

Sandi Bulimbašić



# KIPARSKA VJEŠTINA BEZ IMAGINATIVNE SNAGE

VINKO SRHOJ, Juraj Škarpa, Stari Grad,  
Centar za kulturu Staroga Grada, 2004., 77 str.,  
ISBN 953-97031-9-0

Iako Stari Grad još nije udomio kiparsku ostavštinu Jurja Škarpe, a stručnjaci su tu želju kipara odavno podržali, odužio se svom sugrađaninu izložbom autora Vinka Srhoja i Alda Čavića koja je u ljeto 2004. otvorena u Galeriji Plančić. U studenom je izložba postavljena i u Galeriji umjetnina u Zadru, a u prosincu u Galeriji Prica u Samoboru.

Izložba nije popraćena katalogom, već monografijom o kiparu autora Vinka Srhoja, realiziranom u okviru projekta *Likovna umjetnost i likovna kultura 19. i 20. stoljeća u Dalmaciji* Odjela za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru. Objavljivanje monografije od izuzetne je važnosti za valorizaciju i kritičko sagledavanje Škarpina opusa, njegovih stvarnih dosegâ i značenja u kontekstu hrvatskog kiparstva međuratnog modernizma.

Izloženo je trideset skulptura i devet crteža koji su većinom studije izloženih portreta i aktova. Postav izložbe je u osnovi kronološki, što u Škarpinom slučaju znači i tematski, a zaokupljenost novom temom najčešće je nosila i stilske promjene. Izložba je, zapravo, strukturirana kao i tekst monografije: izloženi radovi prate razdoblja umjetnikova školovanja od kiparskih početaka do samostalnih izložaba uz koje se, najčešće, vezuju tematske i stilske prekretnice u Škarpinum opusu.

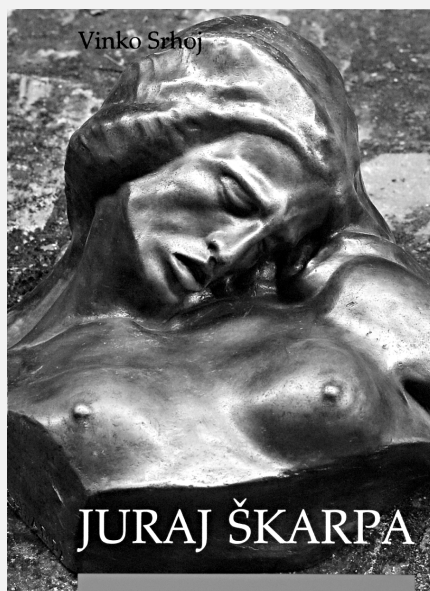
Pred nama su tako, izdvojeni u zasebnim prostorijama, minuciozno izveden početnički rad u drvu *Sv. Juraj ubija zmaja* iz 1902., portreti koji odišu akademskim realizmom ali i, poput *Studije Marokanca* (1920.), dalekim odjecima rođinovskog impresionizma i istinskog unutarnjeg života kiparske

forme što ih je Škarpi mogao udahnuti jedino Frangeš-Mihanović, njegov profesor na zagrebačkoj Akademiji. Slijede ženski aktovi od kojih su pojedini (od onih koji nisu nastali u grču ekspresionizma) iznimna djela Škarpina opusa. Nastali su u duhu, ali ne i epigonstvu Frangeševih aktova, a njihova prigušena erotičnost i poetika te gotovo vibratna muzikalnost valovite secesijske stilizacije, čine ih doista istaknutim djelima Škarpina stvaralaštva (*Stidljivost*, *Ženski akt*, 1921.). Treba istaknuti i skulpturu *Bol* iz 1921., čija je fotografija na naslovnici monografije, a koja stilski više priziva Meštrovića, baš kao i *Stidljivost* iz 1937. Kod tih skulptura progovara otvorenija mediteranska putenost i čvršća, monumentalnija kiparska forma.

Kritika je već ranije ispravno prepoznala veći Frangešov utjecaj od Meštrovićevog, a sam Škarpa gotovo je paranoično odbijao Meštrovića kao uzor. Sukob s Meštrovićem 1922. bio je, po Škarpinu mišljenju, razlog njegove društvene i umjetničke marginalizacije. Ipak, svjesno ili ne, dodirne su točke s Meštrovićem prisutne, posebice kad je riječ o djelima religiozne tematike koja prizivaju Meštrovićeva gotizirajuća rješenja.

Zasebno su izložene alegorijske skulpture s temom ljudske bijede (*Glad*, *Strah*, *Nesvijest i hysterija*) koje Škarpa izlaže na prvoj i drugoj samostalnoj izložbi. To su ljudske figure naglašene dramatike, pojačane geste, anatomske izobličene, kod kojih je secesijsku suzdržanost zamijenio ekspresionizam. Među tim skulpturama je i *Borba ovnova* (1921.), jedini sačuvan animalistički Škarpin rad. Pomalo je nejasno zašto je kao središnja skulptura u sobi s ekspresionističkim radovima izložen kontemplativni *Sveti Jerolim* (1926.) koji stilski ni tematski ne pripada ovom ciklusu, a spoj je secesijske stilizacije i asimiliranih utjecaja umjetnosti Asirije i Mezopotamije. Religiozna tematika izraženija je u Škarpinu opusu od 1928., kada nastaju puna plastika i reljefi neujednačene kvalitete, sa sklonošću ka secesijskoj

stilizaciji, geometrizaciji i gotizirajućim rješenjima uz još prisutnu dramatizaciju geste. Istaknuto mjesto u ovom dijelu postava ima drveno *Raspeće* (1932.) iz katedrale u Đakovu, rad izrazite gotizirajuće ekspresivnosti. Djela koja nastaju krajem tridesetih i početkom četrdesetih, povratak su simbolističkim motivima i nazivima (*Zatečena*, *Bez nade*, 1938., *Bijeg*, 1944.) i posjeduju spiralnu, barokiziranu pokrenutost forme i još uvijek izraženu ekspresiju geste potaknutu ratnim stradanjima i patnjom.



Izložba doista pruža analitički uvid u tematsku i stilsku raznolikost kvalitetom neujednačena Škarpina opusa. Tiskanjem monografije konačno smo dobili cjelovit, kritički uvid u kiparevo djelo jer je do sada bilo tek nekoliko istraživanja prethodnika. Unutar sinteza i pregleda o njemu 1950. piše Kečkemet,<sup>1</sup> a tek 1999. kratak, ali izvrstan dijagnostički osvrt posvećuje mu Gamulin u svojoj sintezi hrvatskoga kiparstva.<sup>2</sup> Izložbom *Kiparsko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1897.-1918.* u zagrebačkoj Gliptoteci 1977., Škarpino je kiparstvo uvršteno u početke hrvatske moderne.<sup>3</sup> Jedinu retrospektivnu izložbu je ona iz 1988. u Gliptoteci u Zagrebu, ali ona, nažalost, nije pobudila veći interes za kipara.

<sup>1</sup> DUŠKO KEČKEMET, *Hrvatska moderna plastika, Urbanizam i arhitektura*, Zagreb, 1950., 70.

<sup>2</sup> GRGO GAMULIN, *Juraj Škarpa, u: Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća*, Zagreb, Naprijed, 1999., 137.

<sup>3</sup> ANA ADAMEC, *Kiparsko stvaralaštvo u Hrvatskoj 1897.-1918.*, Zagreb, JAZU, 1977.

U katalogu izložbe Božena Kličinović istaknut će Škarpu kao jedinog našeg predstavnika ekspresionizma u kiparstvu.<sup>4</sup> Srhojeva monografija, uz kritički stav prema svim relevantnim tekstovima za Škarpina života i kasnije, najviše se, međutim, oslanja na neobjavljenu studiju Vinka Zlamalika od kojega preuzima kronologiju.<sup>5</sup>

Analizirajući Škarpin život i rad, Srhoj, za razliku od svojih prethodnika, detaljnije opisuje i valorizira ekspresionizam kao odrednicu njegova opusa. Škarpin ekspresionizam vuče porijeklo iz secesije, ponegdje se još i osjeća daleko secesijsko vijuganje dramatično iskrivljenih, grotesknih ljudskih figura čija su lica izobličena grimasom. U načinu iskazivanja tragičnih ljudskih stanja Srhoj zamjećuje srodnost Škarpina ekspresionizma s Barlachom, iako je, napominje, nemoguće govoriti o izravnom utjecaju. Daleko značajnije od te usporedbe njegovo je uočavanje glavnih nedostataka Škarpina kiparstva, najizraženijih upravo u ovom dijelu opusa. Naslanjajući se na Gamulinove opaske o podređenosti ideji, forsiranoj alegoričnosti i ignoriranju anatomije, autor uočava Škarpin problem strukturalnog oblikovanja i nerazumijevanja

kiparske forme. Da parafraziramo Lunačeka, samo vanjšina posjeduje grč i nemir, a u jezgri stoluje trijeznost, vrst ohlađenog akademizma.<sup>6</sup>

Uz iscrpno navedena mišljenja prethodnika, autor na više mjesta u tekstu iznosi sjajna vlastita zapažanja o vrijednostima i nedostacima Škarpina opusa. Šteta je što ih nije objedinio u zaključku koji bi sintetizirao svu problematiku Škarpina stvaralaštva i njegovo mjesto unutar hrvatskoga kiparstva toga vremena. Nedvojbeno je, međutim, da je stručnom valorizacijom jednog opusa objavljena monografija postala vrijedan doprinos našoj povijesti umjetnosti.

Izložba i monografija potvrđuju Škarpu kao autora kojemu nije nedostajalo talenta i kiparske vještine, ali jest imaginativne snage i vizionarstva. Nije bio u stanju, kako uočava Srhoj, na pravi način osjetiti i razumjeti avangardna strujanja svoga vremena. Kroz Škarpin primjer postajemo, još jednom, bolno svjesni bezizlazne situacije jednog dijela hrvatskog kiparstva, stilski anakronog, koje je nastajalo na marginama kiparskih evolucija i koje, što zbog provincijske izdvojenosti, a što zbog sveprisutnoga Meštrovićeva naslijeđa, nije znalo pronaći vlastiti put.

<sup>4</sup> BOŽENA KLIČINOVIĆ, Kipar Juraj Škarpa, u: *Izložba Juraj Škarpa*, Zagreb, Gliptoteka JAZU i Strossmayerova galerija starih majstora, 1988., 15.

<sup>5</sup> Kronologiju je Zlamalik objavio u spomenutom katalogu izložbe J. Škarpe, (bilj. 4), 24.

<sup>6</sup> VLADIMIR LUNAČEK, Dvije izložbe u Salonu Ulrich, u: *Obzor*, Zagreb, 1925., 3.