radovima kipara Henrya Moorea predstavljenima na zagrebačkoj izložbi održanoj 1955. godine. ²³⁵ Ovaj prijelaz je vidljiv u skulpturama *Ženska figura* i *Češljanje* koje izvodi kroz dvije godine (od 1953. do 1955.). Autor Poljanove monografije Davorin Vujčić ističe kako su kiparevi prvi ženski radovi upravo »traganje za samosvojnim kiparskim izričajem, borba za vlastiti likovni *credo*; traganje koje je krenulo iz Kršinićeve orbite, prihvatilo utjecaje Moorovih dostignuća te u duhu vremena postupno razvijalo vlastitu, poetsku inačicu ekspresivne modulacije«. ²³⁶ Kršinić u njemu nije vidio karijernog kipara već je prepoznao veliki potencijal likovnog pedagoga savjetujući mu da se posveti podučavanju. Poljan je savjet prihvatio i okrenuo se pedagoškom radu, izvodeći i dalje kipove po narudžbi.

²³³ Vujčić, *Josip Poljan*, Zagreb: ArTresor naklada, Akademija likovnih umjetnosti, 2007., str. 14.

²³⁴ Isto, str. 14.

²³⁵ Isto, str. 14.

²³⁶ Isto, str. 14.

11. Zaključak

Dosljednost je glavna karakteristika koja opisuje stvaralaštvo Frane Kršinića koji je čitav život ostao vjeran sebi i svojim uvjerenjima. Smatrao je kako svaka umjetnost treba imati odgojnu i obrazovnu funkciju te kako treba proisteći iz interakcije s društvom i prostorom, kao odraz onoga što je autor doživio, proživio i osjećao jer u suprotnom ona postaje tek dekorativna pojava lišena svih emocija.

Kršinića odlikuje i stilska dosljednost te u njegovom opusu nema naglih i velikih skokova. Ta neprekinuta linija stvaralaštva obilježena je jednostavnošću i melodioznošću. Temelji njegove stilske dosljednosti nalaze se u klesarskoj tradiciji iz koje je potekao, francuskom kiparstvu kojeg je posredno upoznao preko čeških učitelja te karakternoj tvrdoglavosti. Kršinić je odbijao u vlastitom radu primijeniti nova strujanja koja se javljaju u modernom kiparstvu. On je odrastao promatrajući kako se život rađa iz kamena te mu je doživotno ostao vjeran. Njegova umjetnost nije bila pomodna već je nošena tradicijom njegova otoka Korčule. Upravo su nesklonost stilskoj transformaciji i zagovaranje tradicionalnih formi dva postulata kojih se Kršinić u svom radu vjerno držao, a oni su istovremeno bili i najčešći povod za kritiku njegovih radova.

Najveći doseg Kršinićeve dosljednosti jest kreiranje svijeta žena u kamenu, mramoru i bronci. Žena je glavni motiv njegova stvaralaštva. Interes za taj motiv je pronašao još u ranoj mladosti, a tijekom narednih desetljeća stvorio je jedan intiman svijet skulptura žena koje odišu toplinom i jednostavnošću. Kršinić je pjesnik u kamenu, a njegove su skulpture lirski nadahnute i doimaju se poput pjesme. Stihovi te pjesme su izrađeni na jednostavnosti izraza, pomnoj plastičkoj obradi i sintezi čistih oblika, a pritom ih krasi harmonija i ritam. Premda Kršinićeve žena bila zatvorena u kamen ili broncu u njoj je zatopljena emocija te nije svedena na puko tijelo već je ono sredstvo pomoću kojeg kipar dočarava različita emotivna stanja. Kršinić je stvaranjem intimnog svijeta žena sastavio vlastitu kiparsku odu ljepoti.

Dok se drugi kipari njegove generacije tek povremeno bave ženskom figurom on joj je posvetio čitav svoj život. Štoviše, kroz svoj pedagoški rad je interes za ženski akt prenio mlađim generacijama kipara koji stasaju na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. Bio je protivnik apstrakcije u kiparstvu zbog uvjerenja kako se kiparske osnove trebaju temeljiti na tradicionalnim metodama i prikazima: tek kad ih se usvoji, može se okrenuti eksperimentu. Trajnu vrijednost su za njega imala isključivo djela koja nastaju iz osobnog doživljaja i koja pričaju određenu priču.

Upravo je kroz plejadu ženskih likova Kršinić ispričao vlastitu životnu priču. Ona je započela skulpturama djevojaka u čijim prikazima evocira vlastito djetinjstvo te alegorijskim mladenačkim djelima koje simboliziraju njegovo kiparsko buđenje i traganje za vlastitim izrazom. Nastavila se prikazom tradicije: s jedne strane obradom tradicionalnih kiparskih tema poput kupačica, a s druge strane tematiziranjem likova seljanki, prelja i pletilja koje su sastavni dio tradicije njegova rodnog otoka. Kako je kipar odrastao, *odrastali* su i njegovi likovi te su djevojke s početka *priče* postale žene i majke. Krug se zatvorio, a o cikličnosti ove veze svjedoče i brojni prikazi meditacija kojima se kipar tijekom života neprestano vraćao.

12. Literatura

- 1) Kosta Angeli Radovani, *Kip bez grive: teze, portreti, karambol*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1985.
- 2) Kosta Angeli Radovani, *Između proroka i radnika: ogledi o stoljeću hrvatskoga kiparstva*, Zagreb: Erasmus naklada, 2007.
- 3) N. Arslanagić, »Deveta verzija«, u: *Narodni list*, Zagreb, 10. svibnja 1959., str. 9.
- 4) Dubravka Babić, *Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu: 1907 – 1997.*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2002.
- 5) Ljubo Babić, »Jedna šezdesetogodišnjica«, u: *Buletin JAZU* 5 (1957), str. 134 – 138.
- 6) Juraj Baldani, *Sikirica*, Zagreb: SOUR Pliva, RZ RO Pliva Prodaja, 1986.
- 7) Stjepan Bek, »Mogu raditi samo ono što doživim, proživim i osećam«, u: *4JUL*, 17. prosinca 1968., paginacija nije poznata
- 8) Zvonimir Berković, »Posjet Atelieru. Majstor Kršinić«, u: *Naprijed*, Zagreb, 14. prosinca 1953., paginacija nije poznata
- 9) Oto Bihalji - Merin, *Jugoslavenska skulptura dvadesetog veka*, Beograd, 1955.
- 10) *Biografija Frana Kršinića*, <http://krsinic.com/biografija.htm>, (pregledano: 7. rujna 2017.)
- 11) S. Budihna, »Kamen i poezija – svijet vajara Frana Kršinića«, u: *Oslobođenje*, Sarajevo, 12. studenoga 1957., paginacija nije poznata
- 12) E. [Elena] Cvetkova, »Jubilej čovjeka – jubilej skulpture«, u: *Večernji list*, Zagreb, 14. rujna 1968., str. 10.
- 13) E.C. [Elena Cvetkova], »Nastavljač naših najsvjetlijih tradicija«, u: *Večernji list*, Zagreb 28. studenoga 1968., str. 14.
- 14) E. [Enes] Čengić, »Retrospektiva za sedamdesetogodišnjicu«, u: *Oslobođenje*, Sarajevo, 28. ožujka 1965., paginacija nije poznata

- 15) Žarko Domljan, »Obljetnica Frane Kršinića«, u: *Život umjetnosti* 7–8 (1968.), str. 225 – 230.
- 16) J. D. [Josip Depolo], »Razgovor s kiparom - majstorom Franom Kršinićem«, u: *Narodni list*, Zagreb, 10. listopada 1952., str. 4.
- 17) J. D. [Josip Depolo], »U ateljeu majstora Kršinića«, u: *Borba*, Zagreb, 28. lipnja 1953., str. 12.
- 18) J. [Josip] Depolo, »Fran Kršinić, umjetnik i čovjek«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 8. prosinca 1958., str. 8.
- 19) Josip Depolo, »Vjera u ruke i dljeto«, u: *Vjesnik u srijedu*, Zagreb, 19. rujna 1977., str. 30.
- 20) Danijel Dragojević, »Frano Kršinić. Umjetnik nastoji da uhvati najčistiji pokret djevojke koja se rađa iz pjene morskih talasa«, u: *Oslobođenje*, Sarajevo, 20. listopada 1963., paginacija nije poznata
- 21) Danijel Dragojević, »Frano Kršinić. Jutro čistog tijela«, u: *Telegram*, Zagreb 15. rujna 1967., str. 12.
- 22) Frano Dulibić, »Grupa nezavisnih umjetnika (1921.–1927.)«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 23, 1999.
- 23) Bora Đorđević, »Mladi su postali nestrpljivi. – Hoće da postanu slavni i imućni na brzinu, preko noći«, u: *Večernji list*, Zagreb, 7. prosinca 1963., str. 8.
- 24) Vanda Ekl, »In memoriam Franu Kršiniću. Sunce u kamenu«, u: *Novi list*, Rijeka, 4. siječnja 1982., str. 11.
- 25) N.F., »Apstrakcija neprihvatljiva u kiparstvu«, u: *Novi list*, Rijeka, 11. ožujka 1958., str. 10.
- 26) Cvito Fisković, *Ivo Lozica*, Split: Čakavski sabor, 1976.
- 27) Cvito Fisković, »Djelo rođeno iz pješćanih žala«, u: *Slobodna Dalmacija*, Split, 4. siječnja 1982., str. 10.
- 28) Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. Stoljeća*, Zagreb: Naprijed 1999.
- 29) Grgo Gamulin, *Itaka koja traje*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1999.

- 30) Tatijana Gareljčić, *Frano Kršinić (1897. -1982.)*, katalog izložbe (19. prosinca 2017. – 28. siječnja 2018.), Zagreb: Studio Moderne galerije »Josip Račić«, 2017.
- 31) Petar Homovec, »Komad kamena još nije kip«, u: Studio, Zagreb, 19. lipnja 1976., str. 31.
- 32) Dubravko Horvatić, »Dok se čovjek ne izgradi, to su muke...«, u: *Telegram*, Zagreb 20. rujna 1968., str. 5.
- 33) Nataša Ivančević, »Svjetlonoša i bik«, u: *Vojin Bakić: Svjetlonosne forme*, katalog izložbe (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 7. 12. 2013 – 2. 2. 2014), (ur.) Ješa Denegri, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2013.
- 34) N. J., »Nekoliko članaka s F. Kršinićem«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 22. srpnja 1956., str. 5.
- 35) Antun Karaman, »Kiparska oda ljepoti«, u: *Dubrovnik 25*, Dubrovnik, 1982., str. 263.
- 36) Duško Kečkemet, »Moderna hrvatska plastika«, u: *Urbanizam i arhitektura 4*, Zagreb, 1950, str. 69.
- 37) Duško Kečkemet, *Dujam Penić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1979.
- 38) Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998.
- 39) Miodrag Kolarić, *Novija jugoslavenska skulptura*, Beograd: Jugoslavija, 1961.
- 40) Želimir Košćević, *Venecijanski biennale i jugoslavenska moderna umjetnost*, Zagreb: Galerija grada Zagreba: Grafički zavod hrvatske, 1988.
- 41) Ivan Kožarić, *Spomenici i fontane u gradu Zagrebu*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti Gliptoteka, 2007.
- 42) Tomislav Lalin, »Lirika u kamenu«, u: *Slobodna Dalmacija*, Split, 1. svibnja 1963., str. 4.
- 43) Tomislav Lalin, »Mudrost upornosti«, u: *Slobodna Dalmacija*, Split, 10. listopada 1968., str. 12.
- 44) V. M. [Vladimir Maleković], »Stvaralaštvo se ne može penzionirati«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 4. veljače 1968., str. 9.

- 45) Vladimir Maleković, »Frano Kršinić. Kamen kušnje i hrabrosti«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 30. srpnja 1967., str. 5.
- 46) Vladimir Maleković, »Nezaobilazna međuvizija«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 24. rujna 1968., str. 9.
- 47) Tonko Maroević, »Kiparstvo u 19. i 20. stoljeću«, u *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, Zagreb: Muzejski galerijski centar, 1997.
- 48) Andro Vid Mihčić, »Kršinić. Kroz kamen do istine«, u: *Marulić 14* (1981.), str. 237.
- 49) Matko Peić, »Kip treba da raste«, u: *Narodni list*, Zagreb, 6. studenoga 1955., str. 5.
- 50) Matko Peić, »Frano Kršinić. Uz 60 godišnjicu rođenja majstora kipara«, u: *Čovjek i prostor*, Zagreb, 15. srpnja 1957.
- 51) Matko Peić, »Uz 60-godišnjicu rođenja majstora-kipara Frana Kršinića. Estetika plastične jednostavnosti i kiparske jezgrovitosti«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 21. srpnja 1957., str. 5.
- 52) Matko Peić, »Frano Kršinić«, u: *Hrvatski umjetnici*, Zagreb: Znanje, 1968., str. 377.
- 53) Matko Peić, »Kršinić i hrvatsko kiparstvo«, u: *Matica 32* (1982.), str. 28 – 30.
- 54) Miodrag B. Protić, *Jugoslovenska skulptura 1870 – 1850.*, katalog izložbe (svibanj – rujan 1975.), Beograd: Muzej savremene umjetnosti, 1975.
- 55) Jozo Puljizević, »Za duh milostinju za noge – milijune«, u: *Vjesnik u srijedu*, Zagreb, 21. travnja 1965., str. 8.
- 56) Jozo Puljizević, »Frano Kršinić: To je za mene javna uvreda«, u: *Vjesnik*, Zagreb 30. listopada 1966., str. 6.
- 57) Jozo Puljizević, »Frano Kršinić: Najjači si sam«, u: *Vjesnik u srijedu*, Zagreb, 22. studenoga 1967., paginacija nije poznata
- 58) Jozo Puljizević, »Frano Kršinić: Nisam slabić – ali bilo je teško«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 19. listopada 1968., str. 7.
- 59) Lida Roje Depolo, *Joza Turkalj*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb: Gliptoteka, 2001.

- 60) Jakov Sedlar, Boris Grbin, »Jedan život u kamenu«, u: *Fokus*, Zagreb, veljača 1982., str. 22.
- 61) Jakov Sedlar, Boris Grbin, »Riječi o kamenu«, u: *Studio*, Zagreb, 9. siječnja 1982., str. 12 – 13.
- 62) Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968.
- 63) Ive Šimat Banov, »Frano Kršinić: Veseli me kad sa mnom netko dijeli radost moga lirizma i putene mekoće«, u *15 dana*, Zagreb, 1978., str. 14.
- 64) Ive Šimat Banov, *Robert Frangeš-Mihanović*, katalog izložbe (29. svibnja 2007. – 8. srpnja 2007.), Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2007.
- 65) Ive Šimat Banov, *Kosta Angeli Radovani*, Zagreb: Disput, 2011.
- 66) Ive Šimat Banov, *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2013.
- 67) Josip Škunca, »Majstor lirske forme«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 5. siječnja 1982., str. 6.
- 68) Draga Ungaro, »Kršinićev svijet u mramoru«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 29. siječnja 1978., str. 12.
- 69) Jelena Uskoković, *Ksenija Kantoci*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1999.,
- 70) A [Antun]. Vrdoljak, »Fran Kršinić: U umjetnosti ništa ne nastaje slučajno«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 11. listopada 1964., str. 6.
- 71) Antun Vrdoljak, »Tko laže društvu, laže sebi samome«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 8. svibnja 1966., str. 7.
- 72) Davorin Vujčić, *Josip Poljan*, Zagreb: ArTresor naklada, Akademija likovnih umjetnosti 2007.
- 73) Davorin Vujčić, *Juhn*, Zagreb: ArTresor Naklada, Akademija likovnih umjetnosti, 2009.
- 74) Ratko Zvrko, »Vječno buđenje«, u: *Arena*, Zagreb, 4. listopada 1968., str. 23.

13. Popis slikovnih priloga

- Sl. 1.** Frano Kršinić, preuzeto iz: Dubravka Babić, *Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu: 1907 – 1997.*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, str. 232, original fotografije je ustupila voditeljica Arhiva ALU-a Adriana Novina
- Sl. 2.** Atelje, preuzeto iz: Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968., str 20.
- Sl. 3.** Kršinićev atelje, preuzeto iz: Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968., str 30.
- Sl. 4.** Frano Kršinić u ateljeu, preuzeto s: <http://www.krsinic.com/> (pregledano: 7. rujna 2017.)
- Sl. 5.** Robert Frangeš-Mihanović, *Zdenc Elegija*, preuzeto s:
<https://www.24sata.hr/news/zagrepcani-su-se-bojali-kipa-pa-su-ga-maknuli-ali-i-zaboravili-544960> (31. (pregledano 31. siječnja 2018.)
- Sl. 6.** Ivan Meštrović, *Povijest Hrvata*, 1932., preuzeto s:
https://www.slobodnadalmacija.hr/Archive/images//2014/01/31/Kultura/Povijest_Hrvata_thu_mbl.jpg (pregledano 31. siječnja 2018.)
- Sl. 7.** Hinko Juhn, *Djevojački akt*, 1925., preuzeto s:
<https://www.europeana.eu/portal/hr/explore/people/133310-hinko-juhn.html> (pregledano 31. siječnja 2018.)
- Sl. 8.** Joza Turkalj, *Ženski akt*, 1930-ih., preuzeto iz: Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed 1999., str. 216.
- Sl. 9.** Antun Augustinčić, *Torzo*, 1953., preuzeto iz: Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed 1999., str. 356.
- Sl. 10.** Petar Pallavicini, *Akt*, oko 1921., preuzeto iz: Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed 1999., str. 230.
- Sl. 11.** Dujam Penić, *Kupačica*, 1925., preuzeto iz: Duško Kečkemet, *Dujam Penić*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1979, str. 69.
- Sl. 12.** Frano Kršinić s obitelji i prijateljima u dvorištu Akademije Likovnih umjetnosti u Zagrebu, preuzeto iz: Dubravka Babić (ur.), *Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu: 1907 – 1997.*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, str. 84, original fotografije je ustupila voditeljica arhiva ALU-a Adriana Novina

- Sl. 13.** *Djevojka plete kosu*, 1924., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 56.
- Sl. 14.** *Djevojka plete kosu*, 1924., preuzeto iz: preuzeto iz: Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968., str. 99.
- Sl. 15.** Joza Turkalj, *Djevojka raspliće kosu*, 1925., preuzeto iz: Lida Roje Depolo, *Joza Turkalj*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb: Gliptoteka, 2001., str. 40.
- Sl. 16.** *Beračica cvijeća*, 1925., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 57.
- Sl. 17.** *Pučka pjevačica*, 1929., preuzeto iz: Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968., str. 36.
- Sl. 18.** *Kod čitanja*, 1931., fotografiju ustupio vl. Maro Grbić
- Sl. 19.** *Djevojka s knjigom*, 1941., preuzeto iz: Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968., str. 72.
- Sl. 20.** *Djevojka s knjigom*, preuzeto s: <http://www.zagrebcki.info/2012/04/djevojka-s-knjigom.html> (pregledano: 31. siječnja 2018.)
- Sl. 21.** *Grob Blanke Novak*, 1930., Mirogoj, Zagreb, preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 129.
- Sl. 22.** *Njegovateljica ruža*, 1953., preuzeto s: <http://www.zagrebcki.info/2012/04/njegovateljica-ruza.html> (pregledano: 7. rujna 2017.)
- Sl. 23.** *Poslije kupanja*, 1928., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 63.
- Sl. 24.** Hinko Juhn, *Poslije kupanja*, 1935 – 1940., preuzeto iz: Davorin Vujčić, *Juhn*, Zagreb: ArTresor Naklada, Akademija likovnih umjetnosti, 2009., str. 117.
- Sl. 25.** *Na morskoj stijeni*, 1932., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 16.
- Sl. 26.** Ivan Meštrović, *Psiha*, 1927., preuzeto iz: Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. Stoljeća*, Zagreb: Naprijed 1999., str. 167.
- Sl. 27.** *Kupačica*, 1934., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 99
- Sl. 28.** *Unutarnji razgovor*, 1957., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 158.
- Sl. 29.** *Unutarnji razgovor*, 1963., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 187.
- Sl. 30.** *Kod kupanja*, 1958., preuzeto iz: Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. Stoljeća*, Zagreb: Naprijed 1999., str. 339.
- Sl. 31.** *Kod kupanja*, 1960., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 171.

- Sl. 32.** *Pjesma Suncu*, 1962., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 182.
- Sl. 33.** *Dozivanje*, 1962., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 179.
- Sl. 34.** *Pobjeda*, 1926., fotografiju je ustupio vl. Maro Grbić
- Sl. 35.** *Buđenje*, 1968., fotografiju ustupio vl. Maro Grbić
- Sl. 36.** *Dijana*, 1926., fotografiju ustupio vl. Maro Grbić
- Sl. 37.** *Dijana*, 1926., preuzeto iz: Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968., str. 34.
- Sl. 38.** *Molitva*, 1930., preuzeto iz: Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968., str. 26.
- Sl. 39.** Ivan Meštrović, *Vestalka*, 1930., bronca, 68 cm, preuzeto sa:
<http://www.mestrovic.hr/izlozbe.html> (pregledano: 28. listopada 2017.)
- Sl. 40.** *Meditacija*, 1925., preuzeto iz: Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968., str. 96.
- Sl. 41.** Astride Maillol, *Meditaran*, 1902., preuzeto s:
https://en.wikipedia.org/wiki/Aristide_Maillol#/media/File:Aristide_Maillol_la_nuit_1902-1.jpg (pregledano: 28. listopada 2017.)
- Sl. 42.** *Meditacija*, 1958., preuzeto iz: Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968., str. 76.
- Sl. 43.** *Meditacija*, 1953. godine, mramor, 25 cm, preuzeto iz: Tatijana Gareljić, *Frano Kršinić (1897. -1982.)*, katalog izložbe (19. prosinca 2017. – 28. siječnja 2018.), Zagreb: Studio Moderne galerije »Josip Račić«, str. 16.
- Sl. 44.** Ivan Meštrović, *Sanjarenje*, 1927., preuzeto s: <http://www.theguidesplit.com/wp-content/uploads/sanjarenje.jpg>
- Sl. 45.** Hinko Juhn, *Poluležeci ženski akt*, oko 1935., preuzeto iz: Davorin Vujčić, *Juhn*, Zagreb: ArTresor Naklada, Akademija likovnih umjetnosti, 2009., str. 119.
- Sl. 46.** Joza Turkalj, *Poluležeci ženski akt*, 1943., preuzeto iz: Lida Roje Depolo, *Joza Turkalj*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb: Gliptoteka, 2001., str. 47.
- Sl. 47.** *Sputana*, 1957., preuzeto iz: Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. Stoljeća*, Zagreb: Naprijed 1999., str. 314.
- Sl. 48.** *Prelja*, 1939., preuzeto iz: Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968., str. 58.
- Sl. 49.** *Pletilja*, 1939., preuzeto iz: Petar Šegedin, *Frano Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1968., str. 59.
- Sl. 50.** *Majka kupa dijete*, 1936, preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 194.

- Sl. 51.** *Majka doji dijete*, 1944., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 144.
- Sl. 52.** *Majčina igra*, 1940., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 105.
- Sl. 53.** *Prvi koraci*, 1958., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 154.
- Sl. 54.** *Pleti mi, pleti majčice*, 1946., preuzeto iz: Božena Kličinović, *Frano Kršinić*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti umjetnosti, 1998., str. 30
- Sl. 55.** Pavao Perić, *Narikače*, oko 1940., preuzeto iz: Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Zagreb: Naprijed 1999., str. 24.
- Sl. 56.** Ivo Lozica, *Akt s izdignutim rukama*, 1930-ih, preuzeto s:
<http://www.korcula.net/history/ivanlozica/ivanlozica.htm> (pregledano: 10. studenoga 2017)
- Sl. 57.** Vojin Bakić, *Kupačica*, 1940-ih, preuzeto s:
http://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=3&europeana_query=Baki%C4%87,%20Vojin (pregledano: 10. studenoga 2017)
- Sl. 58.** Kosta Angeli Radovani, *Dvije figure*, 1965., preuzeto s:
<http://www.mmsu.hr/Default.aspx?art=369> (pregledano: 10. studenoga 2017)
- Sl. 59.** Ksenija Kantoci, *Žena*, 1955., preuzeto s: <http://www.adris.hr/odnosi-s-javnoscu/galerija-adris/izlozbe/ksenija-kantoci/> (pregledano: 10. studenoga 2017)