



Kuuno Pijaleg

ZBORNİK POSVEĆEN KRUNI PRIJATELJU U POVODU 70. GODIŠNJICE ŽIVOTA

Profesorovi učenici iz splitskog Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture, kolege, prijatelji i poštovatelji akademika Krune Prijatelja, iz Splita, Hrvatske i svijeta, htjeli su na vidljiv način proslaviti sedamdesetu godišnjicu njegova života, da mu na taj način odaju zahvalnost za ono što je učinio na razvoju hrvatske povijesno-umjetničke discipline. Premda ovaj broj časopisa "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji" izlazi bremenit tolikim vrijednim člancima i studijama pisanim Profesoru u čast, svjesni smo da on kao Zbornik svojim sadržajem ne može predstaviti čitav raspon njegovih znanstvenih interesa, a žalimo što u njemu nismo mogli okupiti sve one kolege koje su s njim godina-ma radili na unapređivanju naše discipline.

Kruno Prijatelj rođen je u Splitu 1. srpnja 1922. godine. Reklo bi se da je na svijet došao pod karakterističnim znakom - rođenjem u možda najljepšoj splitskoj baroknoj građevini - u palači Milesi. Nakon mature na Klasičnoj gimnaziji studije je nastavio u Rimu i Zagrebu, gdje je 1946. godine diplomirao povijest umjetnosti i kulture s klasičnom arheologijom, a već 1947. doktorirao s dizertacijom "Barok u Splitu". Od 1944. -1950. bio je kustos Arheološkog muzeja u Splitu, od 1950.-1979. direktor tamošnje Galerije umjetni-na, a 1979.- 1991. redovni profesor splitskog odjela Filozofskog fakulteta u Zadru. Istodobno radi na više razboja: od 1972. godine honorarni je redovni profesor Filozofskog fakulteta u Zagrebu, predavač na Postdiplomskom studiju Sveučilišta Zagreb u Dubrovniku, i Postdiplomskog studija Arhitektonskog fakulteta Zagreb u Splitu. Drži broj-na predavanja na Sveučilištima u Parizu, Bologni, Trstu, Urbinu, Perugi, Ljubljani, Beogradu i Sarajevu, a sudjeluje na brojnim međunarodnim znanstvenim kongresima u Europi.

Kada se čitaju brojne stranice bibliografije radova profesora Prijatelja, s iznenađenjem se prisjećamo koliko je mlada disciplina naša povijest umjetnosti: danas je nemoguće zamisliti "nevinost" čitavih razdoblja povijesti umjetnosti na hrvatskoj obali bez njegovih pojedinačnih otkrića i interpretacija, te bez sintetskih pregleda njihova razvoja. Pitanje dalmatinskog baroka i Ottocenta spominjana su do Prijateljevih radova tek usput; kao da je nakon renesanse na ovim stranama zavladao muk umjetnosti sve do naših dana: putovnicu u barok i umjetnost 19. stoljeća u Dalmaciji providjeli su nam tek njegovi radovi. S druge strane, Prijateljeva sintetička djela o "dalmatinskoj slikarskoj školi XIV.-XVI. st." i niz monografija - među kojima se osobito ističu njegova rekonstrukcija opusa Blaža Jurjeva Trogirana, problemske obrade takozvanih "Schiavona", našijenaca koji su u renesansnim i baroknim vremenima djelovali izvan zavičaja, studije o djelima mletačke umjetnosti u Dalmaciji - unijela su u hrvatsku povijesno umjetničku disciplinu ne samo novu količinu "objašnjenja" pojedinačnih djela i poimanje cjeline u kojoj ona funkcionira-ju, nego i nova mjerila kritičkog vrednovanja i nove instrumente rada.

“Prijetelj od baroka”, kako ga je netko napol u šali ili zazbilj nazvao, obojao je našu memoriju. Dugi dah splitskih stoljeća bio je na svojevrsan način sumiran u sinestetskom duhu baroka koji je preživio do praga naših dana. Barok je, međutim, gotovo u bloku - valjda upravo radi blizine spram našeg vremena i zbog svoje često nepronične zasićenosti - shvaćan kao smetnja izravnom dodiru s ranijim, navodno vrednijim stilskim razdobljima. Stoga je i u nas - u vremenu kad je naša religioznost, na primjer, još uvijek bila posve barokna - toliko baroknih interieura, pa i čitavih spomenika i spomeničkih cjelina palo kao žrtvom nesmiljenog purizma, u ime antike, romanike, gotike, renesanse. Moglo bi se, zapravo, reći da barok nije bio neka *terra incognita*, koliko područje u koje se nerado ulazilo. Opus akademika Prijatelja počinje u tom smislu gotovo deklarativno s knjigom-dizertacijom o baroku u Splitu, pisanom godinu nakon svršetka studija, dok je sjedio kao kustos u splitskom Arheološkom muzeju, gdje ga je bio namjestio Mihovil Abramić, istresavši pred njega kao početnika pregršt rimskog novca na razvrstavanje. Ta knjiga predstavlja uistinu čitav program koji se danas, iz perspektive od skoro pola stoljeća, čini zaokruženim i u cjelini verificiranim. Naporima Kruna Prijatelja odnos interpretirane građe za barokno razdoblje, koju nudi povijest umjetnosti spram “čiste” povijesti, čini se uravnoteženim. Pretpostavka o baroku kao umjetnički ispražnjenom vremenu raspršena je. Količina činjenica i argumenata koje je za barokno slikarstvo i kiparstvo, osobito, Prijatelj iznio u našoj nauci, rezultirali su i svojevrsnim paradoksom. Na primjer, u nizu projektiranih velikih sinteza o povijesti hrvatske umjetnosti, koje je svojedobno pokrenuo prof. Prelog, kao prva pojavila se monumentalna knjiga o baroku u Hrvatskoj. Tko bi to bio očekivao samo dvadesetak godina ranije?

Ime Krune Prijatelja najčešće se vezuje za pojam klasičnog Connoisseurshipa i gotovo bezgrešnu operativnost atributivne metode. “Atribucija” je uistinu nulta točka, ako ne i posljednja riječ u operaciji spoznavanja opusa pojedinog umjetnika. Najbolju definiciju “morelijanske” atribucionističke metode (kojoj svojevrsni metodološki komplement čini odbijanje svake nasilne sociologizacije ili biografiziranja unutar interpretacije pojedinačnog umjetničkog djela) sažima priča iz Berensonova dnevnika o indijanskom Bogu luka i strijele koji vodi jednog momka u šumu i tamo ga pita: “Što vidiš? - “Šumu.” / “Pogledaj ponovno” - “Vidim stablo.” / “Gledaj bolje.” - “Vidim granu i pticu na njoj.” / “Daj još pažljivije.” - “Vidim da ptica ima narančasto oko!” / “Pa gađaj već jednom.” Atribucionist je, dakle, majstor krugova koji se sužavaju.

No, precizna atribucija Prijatelju je tek polazište za šire definiranje stila unutar kojega pojedinačno djelo nastaje. Otud, za razliku od klasičnih atribucionista, u njega svijest i želja da nizove pojedinačnih otkrića ulanča u sintetske poglede. Prijateljeve sinteze nastaju u svojevrsnim koncentričnim krugovima - rastresito oko jednog velikog imena (karakteristične su, na primjer, teme: “dalmatinska umjetnost u doba Tiziana; Veronesea; Grassija), “horizontalno” po “mjesnim grupama dalmatinskih slikarskih škola u 16. stoljeću” ili prema pojedinim jačim gradskim središtima (Dubrovnik, Split, Trogir, Šibenik, Zadar), ili, konačno, pod uobičajenim stilskim arkadama, od gotike do klasicizma.

Kruno Prijatelj je ušao svjesno u to polje, znajući da je ugar na njemu predugo stajao. Pa i za nj karakteristična ravnoteža između induktivnog i deduktivnog, između poje-

načnih prinosa i sintetskih studija, dolazi vjerojatno iz pažljivog mjerenja stanja naše povijesno-umjetničke discipline. S malo slobode moglo bi se reći da je i posao atribuiranja u nas bio nešto drugačiji negoli drugdje. To je bio posao nomenklatora koji uzima na sebe zadatak da providi dovoljnu količinu činjenica za sintetiziranje. Bez obzira na to što se čitav taj posao radio u vremenu u kojemu društvo nije trebalo memoriju - Prijatelj, Karaman, Fisković i drugi - uzeli su na se da memoriju ne samo očuvaju, nego i restituiraju, jer bez toga mogu bujati samo mitovi o baštini koja je beznačajna, kao sve što je feudalno ili građansko; ili kao mit o baštini kojoj nigdje nema premca. I upravo je impresivno mjeriti, s distance koju danas imamo, spomenute opuse i shvatiti s kolikom količinom objektivnog vrednovanja su u njima, bez ikakvih pretjeravanja ili umanjivanja, ocrtana poglavlja hrvatske likovne kulture od srednjeg vijeka do danas.

Njegov "induktivni nerv" promptno reagira na sve nove izazove, bilo da se radi o refleksijama na značajne izložbe, netom objelodanjene monografije, ili upravo dovršene restauratorske zahvate. Niska imena koja je složio oko jednog dotad malokrvnog vremena u Dalmaciji uistinu je impresivna: od Paola Veneziana, Crivellija, Bellinija, Licinija, Tiziana do Padovanina, Paris Bordonea, Riccija, Grassija, Pittonija, uz čitavu kolajnu našijenaca kojima je oblikovao umjetnički profil - naravno, od Blaža, Vladanova, Ugrinovića i Čulinovića do Venture, Bakotića, fra Bone, Pavlovića, Skvarčine...

Premda je bilo logično da format takvog znanstvenika u naponu zrelosti zauzme katedru renesansne i barokne povijesti umjetnosti, na primjer u jednom Zagrebu, za Split je njegov ostanak, uostalom kao i Fiskovićev i Gunjačin, bio od dalekosežnog značaja. Danas se, naime, nedostatak "provincijske erudicije" na području prirodnoznanstvenih i društvenih znanosti u Hrvatskoj čini upravo fatalnim. U pravilu, umjetnost u provinciji nestaje kako nestaju lokalni povijesničari. Kao što je to isticao nedavno preminuli André Chastel (koji je trebao biti među piscima u ovom Zborniku) povijest umjetnosti mora, pored svoje internacionalne, imati i svoju lokalnu platformu, mora biti studirana iz blizine, iz prve ruke, u svom izvornom ambijentu, pa ako hoćete i od onoga tko je uistinu s tom umjetnošću familijaran. Prijateljev ostanak u Splitu umnogome je pomogao da povijest umjetnosti u Dalmaciji ostane jedna od najcjelovitijih društvenih disciplina, s jasnim programom i opipljivim rezultatima.

Spomenuli smo već čistoću i transparentnost Prijateljjevih sinteza, koje nikad nije opterećivao nametnutim teorijskim postulatima i shematizacijama. S obzirom na količinu činjenica koje donosi, te sinteze iznenađuju svojom ekonomičnošću i preglednošću. To su zapravo sinteze enciklopedijskog tipa, ali providene preciznom valorizacijom. Za onoga tko poznaje način funkcioniranja profesorove "radionice", takav stil pisanja posve je prirodan. Većina tih tekstova, čak i većih, nastala je izravnim diktiranjem, pisanjem u dahu. Prijateljeva je mreža memorije bez usporedbe. U krajnjem rezultatu ti sintetski tekstovi, pisani akutnom erudicijom, odlikuju se deskriptivnom sumarnošću svojstvenom klasičnim povijesno-umjetničkim filozofima Toescinog i Venturijevskog tipa (oboje su mu uistinu bili i učitelji) i preciznim vrednovanjem svakog pojedinačnog djela i opusa.

Monografski prikazi (Blaž, Čulinović, Duknović, Pončun ...) s druge strane nose punokrvnu interpretaciju pojedinih djela koje Prijatelj čita iz njih samih, bez apstraktnih

sociologiziranja ili biografiziranja, bez izvanlikovnih asocijacija. Bez apriorizama, dakle, bez pouzdanja u dodatna izvanestetska objašnjenja, Prijateljeva metoda kritičkog čitanja ide od djela do djela pozivajući se na vrijednost samog artefakta.

Ostavljajući za drugu priliku kritičku analizu pojedinih studija i čitave Prijateljeve metode čitanja umjetničkih djela, moramo se zadržati barem na karakterističnom primjeru. "Slučaj" postupnog otkrivanja umjetničkog profila Blaža Jurjeva Trogiranina vjerojatno je najindikativniji. Danas kad je Blaž i čitav pojam dalmatinske slikarske škole 15.-16. stoljeća logično izložen i jasan u svojim unutarnjim i vanjskim crtama, gotovo je neshvatljivo koliko truda i koliko znanstvenih diskusija je trebalo da se čitav problem sagleda pod pravim svjetlom. Profesor Prijatelj razvija svoje čitanje intuiranjem problema, ne suzdržavajući se od polemičke diskusije (nalazeći se u jednom času uistinu sam naspram tabora izuzetnih znalaca čitavog kompleksa pitanja); pedantno izvodi filološku analizu (da bi riješio Blaževu enigmu trebalo je rekonstruirati ne samo slikarev opus nego sistematizirati čitavu "građu" dalmatinskog slikarstva 15. stoljeća prema "mjesnim grupama"); dočekuje nalaz Blaževog potpisa koji kao *deus ex machina*, u toku restauratorskog zahvata na čiovskom poliptihu donosi neočekivanu potvrdu njegovih teza i hipoteza; knjiga o Blažu Jurjevu Trogiraninu (1965.) uistinu je prva monografija, u punom smislu te riječi, o jednom starom hrvatskom slikaru.

Prijateljev opus na djelotvoran način razmrsuje Croceanski čvor: kako uspjeti svako umjetničko djelo tretirati kao neusporedivo, gotovo izolirano individualno ostvarenje, a istodobno ga pojmiti kao sastavni dio jednog šireg stilskog idioma unutar kojega se razvija i kojega i samo hrani. Iz te prividne kontradikcije pojedinačnog govora i čitavog jezika stila slijedi pitanje: u kojoj mjeri je taj jezik stvarni izraz sredine u kojoj nastaje ili doba iz kojeg govori. Premda je na svojim predavanjima doticao problem sūkaranja mogućih zajedničkih nazivnika, recimo za niz naših Schiavona, čini se da ga je upravo njegova intimna bliskost s otvorenim atelierima naših najboljih suvremenih umjetnika uvjerila da u odnosu umjetnika i njegove sredine, odnosno vremena, ništa nije svodivo na jedan uzrok i na izravne posljedice. Kao što veli Gombrich, povijest umjetnosti koja gleda na stil prošlosti kao na izraz duha vremena, neke dobe, neke rase ili klase, davat će današnjeg umjetnika praznim zahtjevima da sve to izrazi, i k tome sebe samoga. Tu priliči ponoviti Goetheovu rečenicu, da ono što zovete duhom vremena zapravo nije drugo doli duh vrijednog povjesničara u kojemu se vrijeme zrcali.

Za njegove učenike koji su doživjeli njegov dolazak na zagrebački odjel povijest umjetnosti, u neizbrisivu sjećanju ostat će predavanja koja je na posve konkretnim slikama venecijanske i firentinske, kao i hrvatske renesanse "izvodio" doslovce iz glave, kada netom nakon operacije očiju nije mogao gledati u platno s dijapozitivima. Ali nije nas fasciniralo toliko to nevjerojatno vizualno pamćenje, koliko način da se umjetnička kvaliteta tih djela prikaže sigurnim kritičkim sudom baziranim na konkretnom opisu. Profesor Prijatelj otkrio nam je jednu novu povijest umjetnosti koja nas je učila da ljepota ne postoji o sebi samoj, kao apstrakcija, nego kao prvi i posljednji sadržaj autentičnog, pojedinačnog umjetničkog djela. Dok nas je "Prelogova škola" učila složenom i strogom objektivnom predočavanju čitavog kompleksa starije umjetnosti (jednako kao i fenomena

suvremenog urbanizma ...), Kruno Prijatelj nam je u svojoj na tu metodu dodao još jednu istinu - da objektivni opis umjetničkog djela ili sklopa u kojemu ono funkcionira mora uistinu izraziti i njegovu specifičnu ljepotu.

Posao koji je za hrvatsku povijest umjetnosti učinio uistinu je imponantan. Iz polutame naših katedrala i sakristija, sa zapuštenih oltara i iz napuštenih crkava, sa zidova naših galerija i čednih privatnih zbirki, često puta pod krastavim preslicima, ali i u restauratorskim radionicama - u onoj splitskog Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture ponajviše - prepoznavao je autograf tolikih starih majstora, kojima je onda posvetio upravo stotine članaka, studija i knjiga. U tom poslu nisu ga pratili samo specijalisti i njegovi učenici. Svojom neumornom riječju uspio je senzibilizirati široku javnost, u čemu je osobito pomogao njegov principjelan stav da se stara umjetnost ne može odvajati od one moderne. Otud ne čudi što je upravo profesor Prijatelj uveo prvim predgovorom i prvim kritičkim vrednovanjem niz mladih umjetnika bez kojih se suvremena hrvatska umjetnost ne bi mogla konstruirati.

Za svoj uistinu neumorni rad kojim je unapredio sveukupnu hrvatsku povijest umjetnosti, integrirajući je u europsku, popularizirajući je u širokoj domaćoj kulturnoj javnosti, profesor Prijatelj dobio je niz priznanja u nas i u stranom svijetu. Za redovnog člana Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti izabran je 1968. godine. Član je Accademia di belle arti u Veneciji (1966.), Istituto veneto di scienze, lettere ed arti u Veneciji (1986.), Ateneo veneto u Veneciji (1986), Accademia Marchigiana di scienze, lettere ed arti u Anconi (1990.) itd. Za svoj znanstveni rad dobio je Nagradu Matice Hrvatske (1956.), Godišnju nagradu grada Splita (1964.), Nagradu "Božidar Adžija" (1967.), Nagradu grada Splita za životno djelo (1981.), Republičku nagradu za životno djelo (1984.), Nagradu "Don Frane Bulić" lista "Slobodna Dalmacija" za životno djelo (1991.).

Ovim Zbornikom posvećenim sedamdesetoj godišnjici života Kruna Prijatelja njegovi učenici, suradnici, kolege i prijatelji izriču mu zahvalnost i štovanje i žele mnogo zdravlja i mnogo novih napisanih stranica.

Joško Belamarić

MISCELLANEA STEPHANO PRIJATELJ SEPTUAGENTARIO DICATA

Gli studenti del professore presso la Soprintendenza regionale ai monumenti della Dalmazia, i colleghi, gli amici e gli estimatori dell' accademico Kruno Prijatelj, a Split (Spalato) in Croazia e nel mondo, hanno voluto celebrare in maniera visibile il suo settantesimo anniversario desiderando esprimere in questo modo la loro riconoscenza per quanto egli ha operato a favore dello sviluppo della disciplina storicoartistica croata.

Kruno Prijatelj è nato a Split (Spalato) il luglio 1922. Si potrebbe dire che ha visto la luce sotto un segno caratteristico, nascendo in uno dei più bei palazzi barocchi spalatini, il palazzo Milesi. Dopo l'esame di maturità al Liceo Classico spalatino, ha continuato gli studi a Roma e Zagabria, dove nel 1946 si è laureato in Storia dell' arte e della cultura e Archeologia classica. Già nel 1947 ha discusso la tesi di dottorato sul tema "Il barocco a Spalato". Dal 1944 a 1950 è stato conservatore presso il Museo archeologico di Spalato, dal 1950 al 1979 direttore della Galleria d' arte della stessa città, e dal 1979 al 1991 professore ordinario della sezione spalatina della Facoltà di Filosofia di Zadar (Zara). Ha lavorato contemporaneamente in più campi: dal 1972 è professore ordinario onorario presso la Facoltà di Filosofia di Zagreb (Zagabria), docente presso la Scuola di Specializzazione dell' Università di Zagabria a Dubrovnik (Ragusa), e la Scuola di Specializzazione della Facoltà di Architettura di Zagabria a Spalato. Ha tenuto numerosi cicli di lezioni presso le Università, di Parigi, Bologna, Trieste, Urbino, Perugia, Lubiana, Belgrado e Sarajevo.

Leggendo le numerose pagine della bibliografia degli studi del Professor Prijatelj, osserviamo quasi con sorpresa di quanto è giovane la disciplina della storia dell' arte in Croazia: oggi è impossibile immaginare la "verginità" di interi periodi della storia dell' arte lungo la costa croata senza le sue personali scoperte e interpretazioni e senza i suoi compendi sintetici del loro sviluppo. I problemi del barocco e dell' Ottocento dalmata fino agli studi di Prijatelj sono appena sfiorati come se dopo il rinascimento da queste parti fosse esistito totale silenzio dell' arte fino ai nostri giorni: solamente i suoi studi ci hanno fornito il passaporto per il barocco e l' arte del XIX secolo in Dalmazia. D' altra parte, le opere sintetiche di Prijatelj sulla "scuola dalmata del XIV - XVI secolo" e una serie di monografie - tra le quali meritano particolare attenzione la sua ricostruzione dell' opera di Biagio di Giorgio da Traù (Blaž Jurjev Trogirin), la sua trattazione problematica dei cosiddetti "Schiavoni", artisti nati in Dalmazia, che nel corso del rinascimento e del barocco furono attivi lontano dalla patria, gli studi sulle opere d' arte veneziana in Dalmazia - introdussero nella disciplina storico-artistica croata non solo una nuova quantità di "interpretazioni" di singole opere e la comprensione del complesso all' interno del quale funzionano, ma anche nuove maniere di valutazione critica e nuovi strumenti di lavoro.

IL nome di Kruno Prijatelj è spesso collegato col concetto del “conoscitore” classico e della operatività quasi impeccabile del metodo attributivo. L’ “attribuzione” è in verità il punto di partenza, e forse anche l’ ultima parola nel processo di conoscenza dell’ opera di un singolo artista.

Ma, per il Prijatelj, l’ attribuzione precisa è solo il punto di partenza per una più ampia definizione dello stile nell’ ambito del quale si sviluppa una data opera. Di qui diversamente dagli attribuzionisti classici, la coscienza in lui è il desiderio di collegare in visioni sintetiche una serie di singole scoperte. Le sintesi del Prijatelj prendono forma in particolari cerchi concentrici - svolgendosi intorno ad un nome importante (caratteristici sono, per esempio, i temi: “l’ arte dalmata all’ epoca di Tiziano, Veronese, Grassi”, “orizzontalmente” in base ai “gruppi locali della scuola pittorica dalmata nel XV e XVI secolo”, o, secondo alcuni centri urbani maggiori (Ragusa, Spalato, Traù, Sebenico, Zara), oppure infine, secondo i consueti archi stilistici, dal gotico al classicismo.

In ultima analisi questi testi sintetici, scritti con un’ acuta erudizione, si distinguono per la concisione descrittiva tipica dei filologi classici della storia dell’ arte, quali il Toesca e il Venturi (entrambi furono realmente suoi maestri) e per la precisa valutazione di ogni singola opera.

Gli studi monografici (Biagio di Giorgio, Ivan Duknović - Ioannes Dalmata, Juraj Čulinović - Giorgio Schiavone, Matteo Ponzoni - Pončun) d’ altra parte offrono un’ interpretazione perfettamente compiuta delle singole opere che il Prijatelj legge senza astratte tendenze socializzanti o biografiche, senza associazioni esterne, senza apriorismi. Senza affidarsi a interpretazioni aggiuntive, il metodo di lettura critica del Prijatelj va da opera in opera, richiamandosi al valore proprio della creazione artistica.

Gli studi del Prijatelj sciogliono in modo efficace il nodo crociano: come riuscire a trattare ogni opera d’ arte come creazione inconfondibile isolata, individuale, e come renderla allo stesso tempo come parte integrante di uno più ampio idioma stilistico al interno del quale si sviluppa e di qui è il nutrimento stesso. A questa contraddizione apparente del linguaggio individuale e a tutto il linguaggio stilistico segue la domanda: in quale misura questa lingua è l’ espressione reale dell’ ambiente nel quale nasce e dell’ epoca della quale si parla. Sebbene nelle sue lezioni egli abbia sfiorato il problema della riduzione ai possibili comuni denominatori, per esempio per la serie degli Schiavoni, sembra che proprio la sua intima vicinanza alle “bothege” o, meglio, agli “ateliers” dei nostri migliori artisti contemporanei lo abbia convinto che nel rapporto degli artisti con il loro ambiente, ovvero con il loro tempo, niente possa essere ridotto ad una causa unica e a conseguenze dirette. Come afferma Gombrich, la storia dell’ arte che guarda allo stile del passato come all’ espressione dello spirito del tempo, di un’ epoca, di una razza o classe, soffocherebbe l’ artista odierno con vuote richieste di dare l’ espressione a tutto ciò, e con ciò anche se stessa. Qui conviene citare la frase di Goethe che ciò che chiamiamo “spirito del tempo” non è altro che lo spirito dello storico di valore in cui il tempo si riflette.

L’ opera svolta da Kruno Prijatelj per la storia dell’ arte croata è veramente imponente. Dalla semioscurità delle nostre cattedrali e delle sacristie, dagli altri e dalle chiese

abbandonate, dai muri delle nostre gallerie e dalle modeste collezioni private, spesso sotto antiche croste ridipinte, ma anche nei laboratori di restauro - soprattutto in quello della Soprintendenza regionale di Spalato, - egli ha riconosciuto gli autografi di un così grande numero di maestri antichi, ai quali ha dedicato centinaia di articoli, studi e libri. In quest'opera non è stato seguito solo dagli specialisti e dai suoi studenti. Con la sua parola instancabile egli è riuscito a rendere attivo anche il pubblico più ampio, nella quale azione ha particolarmente contribuito la sua fondamentale presa di posizione sull' impossibilità di separare l' arte antica da quella moderna. Per questo non meraviglia che proprio il professor Prijatelj abbia introdotto con la sua prima presentazione e la sua prima valutazione critica una serie di giovani artisti senza i quali l'arte croata contemporanea non si potrebbe costruire.

Per la sua opera veramente instancabile con la quale ha contribuito al progresso di tutta la storia dell' arte croata, integrandola in quella europea, divulgandola tra l' ampio pubblico colto in Croazia, il professor Prijatelj ha ottenuto una serie di riconoscimenti in patria e all' estero. È stato eletto membro ordinario dell' Accademia Croata di Scienze ed Arti nel 1968, e membro dell' Accademia di Belle Arti a Venezia (dal 1966), dell' Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti a Venezia (dal 1986), dell' Ateneo Veneto a Venezia (dal 1986), dell' Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti ad Ancona (dal 1990).

Con questa pubblicazione dedicata ai settantanni di vita di Kruno Prijatelj, i suoi studenti, collaboratori, colleghi ed amici esprimono la loro riconoscenza e il loro rispetto, augurandogli molta salute e molti nuovi studi e scoperte.

Joško Belamarić