

Promjena tipologije spomeničkog rješenja Vojina Bakića – *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije*, Kamenska

NATAŠA IVANČEVIĆ

Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

Izvorni znanstveni rad

Nakon uvodnog prikaza razvoja kiparskog promišljanja Vojina Bakića, kojim je hrvatsku skulpturu i spomeničku plastiku uveo u područje apstrakcije visokog modernizma, prikazat ćemo promjenu tipologije u Bakićevu rješavanju spomeničkog zadatka koju je ostvario Spomenikom pobjedi revolucije naroda Slavonije u Kamenskoj kod Požege, dovršenim 1968. Analizirat ćemo proces provedbe natječaja, recepciju kritike, genezu plastičkog rješenja, te simboličko značenje forme i materijala spomenika. Spomenik je ništen miniranjem 1992. Kako nije pronađena dokumentacija o gradnji i projektu, u članku se navodi opsežno svjedočanstvo jedinog preživjelog projektanta spomenika, dr. sc. Borisa Medje, o procesu projektiranja i gradnje.

KLJUČNE RIJEČI: Vojin Bakić, spomenička plastika, *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije*, modernizam, socijalistička Jugoslavija

Vojin Bakić jedno je od najvećih imena hrvatske modernističke skulpture, koji se nakon desetljeća traganja izborio za slobodu i autonomiju umjetničkog stvaralaštva. Krenuvši od akademskog realizma bliskog Kršiniću, preko kratke faze socijalističkog realizma, u pedesetim godinama XX. stoljeća udaljuje se od tih načela, da bi redukcijom suvišnog došao do punog, sažetoga volumena, koji će ga dovesti do čistih apstraktnih oblika. Inovator na području skulpture, *Spomenikom pobjedi revolucije naroda Slavonije*, Vojin Bakić je značajno promijenio smjer razvoja službene spomeničke plastike socijalističke Jugoslavije i uveo ju u okrilje europske umjetnosti visokog modernizma. Promjena tipologije spomeničkog rješenja kod Vojina Bakića nastupa krajem pedesetih godina XX. stoljeća, nakon gotovo petnaest godina stvaranja i istraživanja. Ona proizlazi iz formalnih rješenja koje je istraživao i do kojih je došao na području komorne plastike, kao i iz promijenjene društveno-političke i kulturne klime koja je nastupila odvajanjem socijalističke Jugoslavije od

Sovjetskog saveza 1948. Ukratko ćemo predstaviti njegove rane godine stvaralaštva, te promjene na području kiparskog izraza kojima uvodi modernizam u skulpturu i spomeničku plastiku.

RANI RADOVI U TRADICIJI AKADEMSKOG REALIZMA

U vrijeme studija i tijekom ratnih godina Bakić se u tematskom i oblikovnom repertoaru kreće u okvirima prevladavajućeg akademskog realizma. Kiparstvo završava 1939. na Državnoj umjetničkoj akademiji u Zagrebu. Prve dvije godine studija pohađa klasu profesora Frane Kršinića, a potom profesora Roberta Frangeša-Mihanovića. Oba su učitelja bila važna za Bakićevo rano kiparsko formiranje. Tijekom studija fascinirala ga je Meštrovićeva monumentalna skulptura inspirirana nacionalnim mitovima, ali ga u osobnim promišljanjima nije privlačila skulptura velike geste. U to je vrijeme proučavao umjetničke monografije, a osobito su ga se dojmili radovi Rodina, Maillola i Bourdellea. Modelira u glini i kleše u kamenu kupačice, ženske portrete i aktove, radi modele životinja i nekoliko kompozicija Bika i Europe. Harmoničan i zatvoren volumen ženskog tijela odiše nježnošću i lirizmom, a delikatna obrada napete površine odlikuje se mekoćom i transparentijom svjetlosti na površini.

SPOMENICI I PORTRETI U DUHU DRUŠTVENE NARUDŽBE

Završetkom rata nastaju velike promjene na području umjetničke produkcije i recepcije. Od umjetnika se očekuje da preuzmu aktivnu ulogu u kulturnom i društvenom napretku naroda socijalističke Jugoslavije. Umjetnici trebaju stvarati u službi društva i ideologije pa i Bakić prihvaća nove zadatke u skladu s društveno-političkim potrebama. Po završetku rata doznaje za tragičnu sudbinu četvorice braće koji su 1941. pogubljeni u Jadovnu, te uvodi novu temu u oblikovnom repertoaru – oblikovanje spomeničkih rješenja, kako bi dao svoj doprinos stvaranju društvenog sjećanja na žrtve fašizma. Posve napušta teme koje su se tada, pod utjecajem doktrine ruskog socijalističkog realizma, vezivale za građansku, buržujsku umjetnost – aktove, mitološke teme, idealizirane ženske portrete. Sudjeluje na natjecanjima za javne spomenike (Marko Orešković, Silvije Strahimir Kranjčević) i modelira portrete narodnih heroja (Nikola Demonja, Rade Končar, Maršal Tito). Najuspjeliji mu je portret Ivana Gorana Kovačića (1946.), koji će se uskoro percipirati kao jedan od najboljih »angažiranih« portreta poraća. Umjesto prazne retorike i patetike, portret odiše psihološ-

kom karakterizacijom, naglašenom dinamikom površine, koju kipar artikulira igrom svjetla i sjene. Uslijedit će nagrade, ali i brojne narudžbe. Građani Bjelovara 1946. naručili su od Bakića spomenik posvećen žrtvama NOB-a. *Spomenik strijeljanima – Poziv na ustanak*, popularno nazvan *Bjelovarac*, a poklonio ga je svom rodnom gradu u spomen na četvoricu pogubljene braće. Unatoč realističnom prikazu mladog revolucionara, spomenik se kvalitetom razlikovao od spomeničkih rješenja koja su u to vrijeme nicala u velikom broju. Po odlučnoj gesti podignutih ruku, izrazu lica koje izražava borbeni poklič, po kvaliteti kompozicijskog rješenja, iskrenosti kojom je autor pristupio rješavanju toga zadatka i heroizmu koji nije podlegao patetici, odmah je prepoznat kao jedan od najuspjelijih spomenika poraća, za koji je Bakić dobio nagradu Vlade FNRJ i nove narudžbe.

ZAKRET U FORMI I SADRŽAJU

Zahlađenje odnosa sa Sovjetskim Savezom 1948. stvorilo je preduvjete za oslobađanje od kanona socijalističkog realizma u ikonografiji poratne umjetnosti. Bakić 1950. dovršava spomenik za Kolašin u Crnoj Gori i radi na spomeniku za Čazmu, ali istovremeno osjeća snažnu potrebu da se oslobodi realizma. »(...) odmah sam osjetio da je opasnost upravo u tom realizmu, u toj, ako hoćete, lakoći da zapadnete u maniru, u jedno ponavljanje, u praznu retoriku. A to se i dogodilo s mojim spomenikom u Kolašinu, kojeg bi volio da nisam napravio... Poslije kolašinskog spomenika ja sam osjetio da se treba vratiti skulptorskim principima. I što sam napravio? Uzeo sam aktove, svoje starije, i na njima počeo raditi. A to je bilo čisto vraćanje skulptorskoj disciplini«.¹ Tom odlukom Bakić se intuitivno opredjeljuje za modernizam, autonomiju likovnog izraza, inovaciju i traganje za novim mogućnostima kiparskog izraza. Ponovno se vraća temama kojima se bavio u prijeratnom i ratnom razdoblju – torzo, ženski akt, portret, animalizam, te traži nova oblikovna rješenja. U tom procesu upornog traženja novog puta u jednoj kratkoj fazi koja počinje 1951. i traje do 1953. nastaju skulpture pojednostavljena volumena, čiju površinu definiira ravnim plohama koje se spajaju u oštrim bridovima koji podsjećaju na kubističko građenje oblika (*Autoportret* 1952., studija za spomenik Marxu i Engelsu 1950.–1953., *Agitator*, studije za spomenik Stjepanu Filipoviću, spomenik u Gudovcu). Bakića privlači jednostavnost volumena i plošnost površine, koju je otkrio i zavolio kod Arhipenka u mladim danima. Na tragu

¹ Bek, Stjepan. Razgovaramo sa umjetnicima: Vraćanje skulptorskim principima. Vojin Bakić, kipar. // 4. Jul / Beograd, 2. rujna 1969.

tih dostignuća u oblikovanju spomenika Stjepanu Filipoviću za Valjevo poseže za kompozicijskim rješenjem koje je primijenio kod *Bjelovarca*, ali ga značajno monumentalizira i modernizira. Figura je postavljena u naglašenoj vertikali s visoko uzdignutim rukama, oblik je pojednostavljen, lišen detalja i opisnosti. Spomenik je postavljen 1960., iste godine kada se Vojin Bakić javlja na natječaj za spomenik u Kamenskoj.

NATJEČAJ ZA SPOMENIK POBJEDI REVOLUCIJE NARODA SLAVONIJE

Opći, jugoslavenski i anonimni natječaj za *Spomenik pobjedi naroda Slavonije* na brdu Blažuj u Kamenskoj raspisan je 1960. Investitor je bio Koordinacioni odbor Saveza boraca NOR-a (SUBNOR) Slavonije i Baranje za izgradnju i zaštitu spomenika NOB-a u Slavoniji.² »Natjecateljima je bio postavljen zadatak, da projektiraju spomenik koji treba svojom idejnom koncepcijom jasno odražavati svoju veličinu i specifičnost borbe naroda Slavonije, da bude reprezentativan i da svojom idejom sačuva trajnu uspomenu na borbu, heroizam, žrtve i konačnu pobjedu naroda ovog dijela naše domovine« (iz natječajnih propozicija). U urbanističkom i oblikovnom pogledu natjecateljima je bila dana puna sloboda, uz jedinu ogradu da se s brda Blažuj, na kome se treba podići spomenik, ne pomiče grob narodnog heroja Nikole Demonje, koji je tamo pokopan po vlastitoj želji.³ Članovi Ocjenjivačkog suda bili su većinom uglednici iz političkog i društvenog života, predstavnici republičkih arhitektonskih udruženja, a od umjetnika Josip Vaništa i Ivan Sabolić.⁴ Na opći natječaj pristiglo je 25 radova, od kojih četiri nisu zadovoljila postavljene uvjete natječaja (sl. 1). Prva nagrada nije dodijeljena, a drugu nagradu su pod šifrom »Papuk« podijelili kipar Vojin Bakić i arhitekt Josip Seissel, a pod šifrom »550506« kipar Miodrag Živković i apsolutni arhitekture Vasilije Janković, a Bakić dobiva izvedbu.⁵ Treću nagradu su osvojili kipar Stevan Luketić i arhitekt Andrija Mutnjaković, a četvrtu kipar Dušan Džamonja i arhitekt Fedor Wenzler.⁶ Dodijeljeno je šest otkupnih nagrada.⁷

2 Ljublanović, Srećko. Izložba idejnih projekata za Spomenik pobjedi revolucije u Slavoniji. Zagreb : Muzej revolucije naroda Hrvatske, broj 1, 6.–21. 1. 1961.

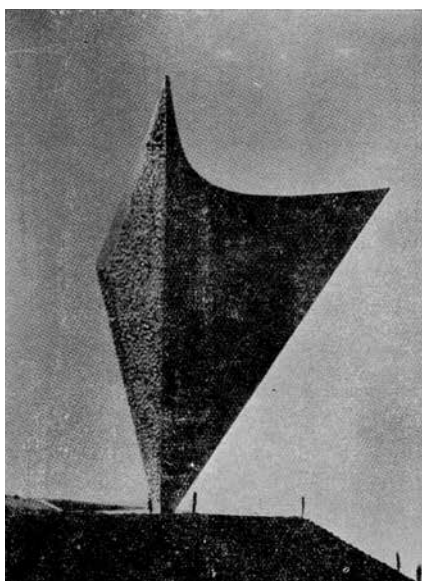
3 Isto.

4 Isto.

5 Isto.

6 Isto.

7 Otkupne su nagrade dodijeljene grupi autora Vladimiru Ivanoviću, Branku Ružiću, Zlatku Movrinu i Dragutinu Kišu, grupi autora Vjekoslavu Rukljaču, Josipu Frankolu i Leli Rot-



1. Nagradeni idejni projekti natječaja za *Spomenik pobjedi*: 2. nagrada Vojin Bakić i Josip Seissel, 2. nagrada Miodrag Živković i Vasilije Janković, 3. nagrada Stevan Luketić i Andrija Mutnjaković, 4. nagrada Dušan Džamonja i Fedor Wenzler

Prize-winning entries in the competition for the Victory Memorial: Vojin Bakić and Josip Seissel – second prize, Miodrag Živković and Vasilije Janković – second prize, Stevan Luketić and Andrija Mutnjaković – third prize, Dušan Džamonja and Fedor Wenzler – fourth prize

Konfiguracija terena brežuljka Blažuj, kao i propozicije natječaja, odredile su iskoristivost manje površine terena za spomenik, pa su svi nagrađeni autori predložili rješenja koje svoju punu realizaciju ostvaruje u vertikalnom rastu. Iz uske baze granaju se vertikalno naglašene forme koje se zrakasto šire od baze prema krajevima spomenika. Napustivši dotada dominantne

kvić, autorskom dvojcu Momčilu Krkoviću i Svetislavu Ličini, autorskom dvojcu Branku Petroviću i Branku Vasiljeviću, arhitektu Borisu Cikalovskom sa suradnicima, te arhitektu Ninoslavu Kučanu. Ljubljani, Srećko. Nav. dj.



2. *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije* (foto: N. Gattin)

Memorial to the Victory of the Revolution of the People of Slavonia (photo: N. Gattin)

deskriptivne, narativne načine prikaza u oblikovanju spomeničkih rješenja, autori četiri nagrađena idejna rješenja su posegnuli za apstraktnom formom asocijativnih značajki kako bi se pomoću univerzalnih simbola, lišenih bilo kakve banalnosti i patetike, prikazala sva snaga i trijumf revolucije. Bakić spomenik razvija u tridesetmetarsku razlistanu formu, koja je dovršena 1968. Tim ostvarenjem

odlučno prekida s do tada vladajućim kanonima realističkog prikaza spomenika posvećenih žrtvama NOB-a, te u monumentalnom obliku ostvaruje jedinstvenu sintezu čiste apstraktne forme i simboličkog sadržaja, koji uzdiže do univerzalnog simbola pobjede (sl. 2).

RECEPCIJA KRITIKE

Izložba idejnih projekata za *Spomenik pobjedi revolucije u Slavoniji* održana je od 6. do 21. siječnja 1961. u Muzeju revolucije naroda Hrvatske u Meštrovićevu paviljonu. Na izložbi su pokazani svi radovi koji su zadovoljili uvjete natječaja (21 idejni projekt). Nagrađeni radovi su na izložbi predstavljeni sa svim prijavljenim materijalima, a natječajna dokumentacija ostalih projekata nije izložena cjelovito.⁸ U časopisu *Arhitektura* predstavljeni rezultati natječaja popraćeni su raznim kritičkim osvrtima i obrazloženjima nagrađenih autora (sl. 3). Darko Venturini izražava zadovoljstvo zbog općeg duha tog natječaja koji je potvrdio vjernost novoj plastičkoj misli.⁹ Većina radova pristiglih na natječaj je predvidjela spomenik visine 30 metara, kako bi se monumentalnošću naglasio ideološki dignitet natječajnog zadatka – borba, heroizam, žrtva i pobjeda naroda Slavonije. Prilikom analize natječajnih rješenja

⁸ Ljubljanović, Srećko. Nav. dj.

⁹ Venturini, Darko. Simbol revolucije – pobjeda ideje. // *Arhitektura: časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost*, 1–2 (1961.) / Zagreb, 1961., 20.

3. Crtež Vojina Bakića, *Spomenik pobjedi*, objavljen na naslovnici časopisa *Arhitektura*, 1961.

Vojin Bakić: Victory Memorial, sketch, on the cover of the Arhitektura journal, 1961

Zdenko Kolacio ukazuje na odnos spomenika i okolnog prostora. Tako primjećuje da je obnovljeno mjesto u podnožju brežuljka Blažuj u prostornom i vizualnom sukobu s velikim spomeničkim kompleksom, te navodi da je pristup od glavne ceste do vrha Blažuja strm, visinske razlike preko 40 metara. Navodi da se u razradi rješenja kod



većine autora, kao ni od strane Ocjenjivačkog suda, nije pridavalo mnogo pažnje »(...) odnosu prema mjestu, svladavanju visinske razlike u terenu, vizurnim odnosima mjesto-spomenik, raspoloživim sredstvima raspisivača«. ¹⁰ Na fotografijama na kojima se vidi završen spomenik Vojina Bakića (sl. 4) vidi se nesrazmjer



4. Kamenska i *Spomenik na brežuljku Blažuj*
Kamenska and the Memorial on Blažuj hill

veličine spomenika i

konfiguracije pitomog brežuljkastog terena, a strmina je savladana stepeništem kojim se dolazilo do spomenika. Međutim, monumentalnost spomenika imala je važnu simboličku funkciju, te opravdanje u političkoj i ideološkoj zadaći slavljenja revolucionarnog ustanka naroda Slavonije. Kolacio je opravdano izrazio sumnju u dostatnost planiranih sredstava za dovršenje cjelokupnog kompleksa iznosom od 60 milijuna dinara.

¹⁰ Kolacio, Zdenko. Spomenik pobjedi narodne revolucije u Slavoniji (Kamenska). // *Arhitektura: časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost*, 1-2 (1961.) / Zagreb, 1961., 20-21, 20.

Naime, nakon svečanosti otvaranja spomenika u novinama će se pojaviti napisi o dugovanjima i premašenim troškovima gradnje. Visoke troškove izvedbe investitor još nije platio ni krajem 1969., pa su požeški građevinari i »Industrogradnja« tužili investitora sudu u Osijeku. Investitor pak tvrdi da su potraživanja montažera nerealno visoka i da nadzorni organ nije potpisao primopredaju objekta. Kao razlog neplaćanja navodi se i nedostatak sredstava. Naime, sredstva su se prikupljala iz dobrovoljnih priloga radnih organizacija i građana Slavonije, a pristizala su i iz republičkih izvora.¹¹

Milan Prelog pratio je stvaralaštvo Vojina Bakića od ranih pedesetih. U navedenom izdanju časopisa *Arhitektura* analizira dosege dva vida spomenika revoluciji Vojina Bakića – *Spomenika Stjepanu Filipoviću* postavljena u Valjevu i projekt za *Spomenik pobjedi u Kamenskoj*.¹² On smatra da oba spomenika odlučno negiraju dotadašnje konvencije koje su dominirale u realizaciji spomenika i da predstavljaju »(...) određenu kritičku negaciju neposredne tradicije – negaciju koja se javila kao rezultat individualne umjetničke evolucije (...)«. ¹³ Prelog uspoređuje skulpturu s krlatom božicom »Nikom« i ističe njenu jednostavnu ekspresiju.¹⁴ Poznata je Prelogova obrana potrebe za slobodom stvaranja koju zagovara u tekstu kojim 1953. analizira razloge i posljedice odbijanja Bakićeva prijedloga za spomenik Marxu i Engelsu za istoimeni trg u Beogradu.¹⁵ Kontroverze koje su nakon toga nastale u stručnim krugovima potpomogle su nastanak prvog sustavnog i kritičkog promišljanja vrijednosti i karaktera dotadašnjeg načina oblikovanja spomeničke plastike u Hrvatskoj. Zbog velike produkcije spomenika koji su pod ingerencijom SUBNOR-a bez prosudbe umjetničke vrijednosti podizani diljem Jugoslavije, na inicijativu saveznog SUBNOR-a, 1954. je donesen Savezni zakon o grobljima boraca, koji će republikama omogućiti reguliranje zakona o grobljima i spomenicima.¹⁶ NR Hrvatska je 1968. usvojila zakon o podizanju spomenika historijskim događajima i ličnostima, čime je utvrđena obveza raspisivanja javnog natječaja.¹⁷

11 Milošević, A. Spomenik pred sudom. // Večernji list / Zagreb, 8. prosinca 1969., 5.

12 Prelog, Milan. Dva vida spomenika revoluciji. // Arhitektura: časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost, 1–2 (1961.) / Zagreb, 1961., 4–6

13 Isto, 5.

14 Isto, 6.

15 Prelog, Milan. Djelo Vojina Bakića. // Pogledi, 12/I (1952.–1953.) / Zagreb, 1952.–1953., 912–919.

16 Horvatinčić, Sanja. Prijedlog modela problemske analize spomeničke plastike iz razdoblja socijalizma. // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 37 (2013.) / Zagreb, 2013., 217–228, 222.

17 Isto.

GENEZA PLASTIČKOG RJEŠENJA, SIMBOLIZAM FORME I MATERIJALA

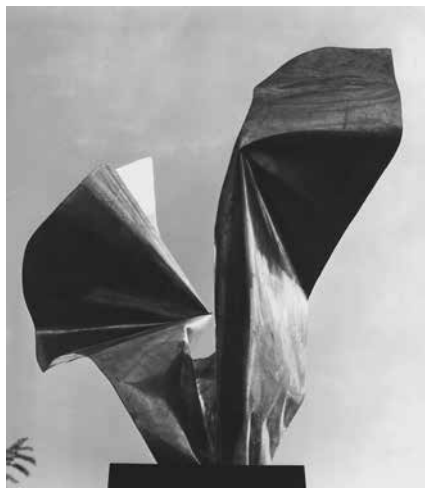
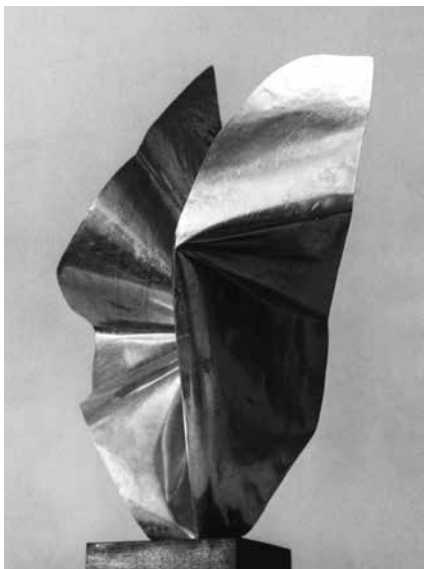
Kada je izvedba spomenika povjerena Vojinu Bakiću, on je s Josipom Seisselom započeo doradivati koncept nagrađenog idejnog rješenja. Koncept je nastao razradom formalnih elemenata koje je 1958. istraživao ciklusom skulptura »Razlistane forme« koje predstavljaju prekretnicu u dotadašnjem Bakićevu promišljanju plastičkog oblikovanja. Tada kipar počinje eksperimentirati s negativima, te mu i pozitiv i negativ skulpture postaju jednako važni. Na početku tog procesa forme još uvijek prizivaju antropomorfni izvor, te su bliske skulpturama Alberta Vianija. Volumen je reduciran na istanjenu plohu koja se poput školjke savija u ritmičkom konveksno-konkavnom kretanju, a prostor postaje jednakovrijedan likovni element.

Govoreći o konceptu nagrađenog idejnog rješenja, Bakić se prisjeća: »Počelo je negdje 1958. godine, kada sam izradio prve skice. To je bila era mojih razlistalih formi. To su bile godine kada su se stvarale uzbune oko Marxa i Zmaja. Prekinuo sam tradiciju stare skulpture punog volumena i mnogi nisu mogli to da shvate. A odlučio sam sudjelovati na konkursu za ovaj spomenik i zato što je na njemu bilo nešto novo i zanimljivo. Jer, na njemu je bio preciziran i njegov sadržaj. Počeo sam raditi s arhitektom Josipom Seisselom prve prijedloge. Ali, sve što smo uradili nije nas zadovoljilo. I tada smo odlučili da pokušamo napraviti nešto s već zreloom formom koja je gotova i prema kojoj imamo i distancu, koja je po izrazu bliska temi, a ima i mogućnosti da se razradi do dimenzija monumenta...«¹⁸ (sl. 5, 6, 7). Slobodno razvijajuća vertikalna forma koja se razvija iz sažete baze i koja se grana u krilatu formu bila je pogodna za iskazivanje simboličkih vrijednosti koje je spomenik trebao predstavljati. »(...) Suštinu spomenika izrazio sam realističnom formom, krilatošću i ja smatram da je to suvremeni način skulpturalnog izražavanja. Na taj način dobio sam oštrinu, dinamiku i potpuni sadržaj. Ideja za ovaj monumentalni spomenik javila mi se, kaže Vojin Bakić, skoro prije deset godina.«¹⁹

Bakić je zamislio spomenik reflektirajućeg, svjetlećeg oplošja, a tijekom rada na projektu odlučeno je da to bude oplata od visoko poliranog nehrđajućeg čelika koja svojim svojstvima može najbolje predočiti simboličko značenje spomenika (sl. 8). Spomenik se naglašenim krilatim vertikalama uspinje u nebo, a površina koja reflektira svjetlost doima se kao bljesak i izvor svjetla koji posve dominira usamljenim

18 Dorđević, B. To je ono što sam htio. Vojin Bakić o svom djelu i svojim suradnicima. // Večernji list / Zagreb, 11. prosinca 1968.

19 Stanivuković, P. Krilati spomenik krilatom narodu. // Glas Slavonije / Osijek, 7. travnja 1968.



5. i 6. Maketa idejnog rješenja
Model for the Memorial



7. Maketa u sadri (vl. Gliptoteka HAZU)
Plaster model (property of the Glyptotheque of the Croatian Academy of Sciences and Arts)

brežuljkastim krajolikom. Bakić je posegnuo za metafizičkim i arhetipskim simbolizmom svjetlosti kao principom koji je oprečan tami, simbolom novog života, obnove, pravedne pobjede nad fašizmom, u konačnici humanizmom i pozitivnim vrijednostima. Traganje za svjetlom, boljitkom i napretkom dio je modernističke utopije koju je dijelio sa suvremenicima koji su u poslijeratnoj Jugoslaviji željeli stvarati bolji i humaniji svijet. Svjetlo je obilježilo njegovo cjelokupno stvaralaštvo, a uvođenje čistih

apstraktnih formi i suvremenih materijala sa svojsvom da uglačanom površinom reflektiraju svjetlost i odražavaju okolni prostor značilo je dovršetak etape dugog traganja. Na području komorne plastike to je ostvario skulpturama ciklusa »Svjetlonosne forme« (1963.–1968.). Na svim realiziranim spomeničkim rješenjima na kojima je radio od šezdesetih godina XX. stoljeća svijetleća i reflektirajuća površina, te oblikovna rješe-



8. *Spomenik pobjedi revolucije naroda Slavonije* (foto: N. Gattin)

Memorial to the Victory of the Revolution of the People of Slavonia (photo: N. Gattin)

nja, nositelji su izrazite simboličko-metafizičke kvalitete. Centralnim spomenikom zagrebačkim žrtvama fašističkog terora na ulazu u šumu Dotrščina u blizini zagrebačkog Maksimira (1965.) istraživanjem je došao do savršene apstraktno, ali i simboličke forme kristala, a šest kristalnih oblika u nehrđajućem čeliku svojim su čistim geometrijskim formama i svijetlećom površinom glavni motiv svjetlosno-plastične

prostorne kompozicije Doline grobova. Istoj skupini pripada i spomenik Goranu u Lukovdolu (1964.), a kasnije će ista načela primijeniti i prilikom oblikovanja vanjskog plašta spomenika na Petrovoj gori i u Šumaricama kod Kragujevca, koji se otvaraju 1981. te su posljednji Bakićevi realizirani spomenici. *Spomenik na Petrovoj gori* morfološki je geneza plastičkih istraživanja skulptura iz ciklusa *Prorezane razvijene površine*. *Spomenik naroda Hrvatske žrtvama u Kragujevcu*, u memorijalnom parku Šumarice, Bakić oblikuje (skulptura Vojin Bakić, pejzažna arhitektura: Josip i Silvana Seissel) koristeći se temom svjetlonosnih oblika koje niže u vodoravnom nizu. Sedam krugova simbolizira žrtve koje padaju pod mecima.

VELIKI KONSTRUKCIJSKI I GRADITELJSKI PODUH VAT

Suradnici idejnog projekta Bakićeva spomenika u Kamenskoj bili su arhitekti Berislav Radimir, Aleksandar Dragomanović, Tea Ložnik (spominju se kao suradnici idejnog projekta, ali se u razradi izvedbenog projekta više ne spominju), a za hortikulturu Silvana Seissel. Sa Silvanom je na projektu hortikulture surađivala i Lela Rotkvić. Nacrt pejzažne arhitekture spomenika čuva se u Planoteci Instituta za povijest umjetnosti Zagreb.²⁰ Kako bi se maketa visine 85 centimetara opredmetila u tridesetmetarski spomenik, Bakić je u ljeto 1962. potražio pomoć inženjera Borisa Medje

²⁰ Nacrt je objavljen u: Horvatinčić, Sanja. Nav. dj., 222.

i Borislava Vajića, a kasnije je na suradnju pozvan i Frano Tomljenović. To su stručnjaci s kojima je uspješno surađivao prilikom postavljanja *Spomenika Stjepanu Filipoviću* u Valjevu.²¹ Projektanti su trebali riješiti niz zahtjevnih problema konstrukcije, gradnje i oplate spomenika.

Pripremajući retrospektivnu izložbu Vojina Bakića *Svjetlonosne forme*, koja se održala u Muzeju suvremene umjetnosti od 7. 12. 2013. do 2. 3. 2014., tražili smo izvorne projekte spomenika i živeće suradnike koji bi mogli evocirati sjećanja na gradnju spomenika. Dostupni izvori bili su nedostatni (novinski članci, radijski intervjui s Bakićem, TV emisije), a do sada nisu pronađeni originalni projekti, jer su vjerojatno izgubljeni ili nebrigom uništeni. Zahvaljujući ljubaznosti djelatnice Brodarskog instituta, mr. sc. Nine Subašić, pronašli smo jedinog živećeg projektanta spomenika, umirovljenog djelatnika Instituta, dr. sc. Borisa Medju, koji je surađivao s kiparom od 1958. do 1988. godine na spomenicima za Valjevo, Kamensku i Kragujevac. S velikim se entuzijazmom odazvao pozivu da podijeli svoja sjećanja o gradnji spomenika. Razgovor koji je s njim održan u MSU u listopadu 2013., uz sudjelovanje unuka Vojina Bakića – Ane Martine Bakić i Vjere Bakić, bio je iznimno informativan, te je zabilježen zvučnim zapisom i transkriptom. Sredinom rujna 2014. dr. Medja mi je poslao prisjećanja u pisanoj formi, koja ću, njegovom ljubaznom dozvolom, citirati u dijelovima.²² Naime, vjerujem da činjenica da je on jedini živeći projektant spomenika koji je miniranjem uništen 21. veljače 1992. opravdava opsežnije prenošenje njegova svjedočanstva o tijeku projektiranja i gradnje tog konstrukcijski iznimno kompleksnog spomenika.

Boris Medja: »(...) U ljeto 1962. s fakulteta odlazim na novu dužnost u Brodarski institut Zagreb. U to vrijeme Vojin Bakić je Borislavu Vajiću i meni u svom ateljeu u Rokovoj ulici pokazao poliranu brončanu maketu visine 85 cm budućeg spomenika u Kamenskoj i postavio pitanje bismo li mi mogli napraviti kompletni projekt za taj monumentalni čelični spomenik visine 30 metara, dakle ne samo unutarnju nosivu konstrukciju, očito vjerujući u naše sposobnosti pošto smo uspješno položili ispit na spomeniku u Valjevu. Mi smo nakon kraćeg razmišljanja, moram priznati dosta brzopleto odgovorili – mogli bismo! Naime kao inženjeri koji smo se tada privatno bavili zrakoplovnim konstrukcijama odmah smo uočili da taj spomenik podsjeća na krila zrakoplova, pa bi se prema tome taj problem mogao riješiti na jednak način, tj. konstrukcija svakog krila bila bi kao i

21 Inženjeri su za postojeći aluminijski spomenik projektirali klupicu, betonski temelj i konstruirali nosivu čeličnu konstrukciju, koja je izvedena u tvornici oružja i municije »Krušnik« u Valjevu.

22 Transkript intervjuja, zvučni zapis i pisano svjedočanstvo pohranjeni su u Informacijsko-dokumentacijskom odjelu Muzeja suvremene umjetnosti, kutija Vojin Bakić.

kod zrakoplova sastavljena od ramenjače odnosno glavnog nosača i niza rebara. S obzirom da smo pristali prihvatiti Bakićevu ponudu, nakon kraćeg vremena došlo je i do potpisivanja ugovora s Koordinacijskim odborom Saveza boraca NOR-a Slavonije i Baranje, na čelu kojeg je bio narodni heroj Ivan Krajačić Stevo, predsjednik Sabora NR Hrvatske, tada jedan od najmoćnijih ljudi u Jugoslaviji, a desna ruka mu je bio narodni heroj Pero Car, predsjednik Zrakoplovnog saveza Hrvatske i Jugoslavije kojeg smo Vajić i ja već ranije poznavali. Ugovorom smo po završetku posla trebali dobiti dva ili dva i pol milijuna dinara, a u ime akontacije odmah nam je isplaćena svota od 300.000 dinara, što je tada bilo mojih desetak plaća.

Nakon potpisivanja ugovora s Odborom nismo odmah krenuli u realizaciju projekta nego smo nekih godinu dana kasnije s Bakićem dogovorili da napravi drveni model po veličini jednak onome brončanom. Kad je drveni model bio gotov, Vajić i ja smo ga odnijeli u Vazduhoplovno tehnički institut u Žarkovo kraj Beograda i tamo se s inženjerima detaljno dogovorili kako da ga se ispita u zračnom tunelu. Dogovorili smo se da svako krilo drvenog modela horizontalno presijeku po visini na dva mjesta, te na mjestu presjeka kao i na dnu (korijenu) modela postave mjerne elemente. Ti mjerni elementi (metalni profili kvadratnog presjeka s otpornim trakama – *strain gage*) povezivali bi presječene dijelove drvenog modela. Zatim bi se model postavio u zračni tunel te na njega djelovalo zračnom strujom, pri čemu bi se mijenjao smjer strujanja zraka zakretanjem modela za po 30 stupnjeva. Dobivene sile na mjernim elementima bi se na kraju proračunale na stvarno stanje, odnosno na sile koje djeluju na spomenik u stvarnosti pri zadanoj maksimalnoj brzini vjetra. Rezultate smo dobili tek nakon tri godine. Očito to nije bio svakidašnji posao Instituta, pošto je bio dosta različit od standardnog ispitivanja modela zrakoplova.

Do realizacije rada na projektu međutim nije dolazilo sve do 1966. godine jer Odbor nije sakupio dovoljno novca koji je sakupljan po Slavoniji od dobrovoljnih priloga. U međuvremenu je naš entuzijazam kopnio jer smo sve više uviđali kako smo se zaletjeli i da to možda ipak ne bismo znali učiniti, a ako i bi, to ne bi bilo moguće bez pomoći brojne ekipe tehničara i crtača. Međutim, kada je Odbor sakupio dovoljno financijskih sredstava, raspisao je natječaj u skladu s novodonesenim propisima. Mi smo naravno odahnuli i odlučili vratiti akontaciju, ali na našu žalost na natječaj se nije javio niti jedan zagrebački arhitektonski i građevinski ured, a objašnjavali su da se tako nešto ne može ni napraviti ili da ne znaju kako bi to izveli. Nije potrebno naglasiti kako smo se osjećali, jer nam je bilo jasno što nas čeka. Naravno, Pero Car nas je pozvao na dogovor. Vajić me tješio da će on govoriti, a ja da šutim. On će reći daleko višu novu cijenu, izgovarajući se na inflaciju i da potpisujući ugovor nismo



9. Drveni model visine 3 metra

Wooden model, h. 3 metres

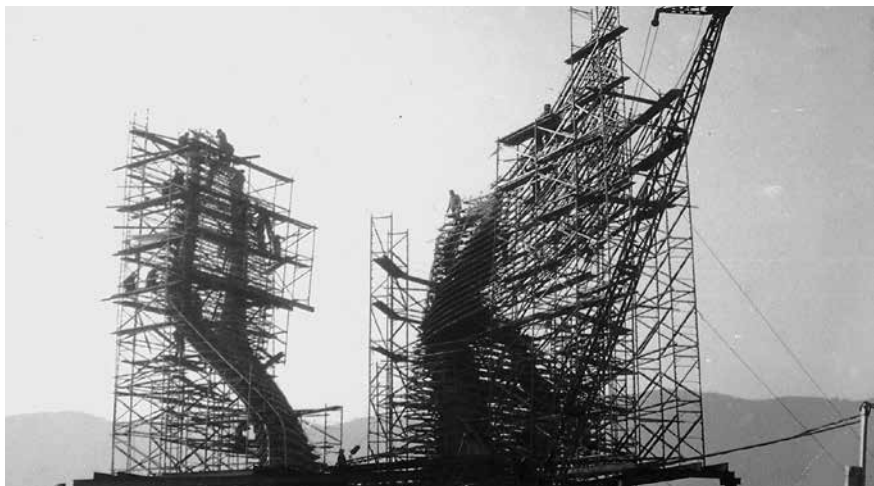
sagledali opsežnost posla koji nas čeka. Rekao je tri puta veću, dakle nekih šest milijuna dinara, uvjeren da to Odbor neće prihvatiti. Na naš užas oni su bez i jedne riječi to prihvatili. Sada je Vajić pokušao još povećati taj iznos navodeći razne dodatne troškove, pa se iznos povećao za još oko pola milijuna, ali ništa nije pomoglo, na sve su pristajali. Konačno se uhvatio za zadnju slamku pitajući što će biti s akontacijom, odgovor je bio – zaboravite je! Što smo sada mogli. Prvo, sjećam se kako nas je Bakić molio riječima: »Dečki, nemojte me sada ostaviti, prihvatite se tog posla jer ako to ne učinite neće biti ništa od mog projekta!« a drugo, ugovor nas je obavezivaao da se tog posla moramo prihvatiti. Najviše zbog Vojina krenuli smo u realizaciju tješeći jedan drugoga da ćemo taj zadatak, ako se potrudimo, ipak uspješno riješiti.

U drugoj polovici 1966. godine konačno smo krenuli, danas slobodno mogu reći, u životnu avanturu. U to vrijeme Bakić je od nas dobio zadatak da izradi drveni slojeviti model visine 3 m sastavljen od horizontalnih drvenih dasaka debljine 45 mm, što je on s priličnim negodovanjem prihvatio (sl. 9). Taj model nam je trebao poslužiti za crtanje nacrtu teoretskih rebara u mjerilu 1:10, a nakon toga i za konstrukciju unutarnje nosive strukture, kao i konstrukciju strukture vanjske oplata spomenika. Vojin Bakić je ovaj zadatak obavio zaista besprijekorno.

Prvi zadatak je bio projektirati armirano-betonski temelj spomenika na temelju dobivenih rezultata ispitivanja modela u Vazduhoplovno tehničkom institutu u Žarkovu. Te rezultate trebalo je preračunati na najnepovoljnije vremenske vjetrovne uvjete na brežuljku Blažuj kraj sela Kamenska. Za projekat temelja bitni su nam bili rezultati mjerenja u korijenu modela dobiveni u Žarkovu, tj. veličine horizontalnih sila i momenata savijanja u ovisnosti o smjeru djelovanja vjetrova na spomenik. Proračun i nacrtu temelja napravio je inženjer Frane Tomljenović. Odmah po završetku ovog projekta pristupilo se izgradnji temelja. Ako se dobro sjećam, temelj je bio dug 7, širok 4, a visok 3 metra, te s »vratom« približno $3 \times 3 \times 1$ metar koji je virio izvan površine tla. Masa temelja s betonskim željezom bila je teška oko 200 tona.

Sljedeći korak bio je pronaći slobodan prostor za naš privremeni konstrukcijski ured. Zahvaljujući Vajiću dobili smo na raspolaganje jednu veliku sobu koja je pripadala stanu njegovog prijatelja, a nalazila se na trećem katu zgrade na Trgu bana Josipa Jelačića br. 3. S inženjerom Franom Tomljenovićem dogovorili smo da nam ovaj put pomogne i u kreiranju same unutarnje čelične konstrukcije, a ne samo u projektiranju temelja kao kod Valjeva, s obzirom da je on bio veoma iskusni građevinski inženjer INE. Osim njega ja sam angažirao i Marijana Ljubetića, brodograđevnog inženjera Brodarskog instituta i njegove brodograđevne tehničare Franka Cetinića, Antuna Vlačevića i Lenka Koludrovića, te crtačice Paulu Prezel i Ivanku Bujas. Tako smo krajem 1966. godine organizirali posao u konstrukcijskom uredu na Jelačić trgu i istovremeno dopremili Bakićev trometarski drveni model u dijelovima gdje smo ga i sastavili. Svako poslijepodne, a i vikendom, radili smo nas trojica inženjera (Vajić, Tomljenović i ja) i u pravilu u radnim danima inženjer Marijan Ljubetić i njegov tim (brodograđevni tehničari i crtačice). Takav raspored rada uz manje promjene i prekide trajao je sve do jeseni 1968. godine, odnosno do završetka konstrukcije kompletnog spomenika.

Prvo što smo morali učiniti bilo je snimiti rebra, odnosno pojedini sloj trometarskog drvenog modela, na tvrdi crtaći papir na podu ispod modela. Tu smo naišli na problem kako to korektno učiniti, bilo je raznih prijedloga, no na koncu smo se dogovorili da se napravi mali visak u obliku vodene kapi sa šiljkom na njegovom donjem kuglastom dijelu. Visak će se objesiti o konac i pričvrstiti u točki rebra, tj. sloju koju želimo prenijeti u tlocrt na crtaći papir na podu sobe. Kad se visak umiri paljenjem konca, on će pasti točno vertikalno ispod date točke. Svaka točka rebra odnosno sloja označit će se na modelu određenim brojem kao i točka u tlocrtu. Da bi se kasnije moglo nacrtati neko rebro, morale su se spustiti barem dvije točke tog rebra. Kada smo označili sve točke svih rebara, rastavili smo model. Svako rebro odnosno sloj stavili smo na crtaći papir tako da se poklope odgovarajuće točke na rebro s odgovarajućim točkama dobivenim viskom, te zatim prenijeli konturu rebra u tlocrt, tj. na crtaći papir. Tlocrt modela koji smo time dobili nije baš bio idealan, pa ga je trebalo doraditi izgladivanjem pomoću brodarskih letvica na isti način kako se u ono vrijeme radilo s linijama brodskog trupa. Tu se pokazao pravim majstorom brodograđevni tehničar Franko Cetinić. Na taj način smo dobili model spomenika nacrtan u tlocrtu te smo sada mogli pristupiti konstruiranju glavnih nosača, jednog ili dva, u svako krilo spomenika. Odlučili smo te glavne nosače (nazvali smo ih primarna konstrukcija spomenika) projektirati u obliku kutijastih šupljih nosača od čeličnih limova debljine 20 mm i veličine 1000 × 1000 mm na dnu spomenika,



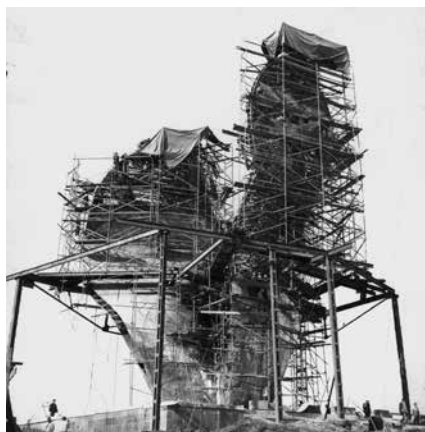
10. Gradnja spomenika

Construction of the Memorial

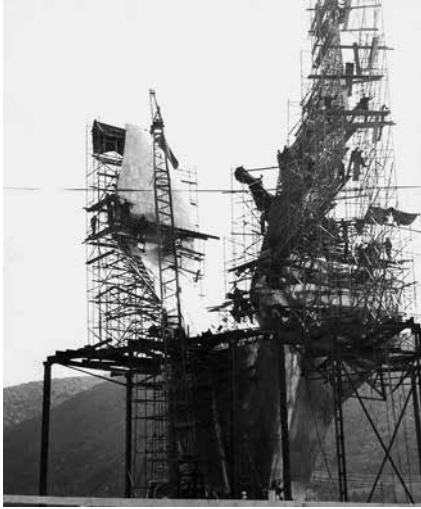
11. Gradnja spomenika

Construction of the Memorial

u dijelu gdje su oni učvršćeni za betonski temelj spomenika, a gore tanje i manjeg presjeka. Takve velike dimenzije zahtijevao je proračun koji sam napravio, a učinjen je na temelju ispitivanja modela u Žarkovu i moguće maksimalne brzine



vjetra uz faktor sigurnosti 2. Osim toga, u donjem centralnom dijelu prve trećine spomenika glavni nosači obaju »krila« međusobno su spojeni kutijastom čeličnom konstrukcijom. Uz konstrukciju strukture spomenika radio sam i na proračunu čvrstoće, posebno primarnih nosača i rešetkastih rebara. Dosta je bilo poteškoća kako »provući« primarne nosače kroz šupljinu spomenika, pa smo na nekom mjestu morali tražiti od Bakića odobrenje da postojeći stanjeni dio spomenika malo proširimo, što je i odobrio. Nakon što smo završili konstrukciju primarnih nosača, nastavili smo s konstrukcijom sekundarnih nosača, tj. rebara (sl. 10, 11). Rebra smo konstruirali u obliku rešetki sastavljenih od zavarenih čeličnih profila L $50 \times 50 \times 5$ (nisam sasvim siguran da je upravo taj profil upotrijebljen), s time da se oni nalaze unutar teoretskog rebra (vanjska forma rebra). Nacrta primarnih i sekundarnih nosača crtali su se na paus-papiru i kopirali u 5 kopija na ozalid-papiru.



12. Gradnja spomenika
Construction of the Memorial

Koordinacijski odbor odabrao je za izvođača radova zagrebačko poduzeće Industromontaža, a sami čelični dijelovi primarnih i sekundarnih nosača radili su se u poduzeću »Pionir« u Požegi, te nakon izrade prebacivali na gradilište na brdo Blažuj, gdje se vršila montaža. Zadnja smo rebra konstruirali tijekom same izgradnje spomenika. Rešetke rebara bile su »L« profili-

ma zavarene za primarne nosače, a među sobom vertikalnim i križnim »L« profilima, tako da se dobila vrlo kruta rešetkasta konstrukcija. Pošto se ta rešetkasta konstrukcija nalazila unutar teoretske, tj. vanjske forme spomenika, trebalo je ugraditi tercijarne nosače u obliku plosnatih profila dimenzije 30×5 mm za koje je eksplozivnim zakovicama bila pričvršćena oplata spomenika. U tu svrhu su na rešetke rebara zavareni izdanci od plosnatog željeza 30×5 mm, a na to plosnato željezo vijkom je bio pričvršćen nastavak »L« oblika koji se mogao pomicati, tj. regulirati u horizontalnom smjeru. Na te nastavke zavareni su plosnati željezni profili koji su bili baze trokutastih limova od nehrđajućeg čelika. Ovdje se posebno istaknuo modelar Brodarskog instituta Pero Marojević koji je radio istom tehnikom kao i prije na trometarskom modelu brodograđevni tehničar Franko Cetinić, dakle drvenim je letvama izgladivao vanjsku površinu spomenika, tj. nastavke po potrebi uvlačio ili izvlačio.

Na kraju je na red došla oplata spomenika koju je genijalno riješio kipar Ante Jakić (sl. 12). On je predložio oblaganje spomenika trokutastim limovima od nehrđajućeg čelika, tako da dimenzije lima zahvaćaju po visini dva rebra. Upotrebom trokuta moglo se gotovo savršeno pratiti formu spomenika bez puno savijanja pojedinih trokutastih limova. Za oplatu je upotrijebljeno oko 600 m^2 nehrđajućeg čeličnog lima debljine 3 mm u donjem dijelu spomenika do visine 2,7 ili 3,6 m, a dalje prema vrhu debljine 2 mm, pa je ukupno postavljeno oko osam do deset tona oplata. Nehrđajući čelični lim nabavljen je u Sovjetskom Savezu i Švedskoj. Sjećam se kako je došlo do problema jer zbog raznih proizvođača nehrđajućeg čelika svi limovi nisu bili iste boje, pa je odlučeno da limovi koji nisu bojom odgovarali većini ostalih idu na vrh spomenika gdje će biti manje uočljivi-



13. Plakat proslave 25. godišnjice VI. slavonskog korpusa

Poster on the marking of the 25th anniversary of the VI Slavonia Corps

vi. Koliko mi je poznato, Bakić je odlučio da u njegovo ime kipar Ante Jakić nadgleda radove na gradilištu, a posebno je njegova uloga došla do izražaja kod završnog dijela opločivanja spomenika.

Sjećam se kako me pri završetku montaže primarnih nosača Pero Car odveo u stranu predbacivši mi kako se moglo dogoditi da u pri-

bližnom proračunu ugrađenog čelika učinim toliku pogrešku, tj. umjesto mojih izračunatih oko 100 tona, izvođač radova tvrdi da je utrošio 200 tona, a oni po ugovoru moraju platiti ugrađenu količinu čeličnog lima. Nakon što sam ponovio proračun, izračunao sam da je ugrađeno 80 tona čelika. Naravno, Odbor je priznao izvođaču samo tih 80 tona, a izvođač se opravdavao da je toliko čeličnog lima utrošeno računajući i otpad.

Spomenik je izgrađen relativno brzo. Ne računajući izgradnju temelja, dovršen je u roku od šest mjeseci. Na montaži je radilo 150 ljudi u dvije smjene po dvanaest sati. Spomenik je podignut u čast 25. godišnjice



14. Tito i Jovanka na svečanosti otvorenja *Spomenika*, Bakić u sredini, 9. studenog 1968., vl. Muzej istorije Jugoslavije

Tito and Jovanka Broz at the Memorial inauguration ceremony, Vojin Bakić (middle), 9 November 1968, property of the History Museum of Yugoslavia

15. Tito na svečanosti otvorenja, 9. studenog 1968.

Tito at the inauguration ceremony, 9 November 1968



16. Pristupna cesta *Spomeniku* uoči svečanosti otvorenja 9. studenog 1968.

Access road on the eve of the Memorial inauguration ceremony, 9 November 1968

17. Projektant Boris Medja, 1980.

Designer Boris Medja, 1980

osnutka Šestog slavonskog korpusa, a svečano ga je otkrio predsjednik SFRJ Josip Broz Tito, 9. studenog 1968. godine, u prisustvu političkog vrha, mnoštva građana iz cijele zemlje, a posebno boraca tog korpusa, mnogih prijatelja i umjetnika (sl. 13, 14, 15, 16, 17).

Pokraj spomenika planirala se izgradnja kućice u kojoj bi se originalna dokumentacija i druge informacije trebale čuvati. Kako se to nije realiziralo, rečeno nam je da to čuvamo privatno. Mi smo crtali nacрте na paus-papiru i onda kopirali u pet kopija na ozalid. Sve kopije predavali smo izvođačima, a originalne nacрте zadržavali kod sebe u našem konstrukcijskom uredu. Sva dokumentacija o gradnji spomenika koju sam čuvao oko 20 godina je zbog vlage i neprimjerenih uvjeta posve propala, pa sam ju naposljetku bacio.«

Podaci citirani iz opsežnog zapisa Borisa Medje u mnogim se elementima podudaraju s napisima u novinama u kojima Bakić opisuje proces gradnje i nabroja suradnike, pa ih ovom prilikom nećemo navoditi, ali su izvori dostupni u bilješci.²³

23 Špeletić, Krešo. Kako je nastala monumentalna Bakićeva skulptura »Pobjeda revolucije« u Kamenskoj. // *Start / Zagreb*, 14. srpnja 1971.

Stanivuković, P. Krilati spomenik krilatim narodu. // *Glas Slavonije / Osijek*, 7. travnja 1968.

Bek, Stjepan. Od skice do dimenzije u prostoru. // *4. Jul / Beograd*, 21. siječnja 1969.

Milošević, A. Spomenik pred sudom. // *Večernji list / Zagreb*, 8. prosinca 1969., 5.

Radijska emisija. Na zajedničkom valu, Lice s fotografije – Vojin Bakić. // HRT, fono arhiv / Zagreb, 28. studenog 1968.

Milošević, A. Vojin Bakić: »Zadovoljan sam...« // *Požeški list / Požega*, 7. studenog 1968.

KULTUROCID U DEVEDESETIMA

Ovim je djelom Vojin Bakić značajno promijenio smjer razvoja službene spomeničke plastike socijalističke Jugoslavije i uveo je u okrilje europske umjetnosti visokog modernizma. Spomenici, simboli kolektivnih rituala i društvenog sjećanja socijalističke Jugoslavije, početkom devedesetih masovno su devastirani ili minirani. Godine 1991. minirani su Bakićevi spomenici u Bjelovaru, Gudovcu i Čazmi. *Spomenik pobjedi* je krajem veljače 1992. višekratno miniran, a njegovi ostaci, skupocjena oplata od nehrđajućeg čelika je raznesena, prodana ili upotrijebljena kao sekundarni



18. Ostaci spomenika nakon miniranja, 1992.

Remains of the Memorial following mine explosions, 1992

19. Ostaci spomenika nakon miniranja, 1992.

Remains of the Memorial following mine explosions, 1992

20. Ostaci postolja spomenika, listopad 2013. (foto: Z. Maković)

Remains of the monument base, October 2013 (photo: Z. Maković)

materijal (sl. 18, 19). Izostao je interes nadležnih institucija za njegovim očuvanjem i obnovom, a počinitelji nisu pronađeni niti kažnjeni. Danas se na tom tužnom mjestu mogu pronaći samo ostaci betonskog postolja čija je granitna oplata odnesena (sl. 20).

LITERATURA

Bek, Stjepan. Razgovaramo sa umjetnicima : Vraćanje skulptorskim principima : Vojin Bakić, kipar. // 4. Jul / Beograd, 2. rujna 1969.

Bek, Stjepan. Od skice do dimenzije u prostoru. // 4. Jul / Beograd, 21. siječnja 1969.

- Đorđević, B. To je ono što sam htio. Vojin Bakić o svom djelu i svojim suradnicima. // Večernji list / Zagreb, 11. prosinca 1968.
- Horvatinčić, S. Formalna heterogenost spomeničke skulpture i strategije sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji. // Anali Galerije Antuna Augustinčića / 31(2011), 81–106.
- Horvatinčić, Sanja. Prijedlog modela problemske analize spomeničke plastike iz razdoblja socijalizma // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 37 (2013.) / Zagreb, 2013., 217–228.
- Kolacio, Zdenko. Spomenik pobjede narodne revolucije u Slavoniji (Kamenska). // Arhitektura : časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost, 1–2 (1961.) / Zagreb, 1961., 20–21.
- Kolešnik, Ljiljana. Između istoka i zapada: hrvatska umjetnost i likovna kritika pedesetih godina. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti, 2006.
- Ljubljanić, Srećko. Izložba idejnih projekata za Spomenik pobjedi revolucije u Slavoniji : Muzej revolucije naroda Hrvatske, 6.–21. 1. 1961., Zagreb, broj 1.
- Milošević, A. Spomenik pred sudom. // Večernji list / Zagreb, 8. prosinca 1969., 5.
- Milošević, A. Vojin Bakić: »Zadovoljan sam...« // Požeški list / Požega, 7. studenog 1968.
- Prelog, Milan. Djelo Vojina Bakića. // Pogledi. 12/I (1952.–1953.) / Zagreb, 1952.–1953.
- Prelog, Milan. Dva vida spomenika revoluciji. // Arhitektura: časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost. 1–2 (1961.) / Zagreb, 1961.
- Stanivuković, P. Krilati spomenik krilatom narodu. // Glas Slavonije / Osijek, 7. travnja 1968.
- Špeletić, Krešo. Kako je nastala monumentalna Bakićeva skulptura »Pobjeda revolucije« u Kamenskom. // Start / Zagreb, 14. srpnja 1971.
- Venturini, Darko. Simbol revolucije – pobjeda ideje. // Arhitektura: časopis za arhitekturu, urbanizam i primijenjenu umjetnost, 1–2 (1961.) / Zagreb, 1961.
- Vojin Bakić. Svjetlonosne forme. / Zagreb : Muzej suvremene umjetnosti, 2013.
- Novine Galerije Nova. Vojin Bakić. // WHW, 12(2007.) / 29. 6. – 21. 7. 2007., Zagreb.

SAŽETAK

Vojin Bakić jedno je od najvećih imena hrvatske modernističke skulpture, koji se nakon desetljeća traganja izborio za slobodu i autonomiju umjetničkog stvaralaštva. Krenuvši od akademskog realizma bliskog Kršiniću, preko kratke faze socijalističkog realizma, u pedesetim godinama XX. stoljeća udaljuje se od tih načela, da bi redukcijom suvišnog došao do punog, sažetoga volumena koji će ga dovesti do čistih apstraktnih oblika. Inovator na području skulpture, *Spomenikom pobjedi revolucije naroda Slavonije*, Vojin Bakić je značajno promijenio smjer razvoja službene spomeničke plastike socijalističke Jugoslavije i uveo ju u okrilje europske umjetnosti visokog modernizma.

Nakon uvodnog prikaza razvoja kiparskog promišljanja Vojina Bakića kojim je modernizirao hrvatsku skulpturu i spomeničku plastiku, govorimo o promjeni tipologije u Bakićevu rješavanju spomeničkog zadatka koju je ostvario *Spomenikom pobjedi* u Kamenskoj kod Požege. Analiziramo rezultate natječaja koji je raspisan 1960., recepciju kritike, genezu plastičkog rješenja Bakićeva spomenika, te simboličko značenje forme i materijala. Spomenikom koji je svečano otvoren 1968. Bakić odlučno prekida s vladajućim kanonima prikaza spomenika posvećenim NOB-u, te u monumentalnom obliku ostvaruje jedinstvenu sintezu čiste apstraktne forme i simboličkog sadržaja, koje uzdiže do univerzalnog simbola pobjede.

Kao simbol kolektivnih rituala i društvenog sjećanja socijalističke Jugoslavije, u ratnim zbivanjima spomenik je krajem veljače 1992. višekratno miniran, a njegovi dijelovi su razneseni i upotrijebljeni kao sekundarni materijal. Izostao je interes nadležnih institucija za njegovim očuvanjem i obnovom, a počinitelji nisu pronađeni niti kažnjeni. Kako nije pronađena dokumentacija o gradnji i projekti, u članku se navodi opsežan opis procesa projektiranja i gradnje, svjedočanstvo jedinog preživjelog projektanta spomenika, dr. sc. Borisa Medje, koji do sada cjelovitije nisu bili poznati.

SUMMARY

CHANGE IN TYPOLOGY IN VOJIN BAKIĆ'S *MEMORIAL TO THE VICTORY OF THE REVOLUTION OF THE PEOPLE OF SLAVONIA*, KAMENSKA

NATAŠA IVANČEVIĆ

Museum of Contemporary Art, Zagreb

Vojin Bakić is one of the greatest Croatian modernist sculptors, who found freedom and autonomy of artistic creation after decades of searching. Having started off with academic realism close to Kršinić's and having gone through a short phase of socialist realism, in the 1950s he departed from those principles and, by reducing the superfluous, came to a full, concise volume that was to lead him to pure abstract forms. An innovative sculptor, with his Memorial to the Victory of the Revolution of the People of Slavonia Bakić considerably changed the course of development of official monument sculpture in socialist Yugoslavia and placed it in the fold of Europe's high modernism. Following the introductory presentation of Vojin Bakić's artistic creation, which modernized Croatian sculpture and monument sculpture, the article addresses the change in typology in Bakić's approach to the memorial project that he achieved with the Memorial to the Victory of the Revolution of the People of Slavonia in Kamenska near Požega. The results of the competition called in 1960 are analysed, as are the criticism reception, the genesis of Bakić's sculptural solution, and the symbolic meaning of form and material. With the monument, which was inaugurated in 1968, Bakić made a clean break with the ruling canon of monuments dedicated to the People's Liberation War and achieved a unique synthesis of pure abstract form and symbolic content in a monumental form, raising it to the universal symbol of victory.

Seen as a symbol of collective rituals and the social memory of socialist Yugoslavia, the monument was destroyed in repeated explosions during the war, in late February 1992, and the remains were taken away to be used as secondary material. The relevant institutions have not shown interest in its reconstruction and the perpetrators have not been found or punished. Since neither the construction documents nor the design are available, the article provides a comprehensive description of the design and construction project, a testimony of the only surviving designer of the monument, Dr. Boris Medja, which has so far not been presented in such detail.

KEY WORDS: *Vojin Bakić, monument sculpture, Memorial to the Victory of the Revolution of the People of Slavonia, modernism, socialist Yugoslavia*