

# Dragana Modrić

## Prilog poznavanju rane faze u kiparstvu Stipe Sikirice

Dragana Modrić  
Galerija Stipe Sikirice  
Put Petrovca 12  
HR - 21 230 Sinj

Stručni rad  
*Professional paper*  
Primljen / Received: 15. 1. 2012.  
Prihvaćen / Accepted: 10. 7. 2012.  
UDK: 73Sikirica, Stipe

*Rana faza u kiparstvu Stipe Sikirice započinje neposredno nakon završetka Akademije likovnih umjetnosti, 50-ih i 60-ih godina prošlog stoljeća. Ovo razdoblje, stilski vrlo neujednačeno, vrijeme je u kojem umjetnik počinje potragu za vlastitim izrazom. Iako se rana faza (kao naposljetku i cijeli njegov rad) najčešće povezuje s tzv. alkarskim ciklusom, važno je ukazati na manje poznata djela iz ovog perioda koja su nepravedno ignorirana i izostavljena iz stručnih pregleda, kao i na njihovu aktualnost u kontekstu suvremene europske skulpture.*

*Ključne riječi: Stipe Sikirica, suvremena skulptura, rana djela, javna skulptura, poslijeratna skulptura*

Rana faza koju nazivamo „alkarskim ciklusom”, poradi brojnosti skulptura koje se tematski vežu za Sinjsku alku<sup>1</sup> i etnografiju Cetinskog kraja, poput skulptura „Alkar I” (1961.), „Momak I” (1961.), „Momak III” (1962.), „Momak IV” (1962.), „Momak V” (1963.), „Ratnik” (1963.), „Štitonoša” (1963.), ipak zahvaća nešto širi spektar, kako tema tako i varijacija kod iznalaženja različitih likovnih rješenja. Uz ime Stipe Sikirice odmah vežemo sliku njegove medijski najistaknutije skulpture, „Spomenik alkaru” (1965.).<sup>2</sup> S jedne strane ova skulptura je proslavila umjetnika, ali i nepravedno privukla svu pažnju, zbog čega su brojna djela iz ranog perioda ostala u sjeni. U nastavku ću ukazati na pojedina djela, u literaturi rijetko spominjana i dosad stručno neobrađivana, poput „Kamešnice” iz 1967. godine i „Malog kralja” iz 1965., te upozoriti na grupu skulptura koje se stilski i tematski odvajaju od tzv. alkarskog ciklusa („Slijepac” i „Sin” iz 1959.).

Krajem 50-ih i početkom 60-ih godina prošlog stoljeća započinje stvaralaštvo mladog Sikirice. To je vrijeme velikih preokreta kada dolazi do promjene paradigme u poimanju same umjetnosti i pristupu vizualnosti. Polako se i kod nas afirmiraju pravci poput apstrakcije, op-arta, kinetičke i konceptualne umjetnosti. Počinju djelovati grupe Exat 51 (1950.-56.), Gorgona

(1959.-66.), širi se pokret Nove tendencije (1961-73.). Slijedom tih promjena dolazi do polariziranja umjetnika koji preuzimaju nove trendove (progresivnih) i onih koji nastavljaju svoj put u klasičnim, tradicionalnim formama, tzv. konzervativaca.<sup>3</sup> Sikirica umjesto apstraktne forme odabire figuraciju i bavi se temama koje su vezane uz tradiciju i baštinu, što je dodatno učvrstilo nametnutu mu poziciju tzv. konzervativca. Možda upravo iz te krajnje „pojednostavljene sheme”, kako je naziva Darko Glavan, proizlazi razlog daljnjeg ignoriranja njegova rada. No, odbacimo li predrasude i pomnije istražimo umjetnikove početke, već prva djela poput skulpture „Slijepac” iz 1959. godine (sl. 1)<sup>4</sup> upućuju na neosnovanost ovakvog stava. Na ovom primjeru vidimo da se Sikirica vrlo vješto koristio jezikom suvremene skulpture.

Darko Glavan u monografiji o Stipi Sikirici iz 2006. godine s pravom ukazuje na važan utjecaj koji je na njega imala izložba Henryja Moorea, postavljena u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1953. godine i studijsko putovanje u Italiju 1957., gdje pobliže upoznaje rad Marina Marinija. Marinijeve konjaničke skulpture ponudile su sasvim novu perspektivu u tretiranju omiljene mu teme konja. Promatranje i analiza različitih položaja kod životinja rezultirali su snažnom ekspresijom



1. Stipe Sikirica, *Slijepac*, 1959. (izvor: GLAVAN, D., 2006., 232.).  
Stipe Sikirica, *Blind Man*, 1959

u djelima kao što je „Ratnik” (1963., sl. 2). Snažan pečat na Sikiricu ostavile su u ovom razdoblju skulpture još jednog, za razvoj europske skulpture važnog umjetnika, Alberta Giacomettija. O njemu Sikirica kaže: „Takvu vrstu grafizma u skulpturi i slobodan pristup nisam vidio nigdje prije.” Imajući to u vidu puno lakše iščitavamo njegovu skulpturu „Alkar I” (1961., sl. 3), koja se načinom obrade volumena izdvaja od ostatka alkarskog ciklusa. Povučena nekom stranom silom, materija se kod ove skulpture nekontrolirano širi iz središta prema vanjskim granicama, stvarajući kod promatrača osjećaj nestabilnosti. Iako ova skulptura nema ništa od onih standardnih elemenata prikaza alkara, poput detalja narodne nošnje, ipak iz svakog njenog zarez progovara ono što alkar na simboličnoj razini predstavlja; ponos, prkos, junaštvo. Juraj Baldani, pišući o ovom djelu, upozorava na pojavu nove stilistike, koja je u suprotnosti s dotadašnjom praksom oblikovanja stabilnih figura

kod Sikirice.<sup>5</sup> Rastrzan i dinamičan grafizam najbolje je vidljiv u reljefu „Štit slavodobitnika” iz 1968. (sl. 4), točnije u skici za „Štit slavodobitnika”.<sup>6</sup> Nezaobilazan je ovdje snažan Meštrovićev utjecaj<sup>7</sup>, koji se lako zapaža u definiranju muskulature konja kao i impostaciji jahača. Spretnost pri realizaciji kompozicije s grupom likova (u ovom slučaju kružne) i perspektivnim rješenjima kasnije će umjetnik usavršavati, i svoje će iskustvo prenijeti na medalje i vratnice crkve Čudotvorne Gospe Sinjske (1987.). Iz ovih je primjera očigledan utjecaj europske suvremene skulpture na promišljanje i traženje vlastitog likovnog jezika mladog umjetnika.

#### NEPRAVEDNO ZABORAVLJENI

Iako je Sikirica evidentno koristio iskustva drugih, kako stranih tako i domaćih umjetnika, važno je istaknuti njegovo eksperimentiranje i traganje za originalnim rješenjima na samim počecima. U to vrijeme izlaže s grupom „15 mladih”,<sup>8</sup> koja navodi



2. Stipe Sikirica, *Ratnik*, bronca, 1963. (foto: R. Efendić)  
Stipe Sikirica, *Warrior*, bronze, 1963

kritičare da ih već nakon prve izložbe nazovu „buntovnicima”. J. Baldani spominje da je grupa bila prilično raznorodna, ali ih je povezivala „sloboda istraživanja”.<sup>9</sup> Početkom 60-ih Sikirica pristupa Majstorskoj radionici Vanje Radauša. Već 1961. suradnici ove radionice zajedno izlažu.<sup>10</sup> J. Baldani ističe da ni ova grupa nije imala programsku orijentaciju. „Postojale su samo srodnosti, zajednički izvori, nadahnuća i uzori, zatim uzajamna spontana razmjena iskustava i naposljetku univerzalni pečat vremena kojem su pripadali i čiju su problematiku morali rješavati kao egzistentni i kreativni imperativ.”<sup>11</sup>

Na izložbi „buntovnika” naš umjetnik izlaže skulpturu „Slijepac” (1959., sl. 1). U skladu s kritičkim nazivom same grupe, ovaj prikaz slijepca progovara uistinu buntovno, snažno, ekspresivno. Njegove predimenzionirane ruke oslobađaju se iz mase tijela. Stav ruku ukazuje na unutarnje stanje, što cijeloj skulpturi daje pomalo groteskno obilježje.<sup>12</sup> Osjet dodira zamjenjuje osjet vida. Kasnije će Sikirica ovu sklonost razradi unutarnjeg života i psiholoških karakteristika



3. Stipe Sikirica, *Alka Knight I*, bronca, 1962. (foto: B. Filipović Grčić)  
Stipe Sikirica, *Alka Knight I*, bronze, 1962



4. Stipe Sikirica, *Skica za Štit slavođobitnika*, gips, 1968. (foto: R. Efendić)  
Stipe Sikirica, *Sketch for the Winner's Shield*, plaster, 1968

likova uspješno ostvariti u seriji portreta. Jedan od najuspješnijih nastao je upravo u ovom razdoblju, a to je portret Joze Laušića (1962.).<sup>13</sup>

Iste godine nastaje skulptura „Sin” (1959., sl. 5) kod koje autor apstrahira figuru do biomorfnih oblika. Ovdje vidimo rad na tragu oblika Barbare Hepwort.<sup>14</sup> Kako će primijetiti J. Baldani, umjetnik u potpunosti sažima oblike do njihovih elementarnih značenja. „U masi koja je u naponu i dinamici koja zrači iz tijela razaznaje se autorova težnja da jednostavnim jezikom čistih oblika, progovori o univerzalnosti života s neskrivenom toplinom i humanističkim akcentom.”<sup>15</sup> Ova skulptura



5. Stipe Sikirica, *Sin*, bronca, 1959. (foto: B. Filipović Grčić)  
Stipe Sikirica, *Son*, bronze, 1959





6. Stipe Sikirica, *Kamešnica*, patinirani gips, 1966. (foto: R. Efendić)  
*Stipe Sikirica, Kamešnica, patinated plaster, 1966*

govori u prilog umjetnikovoj inventivnosti u primjeni raznovrsnih likovnih rješenja. Senzibilitet kojim prilazi određenoj temi spojen s mladenačkom radoznalošću rezultira ponajboljim djelima njegova opusa. Suvereno vladanje različitim materijalima, stilskim obrascima i visoka metierska razina, na koju je Darko Glavan upozorio već kod njegove prve javne skulpture „Na izvoru” (1957.),<sup>16</sup> odlike su ovog perioda Stipe Sikirice.

Izložbom *Rani radovi* u Galeriji Sikirica (2011.) ukazuje se na skupinu skulptura unutar ovog perioda, koje stilski i tematski čine zasebnu cjelinu. Naime, još kao dijete umjetnik je bio svjedok ratnih strahota, koje su u njegovu sjećanju ostale utjelovljene u liku majke koja bježi („Kamešnica”, sl. 6) i djece koja se bespomoćno skrivaju iza svojih ruku („Na stratištu”, sl. 7).<sup>17</sup> Djeca u skulpturi „Na stratištu” (1970.) su prijatelji mladog Sikirice koji su postali žrtve ratnih zločina za vrijeme Drugog svjetskog rata.<sup>18</sup> Na stiliziranim tijelima nema nikakvih detalja. Ona su, kao i sam užas koji dojmljivo prenose, ogoljena do krika, straha, očaja. Kasnije će Sikirica ovaj motiv razraditi u radu „Djeca žrtve rata” (1999.). Iako ove dvije skulpture veže ista ratna tema, veću stilsku povezanost pokazuju „Kamešnica” (1967.) i skulptura „Mali kralj” (1965., sl. 8). Mali kralj (1965.),<sup>19</sup> skulptura istaknute karikaturalnosti,<sup>20</sup>

u cjelini predstavlja kuriozitet. Usporedimo li način obrade ovih skulptura, vidimo njihovu veliku međusobnu sličnost u kompaktnosti mase u kojoj se diskretno naziru detalji koji nikada potpuno ne izlaze u prostor. Za razliku od ostalih skulptura iz ovog perioda u kojima kipar teži rastvaranju (poput skulpture „Alkara I” iz 1961.), ove skulpture ostaju zatvorene. Kod njih ne nailazimo na ono životno, potentno bubrenje mase. Djeluju kao zatvorene cjeline unutar kojih se teško odvajaju dijelovi, a i kada se odvoje to nikada nije u potpunosti (primjerice plašt u „Malog kralja”, djeca vezana za majku u skulpturi „Kamešnica”). Uočljiva je organska povezanost s atributima. U spomenutoj skulpturi „Kamešnica” (1967.) povezanost je izražena u djeci koja definiraju ulogu majke i u svežnju drva koji joj je srastao s kralježnicom, čime se snažno izriče težak položaj žene (majke) u ruralnim sredinama. Koplje i štit „Malog kralja” (1965.) elementi su koji tematski vežu skulpturu s tradicijom viteštva specifičnom za Cetinski kraj. Kod ovih skulptura možemo govoriti o prijelaznoj formi ili o još jednoj od brojnih varijacija u pristupu skulpturi Stipe Sikirice.

U okviru tema u kojima se Sikirica bavi ljudskom patnjom ističe se skulptura „Svjedoci” iz 1971. godine

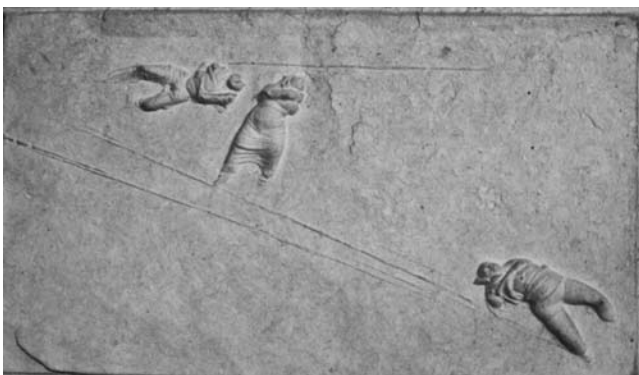


7. Stipe Sikirica, *Na stratištu*, gips, 1970. (foto: R. Efendić)  
*Stipe Sikirica, At the Deathplace, plaster, 1970*



8. Stipe Sikirica, *Mali kralj*, patinirani gips, 1966. (foto: B. Filipović Grčić)  
*Stipe Sikirica, Little King, patinated plaster, 1966*

(sl. 10)<sup>21</sup> koja prikazuje stanje bezumlja i užasa. Izmučena, beživotna, mršava tijela koja vise označavaju odmak od standardnog umjetnikova repertoara. Tijelo bez znakova života progovara ekspresivnim jezikom patnje, koji podsjeća na pristup Vanje Radauša skulpturama u njegovu ciklusu „Tifusari” (1958.-59.).<sup>22</sup> Nakon povratka iz partizana, V. Radauš progovara o ratu kroz prikaz bolesti, a kao materijal za utiskivanje ljudskog užasa odabire gips. Isti materijal koristi i Sikirica u svojoj skulpturi „Svjedoci”.



9. Stipe Sikirica, *Gluho doba*, papirna sirovina, 1966. (foto: B. Filipović Grčić)  
*Stipe Sikirica, Silent Hours, paper pulp, 1966*

## „SKULPTURA JE NAMIJENJENA PROSTORU!”

Ranu fazu Sikiričina stvaralaštva obilježila je također i umjetnikova sklonost javnoj skulpturi. Još za vrijeme studiranja nastaje njegova prva javna skulptura, fontana „Na izvoru” postavljena u Sinju 1957. godine, koja ukazuje na kiparev istančan osjećaj za prostor.<sup>23</sup> Sikirica je u svojim nastupima uvijek isticao važnost smještanja skulpture u javni prostor. „Skulptura je, prema njegovu poimanju, namijenjena prostoru, isključivo vanjskom prostoru. Zato je pojam galerijskog formata koji kod nas tako dugo egzistira, apsurdan i neprimjenjiv na kiparsko umijeće.”<sup>24</sup> Zajedno sa svojim kolegama pokrenuo je inicijativu za Park skulptura, koji je trebao unijeti dozu humanosti u četvrti Novog Zagreba. Stalna izložba skulptura na otvorenom stvorila bi predodžbe o vrijednosti skulpture u urbanim ambijentima, odgajala bi i razvijala želju da se ta djela postave u parkovima i naseljima, tamo gdje ljudi svakodnevno borave.”<sup>25</sup>

Javne skulpture čine stoga važan dio njegova stvaralaštva, što vidimo i po njihovu velikom broju što ga je realizirao tokom svoga dugogodišnjeg rada. Izdvojiti ćemo dvije iz rane faze: „Ležeći torzo” iz 1960. godine,



10. Stipe Sikirica, *Svjedoci*, komb. tehnika, 1971. (foto: B. Filipović Grčić)  
*Stipe Sikirica, Witnesses, mixed media, 1971*



skulptura izložena na Zagrebačkom velesajmu<sup>26</sup> (sl. 11) i „Materinstvo” iz 1969., postavljena u Ostrošcu (sl. 12).

U „Ležećem torzu” (1960.) Stipe Sikirica stavlja naglasak na obline i pokret. Figura za kojom poseže karakteristična je za rad H. Moorea.<sup>27</sup> Taj položaj predstavlja ishodište mooreovske simboličke forme, koju je razrađivao pod utjecajem ležeće figure Chac Moola (948.-1697. n. e., duh kiše kod Maja).<sup>28</sup> Naglašena taktlnost i potencija oblina ženskog tijela na ovoj skulpturi kasnije će imati svoje različite varijante, posebno kod serije skulptura Anđelija (od 1975.). „Materinstvo” (1969.) predstavlja korak dalje u istraživanju odnosa skulpture i prostora. Radi se o jednostavnom, čistom, fluidnom obliku koji predstavlja simbol ili arhetipsku formu (kako će ih kasnije kritičari nazivati) žene-majke, naglašenih spolnih atributa. Sikirica u ovoj temi vrlo spretno



11. Stipe Sikirica, *Materinstvo*, gips, 1958. (foto: R. Efendić)  
Stipe Sikirica, *Motherhood*, plaster, 1958



12. Stipe Sikirica, *Ležeći torzo*, kamen, 1960. (foto: B. Filipović Grčić)  
Stipe Sikirica, *Reclining Torso*, stone, 1960

istraživa „negativni” i „pozitivni” prostor. Oblici naglašavaju neraskidivu povezanost dviju formi, neprekinutu fuziju, prelijevanje malog bića djeteta u veliko biće majke.

Navedena grupa skulptura predstavlja tematski i stilski otklon u radu S. Sikirice. Kod njih je vidljiva sklonost eksperimentu i otvorenost prema utjecajima, posebno onih stranih majstora A. Giacomettija, M. Marinija i H. Moorea: Giacometijev grafizam, Marinijev svjež odnos prema prikazu životinjskog pokreta, Mooreova rješenja u odabiru položaja figura kao i odnosa prostora i volumena u javnim skulpturama. Sve nam ovo govori o umjetnikovoj involviranosti u umjetničke tokove europske skulpture sredinom prošlog stoljeća, ali i o velikoj sposobnosti prilagođavanja novih ideja vlastitom stilskom rukopisu. Širenje polja umjetnosti (60-ih godina prošlog stoljeća), u vremenu u kojem koegzistiraju različite silnice, pomalo isključuju djela figurativnih značajki. Tako su često vrijedne skulpture i zanimljive kiparske poetike bile nepravedno ignorirane. Kako Sikirica sam kaže: „...čovjek je ono što jest, povećan za djelo izraslo iz dvojbi i pregnuća.”<sup>29</sup> Iako Sikirica, kao i većina umjetnika, u svom dugogodišnjem radu ima oscilacija, to ne opravdava izostanak stručnih analiza njegovih ranih radova. Svakako je potrebno naglasiti i izdvojiti uspješna rješenja, te ih smjestiti u kontekst suvremene hrvatske plastike. Skulpture nastale u ranom periodu bacaju novo svjetlo na kipara koji je vrlo uspješno povezo suvremeno kiparstvo i tradiciju.<sup>30</sup> Rana faza označava plodan period stvaranja kada nastaju neka od ponajboljih rješenja Stipe Sikirice koja smještaju njegovo kiparstvo u širi kontekst europske skulpture.

## Bilješke

- <sup>1</sup> Sinjska alka je viteško natjecanje u kojem natjecatelji (alkari) na konjima jašu u punom trku nastojeći pogoditi kopljem u mali kolut tzv. alku. Alka se održava svake godine, prve nedjelje u mjesecu kolovozu, kao uspomena na povijesnu obranu Sinja od turskog osvajača 1715. godine. Od 2010. godine Alka je na UNESCO-vom popisu -nematerijalne svjetske baštine.
- <sup>2</sup> Usporedi GLAVAN, D., 2006., 11. „U krajnjoj liniji, najmoćniji i najučinkovitiji suvremeni medij današnjice televizija barem jednom godišnje, tijekom održavanja Alke, višekratno fokusira spomenik i spominje njegova tvorca.”
- <sup>3</sup> Usporedi GLAVAN, D., 2006., 19.
- <sup>4</sup> Baldani ukazuje na važnost ove skulpture kao jedne od onih koje su označavale napuštanje „utrtih staza”. Naime, Sikirica je izložio svoju skulpturu „Slijepac” na izložbi *15 mladih i Staze*. „Gotovo jedina koja je uz fizičku formulaciju nastojala otkriti i psihološke komponente” zaključuje Baldani. BALDANI, J., 1986., 13.
- <sup>5</sup> Baldani nadalje opisuje spomenutu skulpturu: „Samo tijelo, daleko od realističke opservacije, podvrgnuto je razolikim deformacijama hipertrofijama i atrofijama kojima se zanemaruje konvencionalno da bi se istaknulo bitno. Te su figure u potpunosti izgubile narativna obilježja, svedene na konturu, usredotočuju se na iskaz stava i pokreta.” BALDANI, J., 1986., 14.
- <sup>6</sup> Izložba *Rani radovi* (2011.) otvorena je u kolovozu 2011. u Galeriji Stipe Sikirice u Sinju. Na izložbi su predstavljena djela vezana za ranu fazu Sikiričina rada. Neka djela, poput skice za „Štit slavodobitnika”, nikada prije nisu bila izlagana.
- <sup>7</sup> Darko Glavan uspoređuje Sikiričin prvi javni rad, fontanu „Na izvoru” (1957.) s Meštrovićevom skulpturom „Zdenac života” (1905.), aludirajući prvenstveno na činjenicu da su i jedan i drugi kipar još kao studenti primili narudžbu za javnu skulpturu i odlično obavili taj zahtjevan posao. GLAVAN, D., 2006., 9.
- <sup>8</sup> KATALOG, 1960.
- <sup>9</sup> BALDANI, J., 1986., 12.
- <sup>10</sup> Uz Stipu Sikiricu izlagali su Aleksandar Rukavina, Ante Orlić, Šime Vulas, Luka Ilić, Dražen Cukrov i Josip Cmrok. KATALOG, 1964.
- <sup>11</sup> BALDANI, J., 1986., 12, 13.
- <sup>12</sup> BALDANI, J., 1986., 13.
- <sup>13</sup> „Rad na portretu za mene je ‘nadoknada’ slobode koja mi je uskraćena u kompozicijama u kojima nastojim ostvariti tipske značajke ljudi moga kraja. U portretu, naprotiv, zaokupljaju me psihološki problemi portretiranog, do kojih nastojim doći ako treba i na uštrb prividne likovne kvalitete.” CVETKOVA, E., 1963.
- <sup>14</sup> H. Arnason ukazuje na izravan utjecaj Henryja Moorea na rane skulpture Barbare Hepworth. Utjecaj Henryja Moorea je vidljiv kod određenih Sikirićinih likovnih rješenja. ARNASON, H. H., 2009., 369.
- <sup>15</sup> BALDANI, J., 1986., 11.
- <sup>16</sup> GLAVAN, D., 2006., 9.
- <sup>17</sup> KATALOG, 1966.
- <sup>18</sup> Ovo je jedan od najstrašnijih zločina koji se dogodio na području Dalmacije za vrijeme II. svjetskog rata. U selu Krivodolu, koje se nalazi nedaleko sela Jabuke u kojem se umjetnik rodio, brutalno su poubijana djeca, žene i starci. Za povijesno rasvjetljavanje ovog slučaja zaslužni su Ivan Kozlica i Stipe Marković. KOZLICA, I., 2008., 70-77.
- <sup>19</sup> Godine 1953. nastaju Mooreove skulpture „Kralj i kraljica”, koje, moramo uočiti, nemaju velike sličnosti s ovim Sikirićinim kipom. Možda je naziv Mooreovih skulptura utjecao na izbor teme, jer se motiv kralja kao ideje, a ne određene povijesne ličnosti, obrađen na ovakav način, ne pojavljuje kod Sikirice ni prije ni poslije.
- <sup>20</sup> Iako duhovitost nije općenita karakteristika Sikirićinih djela, njegov gdje se prikazao na pomalo karikaturalan način, govori o rijetkim, ali vrijednim iznimkama.
- <sup>21</sup> Skulptura „Svjedoci”, KATALOG, 1972., 69.
- <sup>22</sup> Opisujući radove iz perioda „Tifusari” (1958./1959.), Vanda Ekl piše: „Svjetlo izaziva na izbočinama sibilante, mrak se uvlači u šupljine. U previranju površine, u brojnim žarištima ekspresije bezbroj se puta ponavlja patnja.” EKL, V., 1963. Osim što je bio suradnik u njegovoj Majstorskoj radionici, Sikirica je s Vanjom Radaušem prijateljevaio sve do njegove smrti.
- <sup>23</sup> POLJAK, D., 2010., 53-54.
- <sup>24</sup> SIKIRICA, S., 1969., 8.
- <sup>25</sup> CVETKOVA, E., 1969., 7. Ova inicijativa bila je zamišljena da preraste u likovnu instituciju bez krova i administracije. Umjetnici su bili spremni ustupiti autorska prava, uz uvjet da se djela odliju u trajnom materijalu i postave na javnu površinu. Nakon što je Sikirica 1968. postao predsjednik HDLU-a, zalagao se za bolji status umjetnika (likovnih radnika). Često je istupao u medije ukazujući na potrebu izmjene postojećih zakona kako bi se potaknulo nastajanje samog umjetničkog djela, te upozoravao na nemoralan i primitivan pristup gradnji spomenika.
- <sup>26</sup> KATALOG, 1960.
- <sup>27</sup> Utjecaj skulpture Henryja Moorea vidimo u odabiru i pristupu temama torza i majčinstva.
- <sup>28</sup> READ, H., 1970., 35.
- <sup>29</sup> BALDANI, J., 1986., 111.
- <sup>30</sup> PRIJATELJ, K., 1977.

## Literatura

- ARNASON, H. H., 2009. - Hjorvardur Harvard Arnason, *Povijest moderne umjetnosti: slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, fotografija: prema petom američkom izdanju*; Peter Kalb revidirao peto [američko] izdanje, Stanek, 2009., Varaždin.
- BALDANI, J., 1986. - Juraj Baldani, *Sikirica*, Pliva, Zagreb.
- CVETKOVA, E., 1963. - Elena Cvetkova, Sinjska krajina, nepresušna inspiracija kipara Sikirice, u: *Večernji list*, 8. srpnja 1963., Zagreb.
- CVETKOVA, E., 1969. - Elena Cvetkova, Park rasadnik kulture, u: *Večernji list*, 1. veljače 1969., Zagreb.
- EKL, V., 1963. - Vanda Ekl, *Vanja Radauš*, Naprijed, Zagreb.
- GLAVAN, D., 2006. - Darko Glavan, *Stipe Sikirica*, Art studio Azinović / Akademija likovnih umjetnosti, Zagreb.
- KATALOG, 1960. - Izložba ULUH-a, Umjetnički paviljon, od 7. 5. - 25. 5. 1960., Zagreb.
- KATALOG, 1960. - Izložba 15 mladih, Moderna galerija, od 11. 6. - 31. 6., Zagreb.
- KATALOG, 1964. - Majstorska radionica prof. Vanje Radauša, Salon ULUH, 20. - 30. 3. 1964., Zagreb.
- KATALOG, 1966. - NOB u delima jugoslavenskih umetnika, Galerija Doma JNA, Beograd, 1966.
- KATALOG, 1972. - 7 zagrebački salon, Umjetnički paviljon, Zagreb, 69.
- KOZLICA, I., 2008. - Ivan Kozlica, Pokolj ispod Kamešnice u ožujku 1944., prilog rasvjetljavanju nepoznanica iz novije hrvatske povijesti, u: *Triljski most*, List za kulturu, III, 2008., br. 1 (3), str. 70-77, Kulturno društvo Trilj, Trilj.
- POLJAK, D., 2010. - Dragana Poljak, Što nam znači kiparstvo Stipe Sikirice, u: *Cetinska vrila*, glasilo Ogranka Matice hrvatske u Sinju, godina 18, br. 35, Matica hrvatska Sinj, 53-54.
- PRIJATELJ, K., 1977. - Kruno Prijatelj, *Portreti, Stipe Sikirica*, Galerija umjetnina, Split.
- READ, H., 1970. - Herbert Read, *Henry Moore*, Svet umetnosti, Beograd.
- SIKIRICA, S., 1969. - Stipe Sikirica, Odgovornost, u: *Telegram*, 13. lipnja 1969., Zagreb.

## Summary

### Contribution to Knowledge of the Early Phase of Stipe Sikirica's Work

The early phase in the sculpture of Stipe Sikirica took place in the 1950s and 1960s. Due to a large number of sculptures on the topic of the Croatian Alka knights' game, he is frequently associated exclusively with the so-called 'Alka cycle.' Precisely for this reason, it is important to point out a group of works, omitted from the scholarly overviews, which represent a stylistic and thematic departure in the oeuvre of this artist. In this period, the meditation and formation of his visual language was strongly influenced by European sculpture (Giacometti, Moore, Marini) which he saw when travelling. At time he took part in exhibitions with young 'rebels' (the 15 young ones), he worked as part

of Vanja Radauš' workshop and was open to influence and experimentation. All of the above resulted in successful sculptural solutions which have their place in the context of Croatian contemporary sculpture. In this period, Stipe Sikirica also defined his relationship with public sculpture which would prove to be a significant part of his later career. This early phase marks a fertile period of creation when Stipe Sikirica made his best works which place his oeuvre in a wider context of European sculpture.

*Keywords: Stipe Sikirica, contemporary sculpture, early works, public sculpture, post-war sculpture*