

Izložba u Umjetničkoj galeriji BiH u Sarajevu

Aida ABADŽIĆ-HODŽIĆ

Skulptura Vojina Bakića (1915-1992) predstavlja visoke domete moderne i savremene hrvatske skulpture, a čiji se značaj potpunije može sagledati tek u kontekstu nekadašnje jugoslavenske likovne scene. I mnogo više od toga: pojedini Bakićevi radovi zaslužuju da budu uvršteni kao izvoran doprinos evropskoj modernoj skulpturi nakon Drugog svjetskog rata. Značaj Vojina Bakića za modernu skulpturu dvojako je poticajan: s jedne strane, riječ je o autoru u čijem se opusu može pratiti sistematično, analitičko i inovativno propitivanje tradicije oblikovanja evropske moderne skulpture koje je vodilo do prijelomnih iskoraka unutar vlastitog opusa, a, s druge strane, njegov je način promišljanja skulpture, njene uloge i njenih ekspresivnih, simboličkih i značenjskih potencijala u složenom socio-političkom i kulturnom kontekstu nekadašnje Jugoslavije, doveo do sasvim novog koncepta oblikovanja, osobito u segmentu spomeničke, odnosno memorijalne plastike, a kojim je tzv. "socijalistički modernizam" na nekadašnjoj jugoslavenskoj likovnoj sceni potvrdio svoju složenost i višeslojnost.

Ova prva sveobuhvatna, retrospektivna izložba autorovog opusa u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu, u organizaciji agilnog Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, u osvit stogodišnjice od umjetnikovog rođenja, a nakon izložbe u MSU u Zagrebu, gdje je bila otvorena u decembru 2013. i ocijenjena kao prvorazredni kulturni događaj, iznimna je prilika da se, u velikom broju, od gotovo dvije stotine izloženih ra-

U IME KOJIH VRIJEDNOST PODIŽEMO SPOMENIKE?

nažalost, doživjela i neka izuzetna djela Dušana Džamonje, Bogdana Bogdanovića i Boška Kućanskog. U bh. gradovima nema kvalitetnih, savremenih skulptura u javnom prostoru. I zato je ova izložba, također, vrijedna pažnje.

Apstrakcija kao pozicija slobode

Sustavan luk Bakićevog istraživanja problema forme otvara se kroz svojevrstu sintezu iskustava pionira evropskog kiparskog modernizma - od Rodina do Maillola - a koje je obilježilo njegove rane radove, krajem pete decenije 20. stoljeća i prirodno se nadgradilo na period dobro fundiranog likovnog obrazovanja koje je stekao u periodu između dva svjetska rata na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti (1934-1938), a potom i na specijalizaciji kod Ivana Meštrovića (1938-1940) i Frane Kršinića (1940-1945). Već 1950. Bakić je (sa Radušem, Augustinčićem i Angeli Radovanijem, nekadašnjim gostujućim profesorom sarajevske Akademije likovnih umjetnosti) sudjelovao na XXV venecijanskom bijenalu suvremene umjetnosti. Luk njegovog istraživanja ubrzo se otvorio "razgovoru" sa Arpom, Brancusijem i Mooreom: početkom pedesetih godina, Bakić je oslobodio formu suviše deskripcije, koncentrirao se na zgusnutu, sažetu, čistu i jezgrovitu masu volumena, obavijenu glatkom, poliranom i sjajno napetom ovojnicom koja jasno definira granicu čvrste, biomorfne mase. U periodu od 1953. do 1958. nastaju Bik, Torzo, Ptica, Ljubavnici i serija izvanrednih bisti sa tek diskretno ostavljenim/naznačenim tragovima lica, u kojima propituje i istražuje zakonitosti oblikova-

Svjetlost koja je nekoć meko klizila uglačanim oplošjem torza započinje sada novu, dinamičnu igru suodnosa gotovo potpuno istanjenih, razgranatih formi i "polivalentnih oblika" i prostora koji ih aktivno obavlja, prožima, isprepliće i izvija, a čime Bakić otvara novo poglavlje u svom likovnom istraživanju i promišljanju djela svojih suvremenika. Na Salonu 54 održanom u Galeriji likovnih umjetnosti u Rijeci 1954, Bakić je (uz Džamonju, Kožarića i Angeli Radovanija) zauzeo istaknuto mjesto među inovatorima moderne, poslijeratne skulpture na ovoj značajnoj, didaktičkoj izložbi koja je nastojala sumirati proces rekonstrukcije modernizma na jugoslavenskoj likovnoj sceni, naglašavajući liniju kontinuiteta sa predratnim, avangardnim praksama i snažan odmak od doktrine soc-realizma. Presudnu ulogu u ovom procesu imala je likovna kritika koja je išla u korak sa dinamičnim kretanjima u likovnom životu i u duhu prosvjetiteljskog karaktera socijalizma, nastojala normativno djelovati i podizati opću razinu likovne kulture, senzibilizirajući javnost (i) za apstraktnu umjetnost. Kao što je exatovac Vjenceslav Richter vjerovao da "slobodni pristup arhitekturi dokazuje demokratskost zemlje", a što je tematizirao prozračnom i transparentnom strukturom i otvorenim unutrašnjim tlocrtom na svom, zlatnom medaljom nagrađenom, projektu Jugoslavenskog paviljona na izložbi Expo u Bruxellesu 1958. (na prvoj svjetskoj izložbi na kojoj je učestvovala FNRJ), ispred koje je bio postavljen prvi brončani odljev Bakićevog Bika (Torzo je bio izložen unutar spomenutog paviljona), tako je i Bakić tragao za univerzalnim jezikom oblika koji bi, kao dominantna melodijska linija, bili u stanju izraziti svestremenske ljudske emocije: boli, patnje, žrtve i pijeteta. Bakićev projekt za Spomenik pobjedi naroda Slavonije (Kamensko, 1958-68) jedna je od najvećih apstraktnih skulptura na otvorenom u kontekstu evropske poslijeratne umjetnosti (30m) i izvanredan primjer kako su sustavna istraživanja problema razlistane forme primijenjena dosljedno i na zadatku komemorativne plastike koja je, iako djelo angažirane umjetnosti, oslobođena jednostranih i pojednostavljenih ideoloških usmjerenja. Fotografija mladog orla koji širi krila bila je vizualni reper u traganju za formom koja bi sublimirala i evocirala ideju uzleta, duhovne pobjede i apsolutne slobode u spoznatoj istini. U tom smislu možemo reći da je Bakićeva umjetnost bila "u službi ideje" u koju je, svojim antifašističkim uvjerenjem, vjerovao, ali složeni put njenog promišljanja, dugotrajno i dosljedno traganje za oblicima slobodnim, čistim i snažnim da izraze ideju borbe za slobodu, otpora fašizmu, pijeteta prema žrtvama rata, vjere u pravednije i humanije društvo otkriva ju priču o predanom umjetniku kod kojeg

TRAGANJE
To je primjer jednog
smislenog, dosljednog i
poštenog traganja
umjetnika koje je
prepoznato kao autentična
vrijednost i od
najuglednijih imena kritike



osvajanje apstrakcije nije bio izvanjski hir u koketiranju sa pomodnim već, riječima Bazina, "apstrakcija (je u ovom slučaju - op.a) pozicija slobode koja ne ostavlja mjesta paktu s moći." Razlistana forma postala je i kao skulptura u javnom prostoru dio svakodnevnog života grada: nekada postavljena u kavani iličkog nebodera, a od 1987. u Gajevoj ulici, u strogom centru Zagreba, unosi dašak liričnosti i plemenite 'vitalne energije' u otuđene urbane vizure.

Prema sumblimiranju i sintezi

Sažimanje i redukcija elemenata likovne forme u traganju za oblikom kao nositeljem značenja, na stanoviti način započela je već sa prvim javnim spomenikom posvećenim antifašističkom otporu, u rodnom Bjelovaru. U Pozivu na ustanak/Spomeniku strijeljanima u Bjelovaru (1947), u spomen na četvoricu braće, koji su kao antifašistički borci ubijeni u doba NDH, snažno naglašena vertikalna uzdignute, desne ruke, u vehementnom uzgonu tijela već je zacrtala putanju sublimiranja gesti ka formuli patosa, a koja je još od antičke grčke umjetnosti progovarala univerzalnim jezikom ljudske boli i patnje. Već 1952, u osvrtnu na Bakićev dotadašnji opus, Milan Prelog istaknuo je "začudnu zrelost" djela iz rane faze i nastojanje da se skulpturna sažme u "okviru jedanstavnih, primarnih oblika" (djela nastala u periodu od prve samostalne bjelovarske izložbe iz 1939. do 1945). Spasonosno uzdignute obje ruke koje se razmiču u znak pobjede i prkosa na desetak godina kasnijem Spomeniku narodnom heroju Filipoviću, obješenom u Valjevu 1941. (otv. 1960), daljnji je stadij u evoluciji ove ideje i apstrahiranju forme koja se sada snažno odmaknula od uvriježenih rješenja monumentalne, figurativne plastike. Već početkom 1960-ih, promišljajući koncept za Spomen-park u Dotršćini (otvoren 1968), smješten u produžetku maksimirskog perivoja, podno Medvednice u Zagrebu, Bakić je istaknuo kako više u figurativnim formama nije mogao ništa izraziti i kako je u kristalnim formama spomenogroblja Dotršćina, u matrijalu koji emani-



Visoki dometi moderne i savremene hrvatske skulpture

dova, crteža, studija, modela, fotografija i filmskih zapisa, cjelovito sagleda Bakićev bogati opus i markantno naznačene etape njegovog likovnog istraživanja i mišljenja. Ova je prilika tim veća ako se ima na umu da umjetnik ni za života nije imao veliki broj samostalnih izložaba (posljednja izložba je bila 1966. u Bjelovaru) jer ih je smatrao "kamenom smutnje" koji "degenerira pravi odnos skulpture rađene za određeno mjesto na kojem će ona živjeti", kao i na činjenicu da je najveći dio izuzetne spomeničke skulpture ovog umjetnika stradao početkom 1990-ih, kao "mrski simbol" prošlog vremena, sudbina koju su,

nja u prirodi, tragajući za primordijalnim pra-oblikom, podsjećajući na veliku Brancusijevu misao o tome kako "jednostavnost ne predstavlja cilj već se do jednostavnosti dolazi uprkos sebi, kada se čovjek približi pravom značenju stvari".

Srodnost likovnih istraživanja i senzibiliteta dovela ga je u blizinu progresivnih mladih, eksperimentalnih arhitekata, slikara i dizajnera iz grupe Exat-51. Otvorene, olakšane, istanjene forme, bogatih, promjenjivih i raznovrsnih, "razlistanih" vizura zamijenile su, krajem 1950-ih godina, nekada čvrste, kompaktne, zatvorene i savršeno zaokružene biomorfne oblutke.

I DANAS UOPĆE

Uz retrospektivu Vojina Bakića: ostalo je otvoreno pitanje kojem umjetnici trebaju posvetiti tragalački put jer tek odgovorom na ovo pitanje može početi i traganje za oblikom. “Ruke same ne znaju ništa ako ih misao ne vodi”, bio je svjestan i Bakić



Pojedini Bakićevi radovi doprinose evropskoj modernoj skulpturi

ra svjetlo, došao do idealnog izraza za “ono što žrtve koje su tamo pale predstavljaju za nas: čistoću, trajno, vječno svjetlo.” (Vojin Bakić, “Slijepima za oblike uzalud tumačite što je skulptura”, Vjesnik, Zgb. 1964). Tada je nastala i serija portreta Ivana Gorana Kovačića (prvi realiziran 1946) koji su izvedeni u različitim materijalima i u različitim formatima, a onaj realiziran u prilepskom granitu i smješten od 1964. u središnjem, zagrebačkom parku Ribnjak, pokazuje jasno udaljavanje od reduktivnog razumijevanja teme portreta i iskorak prema traganju za formom koja izražava bez doslovnog opisivanja, uzmičući pred svakim pokušajem ideologizirajućih simplifikacija i naknadno pripisanih “vrijednosti”. Lik tragično preminulog mladog pjesnika preveđen je u apstraktnu igru geometrijskih ploha, čije je istraživanje započeo već na Autoportretu iz 1952, a koje pod određenim kutom i uz nestalnu igru svjetla i sjene otkrivaju portretne karakteristike, fragilne, nestalne i krhke kao i život sâm. Zanimljivo je na ovome mjestu podsjetiti da je i bosanskohercegovački umjetnik Vojo Dimitrijević, kako je to naveo u svojim dnevničkim zapisima, pamtio zrake svjetlosti kroz krošnje stabala kao slutnju nade i optimizma, kao snagu da se ide dalje u godinama rata i te se vertikalne kao simbolički prerezi svjetla javljaju i na kompozicijama koje će biti uvod u ranu asprtraciju kao i na kasnijem ciklusu Poruka.

Hodanje utrtrim stazama

Daljnji stadij u rastvaranju zatvorene i kompaktne kiparske forme i njenoj dinamizaciji elementom svjetla predstavljaju ciklusi “razvijenih površina” i “svjetlo(no)snih formi” s početka sedme decenije, u kojima je koristio nove materijale (olovo, aluminij, duraluminij, inox). Ove skulpture-konstrukcije, snažnog lumino-kinetičkog dinamizma, racionalnim i kontroliranim postupkom svoje gradnje predstavljaju naglašeno suprotni pol nešto ranijoj organskoj apstrakciji i prirodnim procesima rađanja biomorfni oblika, na

tragu “novih tendencija” na zagrebačkoj likovnoj sceni i postkonstruktivizma tadašnje evropske skulpture. “Čar je”, za Bakića, bila “prije svega u traženju” jer je, kako je naglašavao, “po utrtrim stazama lako hodati.” (Vojin Bakić, “Omladinski tjednik”, 1975). I svaka Bakićeva skulptura razvija se u mirenju suprotstavljenih napetosti, kao složena misao koja samu sebe stalno propituje i osluškuje. To je forma od više značenja, forma koja se lista, forma razvijenih površina, forma koja nosi svjetlost, forma koja cirkulira u prostoru - kako nose nazive njegovih ciklusi iz šeste i sedme decenije. Iz ovih svjetlo(no)sno-prostornih studija u manjim formatima, na intimnijim temama razvijali su se kasnije i veći projekti memorijalnih spomenika. I arhitektonsko-skulpturalni kompleks na Petrovoj gori (1970-1981) razvijen je iz ovih istraživanja, kao velika prostorno-ambijentalna plastika, izrasla i zaustavljena poput ohlađene magme. Snaga evokacije simboličnog, kao vrlo složen izazov, osobito u skulpturi, dio je svakog Bakićevog memorijalnog projekta: od Bjelovarca, spomenika u Memorijalnom parku Gudovac, Kamenском, Palim borcima u Čazmi, u Valjevu, u Spomeniku naroda Hrvatske žrtvama u Kragujevcu, u memorijalnom parku Šumariće - posljednjoj, velikoj memorijalnoj plastici, razvijenoj iz ciklusa svjetlonosnih formi iz kojih je sedam osamostaljenih krugova, spuštenih na tle, zaustavljeno u padu (pod mecima). U memorijalnom centru u Dotršćini - najvećoj grobnici fašističkog terora u Zagrebu, Bakić je krenuo od analize oblika zvijezde petokrake koju je sazeo u dinamizam trougla, a čijom je kasnijom redukcijom došao do forme kristala - kao oprostovanih trouglova koji u lomu i refleksiji svjetlosti, u visokopoliranom nehrđajućem čeliku odražavaju vječno svjetlo jedne plemenite žrtve. I to je primjer jednog smislenog, dosljednog i poštenog traganja umjetnika koje je prepoznato kao autentična vrijednost i od najuglednijih imena kritike. Pretpostavlja se da ga je Oto Bihalji Merin, kao jedan od članova međunarodnog žirija, preporučio za izložbu “Pedeset godina evropske umjetnosti” 1958. u Bruxellesu, jednoj od ključnih izložbi evropske moderne umjetnosti nakon Drugog svjetskog rata, a u svoje preglede i selekcije uvrštavali su Vojina Bakića i ugledna imena poput Herberta Reada, Carole Giedion-Welcker, Udo Kultermanna i Michela Seuphora, koji ga je 1959. uvrstio u pregled svjetske apstraktno umjetnosti, a čime se potvrđuje osobiti karakter umjetnosti u ex-Jugoslaviji, kao socijalističkoj zemlji, u usporedbi sa ostalim zemljama istočnog bloka.

Centar za savremenu umjetnost u Sarajevu (SCCA) pokrenuo je 2004. multidisciplinarni projekt pod nazivom “De/konstrukcija spomenika” koji se bavio odnosom prema spomenicima socijalističkog perioda kao i modalitetima razumijevanja spomenika danas, u postjugoslavenskim društvima, na kraju “velikih priča”. U ime kojih vrijednosti danas uopće podižemo spomenike - ostalo je otvoreno pitanje kojem umjetnici trebaju posvetiti tragalački put jer tek odgovorom na ovo pitanje može početi i traganje za oblikom. “Ruke same ne znaju ništa ako ih misao ne vodi”, bio je svjestan i Vojin Bakić.

Sa snimanje u okolini Sarajeva



Potresna priča filma “Stupica”

Tokom vikenda je u Sarajevu nastavljano snimanje dokumentarno-igranog filma “Stupica” o Alenu Muhiću. Snimanje filma, koji režira Šemsudin Gegić, započelo je prije sedam dana u Goraždu, gdje je bh. glumac Armin Omerović prve kadrove filma snimio na goraždanskoj autobuskoj stanici, u hotelu Behar, te u krugu Kantonalne bolnice.

Riječ je o nastavku priče o dječaku čija je majka silovana i u kasnoj trudnoći prognana iz Foče. Muhić je ostavljen po rođenju u goraždanskoj Ratnoj bolnici i usvojen od dobrih ljudi u ovom gradu.

- Igram veoma zahtjevnu ulogu momka. To je autobiografska živa ličnost i veliki glumački zadatak, zbog kojeg rijetko spavam. Kako svaki dan sve dublje ulazim u analizu lika, sve sam više šokiran situacijom u kojoj se našao Muhić. Valja sve to podnijeti, istakao je Omerović, koji određenim scenama glumački mijenja Muhića, koji u filmu sam donosi priču o svom životu.

Omerović kaže da su mu Muhićeva svjedočenja bila veoma potresna, ali je s druge strane sretan što kroz umjetnost može prenijeti njegovu sudbinu, koja je, na žalost, zadesila mnogobrojnu djecu tokom rata u BiH.

Alen Muhić do desete godine nije znao da je usvojeno dijete, sve do jednog inci-

denta u školi kada mu je jedan dječak to i rekao. Njegov život tada je krenuo strahovito teškim putem.

- Kada je Muhić saznao da je usvojen, 2005, uradili smo prvi film “Dječak iz ratnog filma”, koji je obišao cijeli svijet. Tada je između Muhića i mene pao dogovor da ćemo kada postane punoljetan i ako bude osjetio potrebu snimati novi film. Tako se Muhić, koji danas ima 22 godine, javio i izrazio želju da pronade biološke roditelje i da ih upozna, ali da sve to prati kamera iz razloga što bi mu bilo lakše u oslobađanju svog identiteta, kazao je režiser Gegić.

Film bi, prema njegovim riječima, trebao ostaviti poruku - da su mnoga djeca koja su plod ratnih silovanja među nama i da mnoga od njih ne znaju ko su i šta su, da neka od njih imaju i po tri identiteta i da i dalje tragaju sa biološkim identitetom. “Stupica” se snima u okviru serijala o zločinima počinjenim na ovim prostorima tokom posljednjeg rata od deset dokumentarnih filmova pod nazivom “Oral BiHstory” Instituta za istraživanje zločina protiv čovječnosti i međunarodnog prava Univerziteta u Sarajevu.

U okviru cijelog serijala film o Alenu Muhiću predstavlja zasebnu priču, javlja Fena.

HKD Napredak Tradicionalni koncerti u Sarajevu i Mostaru u predbožićno vrijeme

Središnja uprava HKD-a Napredak i glavna podružnica Mostar potrudile su se i ove godine prirediti blagdanske koncerte u Sarajevu i Mostaru, a u suradnji s Veleposlanstvom Italije u BiH, Narodnim pozorištem u Sarajevu, Sarajevskom filharmonijom, Simfonijskim orkestrom Mostar i Župom Marije Majke Crkve u Mostaru.

Tradicionalni Napretkov svečani božićni koncert bit će održan u Sarajevu, u subotu, 13. decembra, u 20 sati u Narodnom pozorištu, dok će u Mostaru biti Adventski koncert i to u nedjelju, 14. decembra, u 19.30 sati u katedrali Marije Majke Crkve.

Iz Napretka s velikom zadovoljstvom najavljuju nastup glazbenika iz talijanskog grada Cremonae. Iz ovog grada glazbe dolaze jedan od ponajboljih talijanskih zborova Coro Polifonico Cremonese, te solistice Federica Zanello i Claudia Galanti uz ravnanje maestra Federicoa Mantovania, inače i voditelja zbora.

Glazbenici će u Sarajevu, uz Sarajevsku filharmoniju, izvoditi sakralne i božićne skladbe, a u Mostaru, uz pratnju Simfonijskog orkestra Mostar, nešto drugačiji, ali

opet odličan repertoar.

Kao i svake godine, prihod od koncerata namijenjen je Napretkovu fondu za stipendiranje “Ivo Andrić - Vladimir Prelog”.

- Nastojimo publici uvijek ponuditi nešto novo, ali opet vezano uz duh naših koncerata. I ove godine dovodimo vrsne glazbenike, a na ovaj način gradimo i mostove među narodima i državama. Svake godine Božićni koncert radimo u suradnji s nekim od veleposlanstava i ove godine smo počašćeni što surađujemo s talijanskim veleposlanstvom. U Mostaru smo odlučili prirediti Adventski, ne Božićni koncert iz nekoliko razloga. Prije svega, u ovo predblagdansko vrijeme u Mostaru ima dosta božićnih koncerata i drugih događanja koji se organiziraju u Hrvatskom domu hercega Stjepana Kosače. Adventski koncert se do sada, koliko znamo, nije organizirao, što je šteta. S druge strane, naša katedrala u Mostaru je svakako prelijep prostor za organizaciju koncerata i zato smo je izabrali, ističu iz Napretka.

I druge Napretkove podružnice priređuju bogat kulturni program za vrijeme božićnih blagdana.

Mr. S.