

VOJIN BAKIĆ

(1915–1992)

Djelo Vojina Bakića doista predstavlja epohu, bitno je poglavlje modernoga hrvatskoga kiparstva i čitave novije likovne umjetnosti, te nema dvojbe da će nadživjeti fizičku smrt autora (a, kako stoje stvari, i povremena uništavanja nekih istaknutih spomeničkih realizacija). Iznimnom darovitošću se dokazujući u tradicionalnim tehnikama i zadacima, Bakić se nije pomirio s ulogom sljedbenika i nasljednika već je velikom kreativnom znatiželjom posvajao sasvim nova područja a snagom izvedbe uspostavljao očigledne vrijednosti. U pedesetim i šezdesetim godinama doživljuje apogej koncentracije i društvena odjeka, tako da se opravdano poistovjećuje s razdobljem oslobađanja od realističkih konvencija i uspostavljanja plastičke autonomije suvremenog izraza.

Vojin Bakić rođen je u Bjelovaru 5. VI. 1915. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1939. godine, nakon čega pohađa specijalni tečaj kod Frana Kršinića. U javnost ulazi izložbom »Zagrebačkih umjetnika« u godini diplomiranja, a potvrđuje se vrlo brzo i sudjelovanjem na većem broju skupnih i reprezentativnih izložbi. Samostalno istupa po prvi put u rodnom gradu 1940. godine, pokazujući plodno posvajanje mediteranske tradicije zatvorenih formi, istančano razumijevanje naravi materijala i lirski doživljaj (pretežno, ženskog) tijela. Do izbivanja drugog svjetskog rata još dopijeva studijski putovati u Italiju, gdje osnažuje svoje vitalističko–sintezne premise čiste modelacije.

Nakon 1945. Bakićeva se javna nazočnost uvećava, a mijenja se i tipologija izraza u smjeru rodinovske, impresionističke fature uznemirene površine. Remek djela toga razdoblja su romantično zaneseni i psihološki produbljeni portreti (S. S. Kranjčević, I. G. Kovačić, Portret V. S.). Spomenik strijeljanima u Bjelovaru iz 1947. jedno je od rijetkih djela iz tzv. socrealističkog razdoblja koje ima jasno kiparsko pokriće i evidentan emocionalni ulog (rađen je s prisjećanjem na poginula brata), a nije razmetljivo u retorici i teatralnosti.

Oko 1950. dolazi do sve većeg zgušnjavanja i koncentracije na jezgru, a relativiziranja dinamičko–taktilnih svojstava epiderme. Redukcija ide prema geo-

metrijskim, prizmatičnim oblicima jakih kubičkih naglasaka (Autoportret, 1952, polemički dočekane skice za spomenik Marxu i Engelsu, 1950–1953). Rasponi stvaralaštva najbolje se očituju u radovima prikupljenima za izlaganje na Venecijanskom bijenalu, prvi put 1950. a drugi put 1956. godine. Motiv »Bika«, primjerice, zastupljen je u oba izbora, samo što je prva verzija još dijelom deskriptivna i detaljizirana – premda bez naturalizma, dok je druga verzija krajnje pročišćena, svedena na napetu masu koja zrači iznimnom energijom.

Proces sintetiziranja ići će zatim u smjeru organske apstrakcije (s reperima u europskom kontekstu kao što su Brancusi, Arp, Viani i Gillioli), no Bakić se neće izgubiti u nekom neutralnom »esperantu« etablirane avangarde, već će sačuvati svoj osobni biljeg, po kojemu će biti prepoznatljiv i povremeno prepoznat i izvan domovine. Savršenom obradom mramora kao da će se nadovezivati na Kršinićevu baštinu i onda kada od figure ostanu tek krajnje asocijacije i sugestije (posebno u antologijskim »Torzima«). Dostigavši puninu čvrstog volumena, okreće se svojevrsnoj inverziji, takoreći skulpturalnom negativu ispražnjene ljske i razigrane površine. Prodor u nutrinu komplementarno je praćen živom izmjenom svjetlosnih odraza.

Bakić pripada najužoj grupi radikalnih zastupnika geometrijske apstrakcije u našem kulturnom ambijentu. Morfološki se, stoga, približava op-artu, odnosno vizualnim istraživanjima zasnovanima na gestalt-psihologiji, a »ideološki« vezuje uz pokret »Novih tendencija«, koji teži stanovitoj demokratizaciji umjetnosti i scientističkoj povjerljivosti. Za ljubav jasnih efektnih struktura i strogih cjelina sastavljenih od serijalnih, modularnih elemenata, naš kipar se odriče nekih bitnih sebi svojstvenih vrlina kao što su plasticitet, težina, senzualnost obrade. Rezultati su ipak ne samo zanimljivi već i stvaralački i povijesno pertinentni: »Razvaline forme« (1959–1960), »Razvijene površine« i posebno »Svjetlosni oblici« (1963–1964). Otvaranje prema novoj problematici išlo je paralelno i s osvajanjem novih, nekonvencionalnih kiparskih materijala, no Bakić je u šezdesetim godinama praktički iscrpio napon odabrana područja, pa se otad posvećuje gotovo isključivo spomeničkoj plastici.

Problematika javnih spomenika složena je i podložna različitim interpretacijama, no već danas nema dvojbe da je Bakićeva uloga u proširivanju mogućnosti i umanjivanju neumjetničkih diktata vrlo pozitivna. Nakon spomenuta ranog bjelovarskog prostornog znaka i protomodernističkih pokušaja s figurama Marxa i Engelsa, najveći je kreativni angažman na Spomeniku revoluciji u Kamenskom kraj Požege (1958–1968). Dinamična apstraktna forma, moderna verzija krilate Nike, zapravo je spomenik slobodi imaginacije i trajno svjedočanstvo snage i poleta hrvatske skulpture u drugoj polovici stoljeća, dostojan takmac mnogim prethodećim Meštrovićevim i Augustinčićevim monumentalnim kompleksima, a opet bitno autonomnije djelo, gotovo sasvim nepodložno političkim i politikanskim manipulacijama. *Habent sua fata monumenta*, pa dok čujemo da je smiona cjelina u Kamenskom srušena, sudbina spomenika na Petrovoj gori (1982) sasvim je



Vojin Bakić

neizvjesna. Gigantski lik Stevana–Stjepana Filipovića (»Valjevac«) dokaz je golema Bakićeva ugleda na području bivše Jugoslavije, a nagrađeni projekt za spomenik Titu u Zagrebu zakašnjelo je i umorno odavanje duga epohi na izmaku. U zagrebačkim javnim prostorima Bakićevu opciju i uvjerljivost i danas potvrđuju djela u Koncertnoj poslovnicu (»Lisinski«), na Mirogoju (»Žrtvama željezničke nesreće«, 1975–1978), na Dotršćini i u Gajevoj ulici, kraj hotela »Dubrovnik«.

Vojin Bakić doživio je mnoge nagrade i priznanja, mogućnosti djelovanja i zasluženu društvenu afirmaciju. Na rastanku s dragim čovjekom i dosljedno umjetničkom osobnošću, moramo poželjeti njegovu djelu dugo trajanje i odjek bez predrasuda, jer u svakom slučaju jest važna karika u tisućljetnom kontinuitetu hrvatskog kiparstva i ključna veza između tradicije i obnoviteljskih nastojanja.

Tonko Maroević