

B.2/5

vojin
bakić

solon moderne galerije beograd pariska 14, vojini bakić 6. III — 26. III 1965.



Becker'

Prošla su gotovo dva decenija otkad je Vojin Bakić, mlad kipar, bio pionir naše poslijeratne avangarde. Ovaj vremenski raspon ne dopušta mi da mimoide kratku a već zaboravljenu prošlost njegova stvaranja, koja je u mnogom pogledu primjerna u odnosu na to, kako ga je naša sredina primala. Odmah nakon oslobođenja, u vrijeme kratkotrajne vladavine socijalističkog realizma, kad se pojam humanosti u umjetnosti izjednačavao s vrstom i čitljivošću njezine tematike, i kad se pokušavalo angažirati plastičke umjetnosti u neposrednoj društvenoj stvarnosti, dakako u promašenom vidu, promoviranjem zastarjelih i našem vremenu stranih modela prošlosti, mnogi su se stvaraoci našli u teškom položaju, a poneki od njih, i u etičkoj dilemi jer premise „nove“ socijalističke umjetnosti nisu bile jasne. Oni koji su vjerovali da izražavanje suvremenim jezikom umjetnosti ne znači njezinu „dehumanizaciju“, da istinitost i veličina djela ne ovisi o vrsti ili stupnju raspoznatljivosti njegove anegdote, nego o onom što djelo neposredno izražava, takovi su stvaraoci u to doba bili primjer „formalizma“ i „dekadencije“, u našoj sredini. Među njima, Vojin Bakić. Mnogi drugi način stjecali sve veća oficijelna priznanja a Bakić je ispitivao izražavanje vrijednosti volumena i površine, oslanjajući se doduše na iskustva velikih stvaraoca prošlosti, među njima i Rodina. Bilo je to u vrijeme kad je nastajala njegova portretna plastika i kad je započeo s problematikom spomeničke skulpture. Istražujući plastičke probleme, vrlo je brzo došao do iskustva, da su njegove vlastite granice one, koje nameću plastičke ideje već daleke prošlosti. Stoga se u idućoj fazi, njegova skulptura još više oslobađa opisnih detalja a volumeni i površine se učvršćuju u pojednostavljenim i sažetim obrisima. Spomenici tog doba (tako spomenik Marksu i Engelsu iz 1953. godine) bili su odbijeni, pa iako su još uvijek sadržavali sve potrebne tematske činjenice, nisu bili dovoljno čitljivi za njihove naručioce. Ovi nesporazumi i ovo uskraćivanje priznanja sa strane oficijelnih interpreata umjetnosti, samo su ga učvrstili u uvjerenju, da je uloga umjetnosti izražavanje značenja bez obzira da li opisuje predmetnu realnost ili ne; i da nadalje, osim

vidljive realnosti postoji i realnost stvaralačke svijesti. Uz to i nova je generacija kritičara vidjela u njemu nosioca progresivnih ideja u našoj sredini a urbzo su i mladi budući kipari tražili oslonac za svoje početke, u njegovom djelu. Danas, nakon te nedavne prošlosti (koju ne možemo mimoći kad govorimo o počecima naše poslijeratne suvremene umjetnosti) i nakon što je Bakić ušao u kompendije suvremene evropske skulpture, njegov je položaj još uvijek polemičan: oni koji se nisu oslobodili ostataka renesansne estetike i koji još uvijek gledaju značenje skulpture u njezinoj anegdoti, smatraju ga otuđenim; neki od onih, koji izbliza slijede njegov razvoj, u daljnoj fazi problematiziranja Bakićeve skulpture, u fazi razlitalih formi, požalili su za punoćom njegovih volumena; oni najnoviji tumači umjetnosti, koji još nisu shvatili govor plastičkih oblika, mišljenja su, da je njegova vrijednost u nas precijenjena i da će Bakić uskoro biti poražen. I napokon, uvijek su tu i oni, kojima je važnije zbrajanje utjecaja kojima je njegovo djelo više ili manje označeno (od Rodina, Brancusia i Arpa do neokonstruktivizma) nego li djelo samo.

Uprkos svemu, djelo Vojina Bakića dokazuje postojanje jedne žive stvaralačke ličnosti, koja se ne zaustavlja u istraživanju novih plastičkih sadržaja, dakako uvijek u opsegu vlastitih iskustava a koja uključuju i iskustva umjetnosti našeg doba. Pogleda li se danas unatrag, nemoguće je ne uočiti jasan slijed njegovih plastičkih ideja i njegove plastičke osjetljivosti bez obzira na kratkotrajna odstupanja. U godinama portretne plastike i prvih spomeničkih figura, njegova je pažnja usmjerena na -rodinovski oblikovan- pokret površine, u čijim je informnim predjelima, s velikom obzirnošću odmjeravao odnose svjetla i sjena (Portret Gorana, 1947). U Torzima, Glavama i Ležećim figurama, koje su nastale između 1952. i 1957. godine, oblici se tijela sažimlju u napete sfere i sferoide, u izdužene cilindre i ovoide, a lagana gibanja gornjih slojeva stvaraju, u toj purificiranoj volumentici, veoma istančane, gotovo melodičke obrise. Zasjenjenja koja se sad javljaju u jedva primjetnim udubljenjima zaglađene mramorne površine, nisu samo stanke u svjetlosnim odsjajima, ona su prijenosnici jednog indi-

vidualnog luminoznog „rukopisa“. Neke od tih skulptura, tako portret Plave žene iz 1953. godine, primjeri su izvanrednog luminoznog lirizma. U Razlistalim formama, koje nastaju u 1958. godini, puna je masa isključena a površina se autonomizirala u portretu koji odsada nadalje, postaje novo oblikovno sredstvo kiparevo. Pa kolikogod je u tim prvim primjerima, površina zadržala u svom gibanju tragove antropomorfnih oblika koji su joj prethodili, njezino je novo prostorno iskustvo pripremlilo daljnju prostornu diversifikaciju u Bakićevoj skulpturi. Prostor, najprije prisutan kao praznina koja tek dodiruje tangibilne granice plastike, postepeno postaje sve određeniji, ovisno o načinu raznosmjernog rasprostiranja plastičkih listova (Skulptura III 1958). Svaka promjena u konfiguraciji Razvijenih površina, izvedenih u metalu između 1960. i 1963. godine, usloviti će i nove oblike njihovih oprostorenja: strukturirane u ortogonalnim ili dijagonalnim osovinama, savijane u napedim i prostranim rasponima, prošupljene ili prorezane, u svakom primjeru stvaraju nove i mnogodjelne oblike prostora, koji je virtuelno prisutan i onda, kad su dvodimenzionalne površine zasječene samo uskim prorezima. U ovoj fazi prostornih istraživanja putem površine, pripremljena su posljednja Bakićeva djela: serije Svjetlosnih oblika. Površine su tu svedene na oblik, uvijek isti, kružni. Izjednačene i deindividualizirane, razlikuju se u dimenzionalnim odnosima i u konkavno konveksnim obratima, unutar jedne serije. Njihova je uloga sad složena: to su plastički objekti, repeticionih sastava, u kojima je svaka kružna ploča ogledalna površina, koja prima i emitira otiske predmeta, prostorne i svjetlosne stvarnosti u koju je uvrštena. O njoj ovisi i život plastičkih oblika, koje će gledalac percipirati u njihovim novim i promjenjivim vizuelnim svojstvima, a ne više u terminima tangibilne stvari. Ova nova ovisnost plastičkog objekta o ambijentu u kojem jest, označava također i njegovu novu prisutnost s prostorom u kom se nalazi. Polazeći odatle, u daljnim bi se istraživanjima, Vojin Bakić, mogao vrlo brzo pridružiti onim progresivnim istraživačima na području suvremene plastike, koji shvaćaju plastički objekt, kao sredstvo oblikovanja prostora, namjenjenog životu čovjeka. Dakako koristeći pritom

sve one mogućnosti koje pruža suvremena nauka i tehnika. Otvaranjem problema te nove uloge plastičkih umjetnosti u suvremenom društvu, pri kojoj kipar ili slikar neće integrirati gotovo djelo u dati arhitektonski ili urbani ambijent, nego će neposredno učestvovati u procesu njihovog oblikovanja, u našoj će se sredini aktualizirati problem, nove i stvarne društvene uloge umjetnosti.

Vojin Bakić, vajar, rođen 5. VI 1915. u Bjelovaru. Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (1934—1938). Boravio u Italiji, Francuskoj, Holandiji, Engleskoj, Austriji, Nemačkoj, Belgiji.

SAMOSTALNE IZLOŽBE

- 1940 — Bjelovar, Dvorana „Glazbeni zavod“
- 1958 — Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti
- 1961 — Ljubljana, Mala galerija
- 1964 — Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti

GRUPNA IZLAGANJA

- 1947 — Moskva, Lenjingrad, Bratislava: Slikarstvo i vajarstvo naroda Jugoslavije XIX i XX veka
- 1948 — Prag, Varšava: Slikarstvo i vajarstvo naroda Jugoslavije XIX i XX veka
- 1950 — Venecija: XXV Biennale
- 1954 — Rijeka „Salon 54“
- 1955 — Aleksandrija: I međunarodni bijenale mediteranskih zemalja
- 1956 — Venecija: XXVIII Biennale
Rijeka: „Salon 56“
- 1957 — Erlangen: Kroatische Kunst
• Milano: XI Triennale ✓
Italija, Poljska: Savremena jugoslovenska umetnost ?
- 1958 — Brisel: „50 ans d'art moderne“ i jugoslovenski paviljon na EXPO 58
Antwerpen: Grupa „Zagreb 58“
- 1959 — Pariz, Galerie Denise René: Bakić Picelj, Srnec
• Kasel: Dokumenta II ✓
• Padova: III Biennale Internazionale del Bronzetto
Pariz, Galerie Cruze: Art yougoslave d'aujourd'hui
- 1960 — London, Drian Gallery: Bakić-Picelj-Srnec
- 1961 — Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti: Slikarstvo-skulptura 61
Visbaden, Städtisches Museum: Neue jugoslawische Kunst
Esen, Frankfurt, Stuttgart: Neue jugoslawische Kunst

London, Tate Gallery: Contemporary Yugoslav Painting and Sculpture

Koventri, Herbert Art Gallery; Kingston upon Hal, Ferens Art Gallery; Brajton, Art Gallery: Contemporary Yugoslav Painting and Sculpture

Rijeka: „Salon 61“

Pariz, Musée National d'Art Moderne: L'art contemporain en Yougoslavie

• Pariz, Musée Rodin: Sculpture contemporaine ✓

Beograd: I trijenale likovnih umetnosti

Zagreb, Umjetnički paviljon: 60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj

Pariz, Galerie Denise René: Art abstrait constructif international

1962 — London, Drian Gallery: Bakić-Picelj-Srnec

Rim, Bari, Milano: Palazzo delle esposizioni: L'arte contemporanea in Jugoslavia

London

Venecija, Galleria deli-Opera Bevilacqua La Masa: 25 artisti jugoslavi

1963 — Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti: Nove tendencije 2

• Antwerpen — Middelham: VII Biennale de sculpture ✓

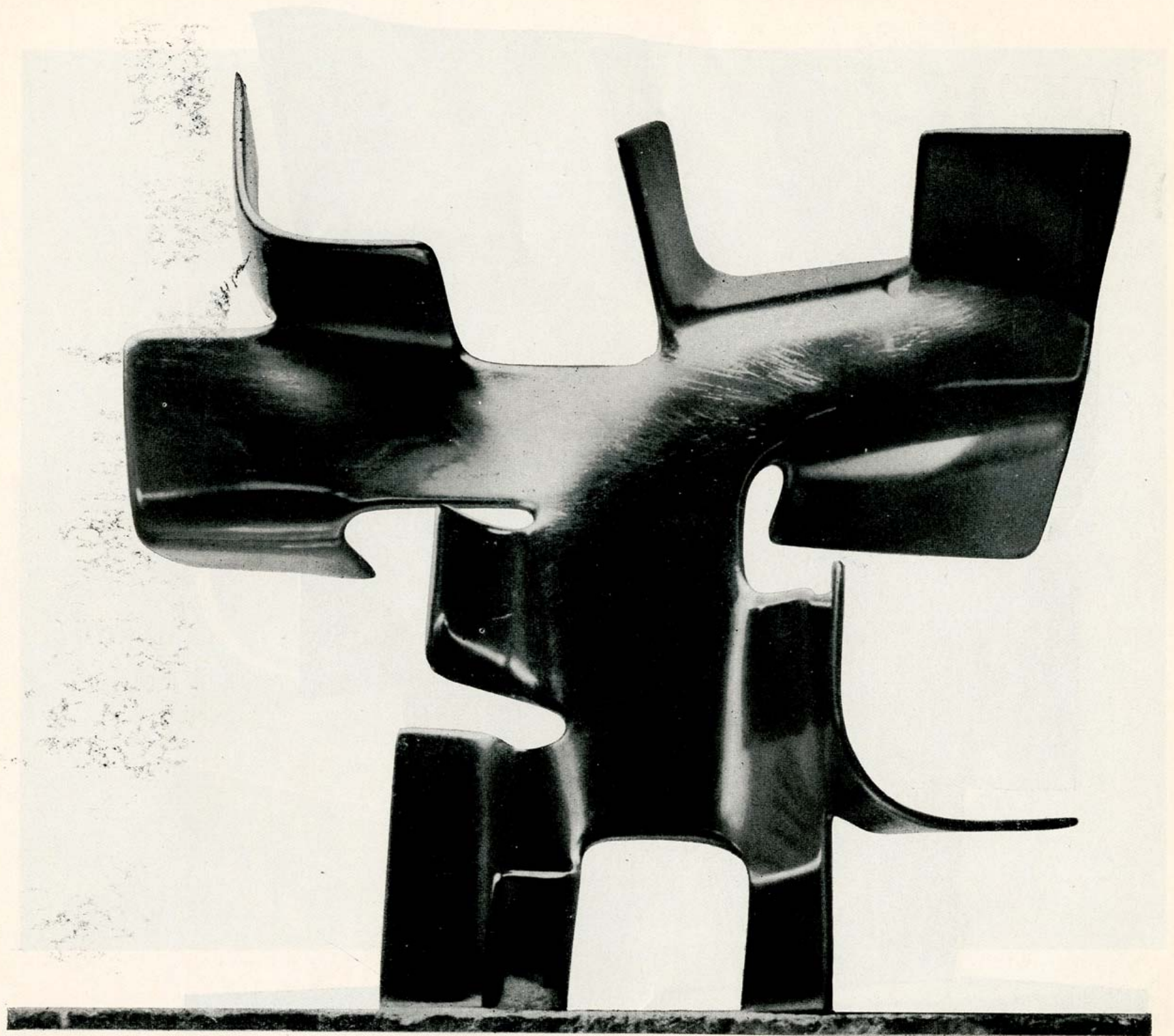
1964 — Venecija: XXXII Biennale

NAGRADE

- 1947 — Nagrada Savezne vlade FNRJ (Spomenik streljanima u Bjelovaru)
- 1948 — Nagrada vlade NRH (Goran)
- 1949 — Nagrada vlade NRH (Kranjčević)
- 1953 — Nagrada Saveza sindikata Jugoslavije (Agitator)
- 1956 — Nagrada grada Zagreba (Bik)
- 1959 — Nagrada grada Zagreba (Razlistana forma)

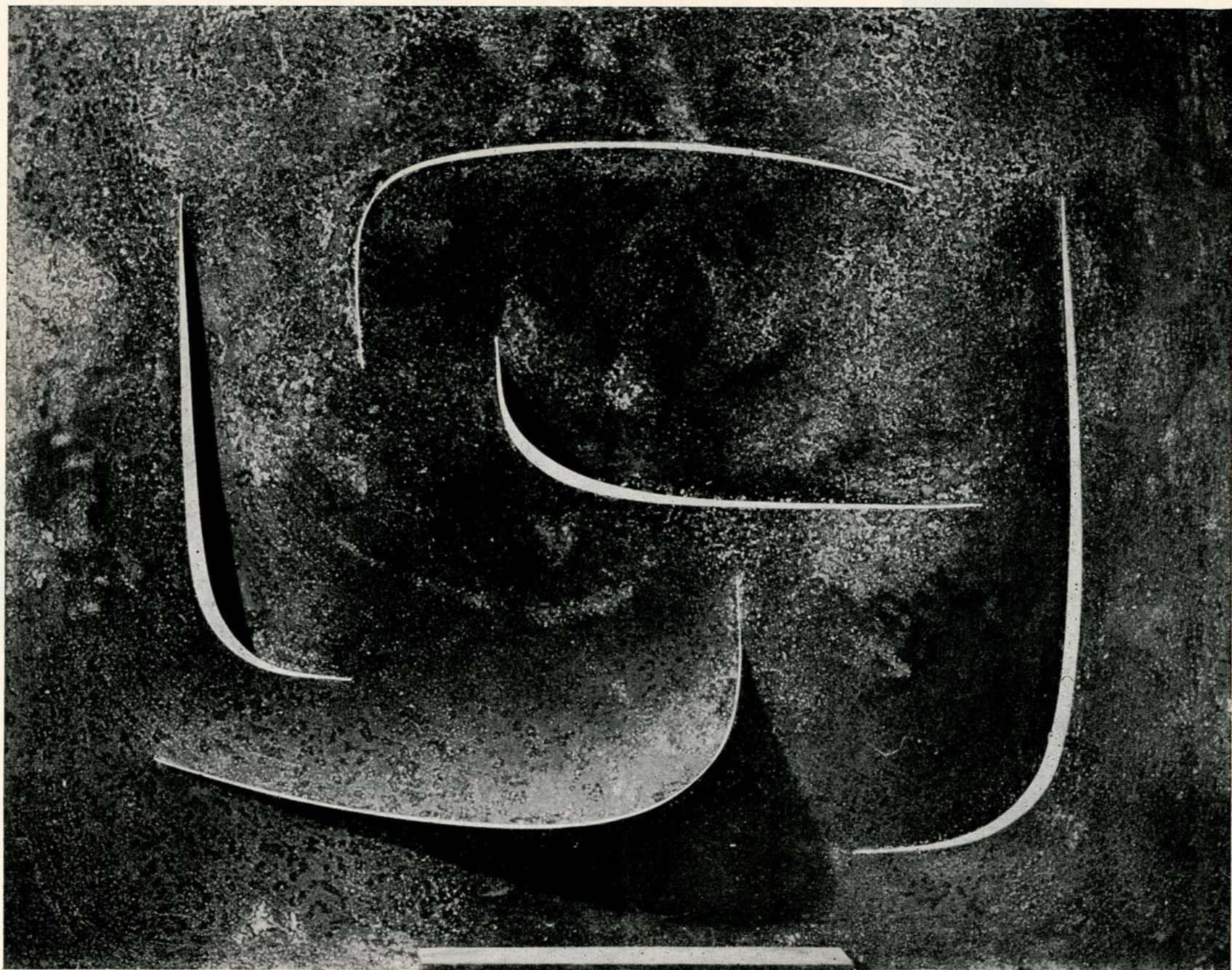
KATALOG

1. RAZVIJENE POVRŠINE I SURFACES RAMIFIEES I	inox	1960.	217 × 235 × 115 mm
2. RAZVIJENE POVRŠINE II SURFACES RAMIFIEES II	bronz	1960.	220 × 185 × 127 mm
3. RAZVIJENE POVRŠINE III SURFACES RAMIFIEES III	bronz	1960.	490 × 420 × 110 mm
4. RAZVIJENE POVRŠINE VI SURFACES RAMIFIEES VI	bronz	1961.	223 × 252 × 20 mm
5. RAZVIJENE POVRŠINE VII SURFACES RAMIFIEES VII	bronz	1961.	440 × 197 mm
6. RAZVIJENE POVRŠINE VIII SURFACES RAMIFIEES VIII	bronz	1962.	230 × 235 × 190 mm
7. PROREZANE RAZVIJENE POVRŠINE 1 SURFACES RAMIFIEES FENDUES 1	mjed	1962.	358 × 278 mm
8. PROREZANE RAZVIJENE POVRŠINE 2 SURFACES RAMIFIEES FENDUES 2	mjed	1962/63	700 × 565 mm
9. PROREZANE RAZVIJENE POVRŠINE 3 SURFACES RAMIFIEES FENDUES 3	bronz	1962/63	650 × 555 mm
10. PROREZANE RAZVIJENE POVRŠINE 4 SURFACES RAMIFIEES FENDUES 4	bronz	1962/63	525 × 625 mm
11. SVETLOSNI OBLICI 1 FORMES LUMINEUSES 1	inox	1963.	1000 × 1460 × 1200 mm
12. SVETLOSNI OBLICI 2 FORMES LUMINEUSES 2	inox	1963.	1260 × 1530 × 1130 mm
13. SVETLOSNI OBLICI 4 FORMES LUMINEUSES 4	dural	1963.	1500 × 1120 × 1070 mm
14. SVETLOSNI OBLICI 6 FORMES LUMINEUSES 6	bakar	1963/64	400 × 480 × 433 mm
15. SVETLOSNI OBLICI 7 FORMES LUMINEUSES 7	bakar	1963/64	520 × 314 × 283 mm
16. SVETLOSNI OBLICI — mobil 1 FORMES LUMINEUSES — mobile 1	dural	1964.	1600 × 550 × 450 mm
17. SVETLOSNI OBLICI — reljef 1 FORMES LUMINEUSES — relief 1	dural	1964.	1125 × 980 mm
18. SVETLOSNI OBLICI — reljef 2 FORMES LUMINEUSES — relief 2	tombak	1964.	595 × 590 mm
19. SVETLOSNI OBLICI 10 FORMES LUMINEUSES 10	bakar	1964.	587 × 400 × 350 mm
20. INTERFERENCIJE 1 INTERFERENCES 1	mjed	1964.	225 × 218 × 90 mm
21. INTERFERENCIJE 2 INTERFERENCES 2	mjed	1964.	410 × 190 × 140 mm
22. INTERFERENCIJE 3 INTERFERENCES 3	mjed	1964.	340 × 120 × 120 mm
23. STUDIJA ZA TAPISERIJU I ETUDE POUR LA TAPISSERIE I	papir-kreda	1964.	2005 × 1520 mm
24. STUDIJA ZA TAPISERIJU II ETUDE POUR LA TAPISSERIE II	papir-kreda	1964.	1470 × 1370 mm
25. STUDIJA ZA TAPISERIJU III ETUDE POUR LA TAPISSERIE III	papir kreda	1964.	1610 × 1010 mm
26. STUDIJA ZA TAPISERIJU IV ETUDE POUR LA TAPISSERIE IV	papir-kreda	1964.	1710 × 1945 mm
27. CRTEŽI 1963/64 DESSINS			





razvijene površine VI

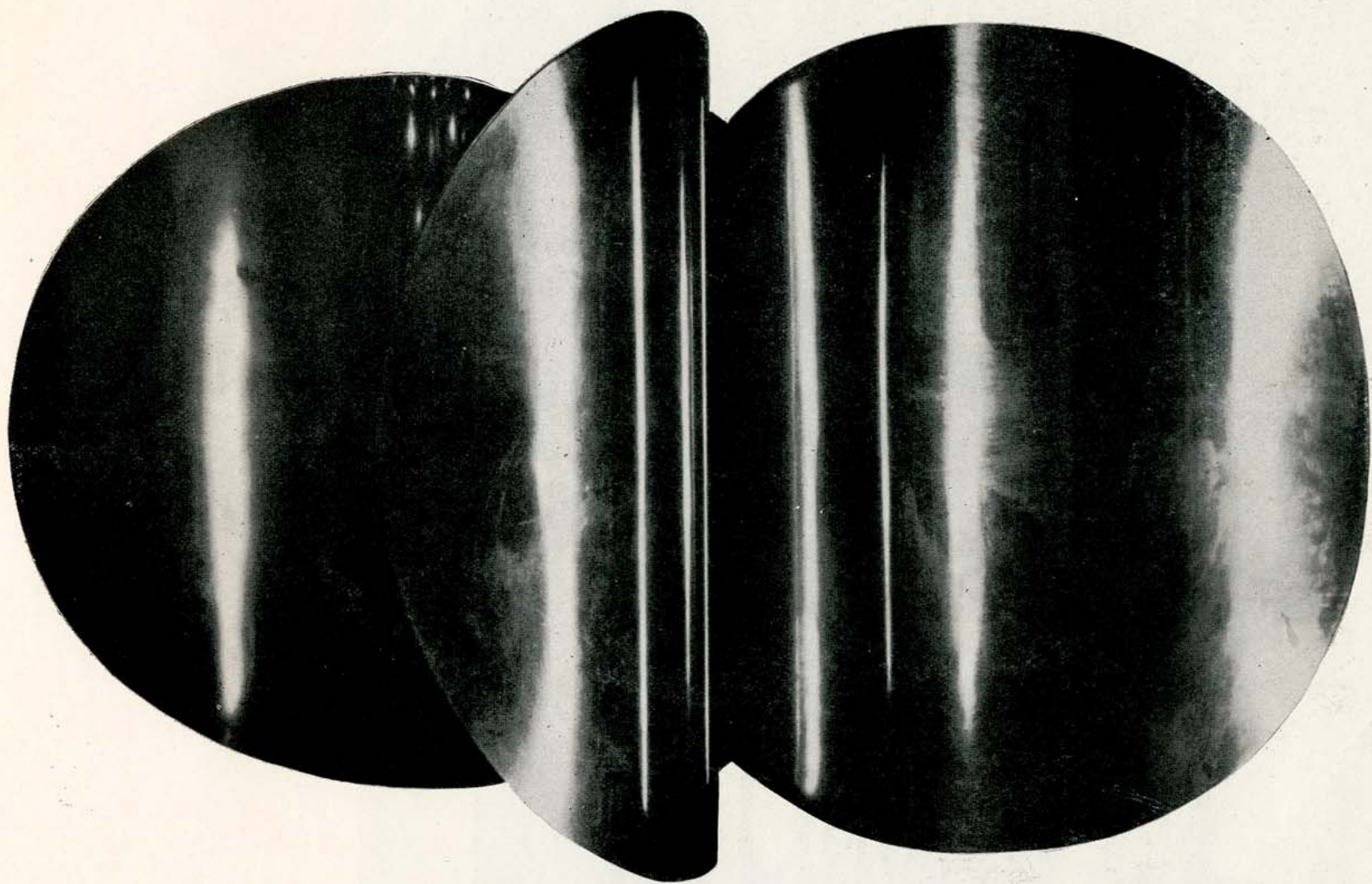


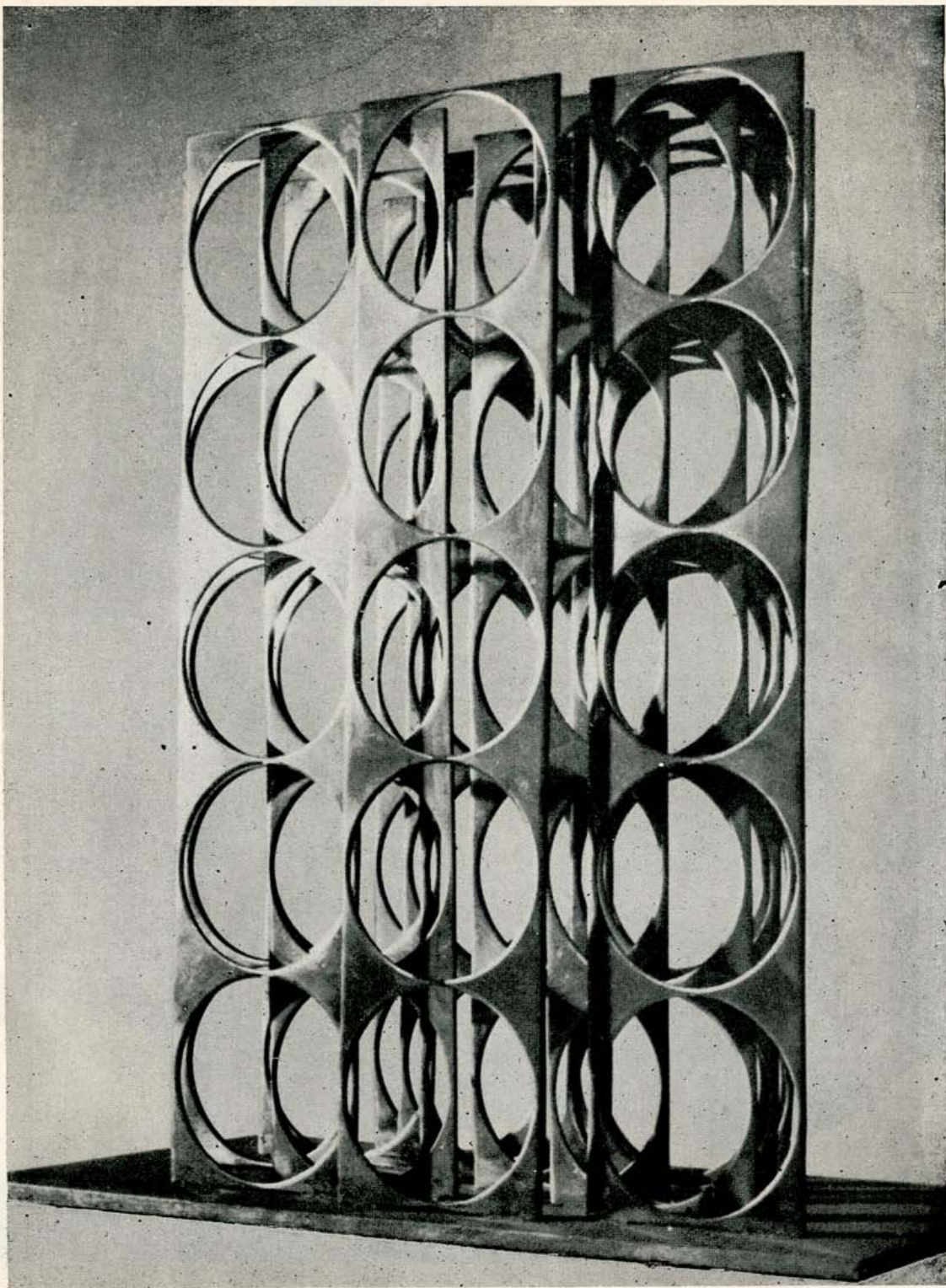
prorezane razvijene površine 2



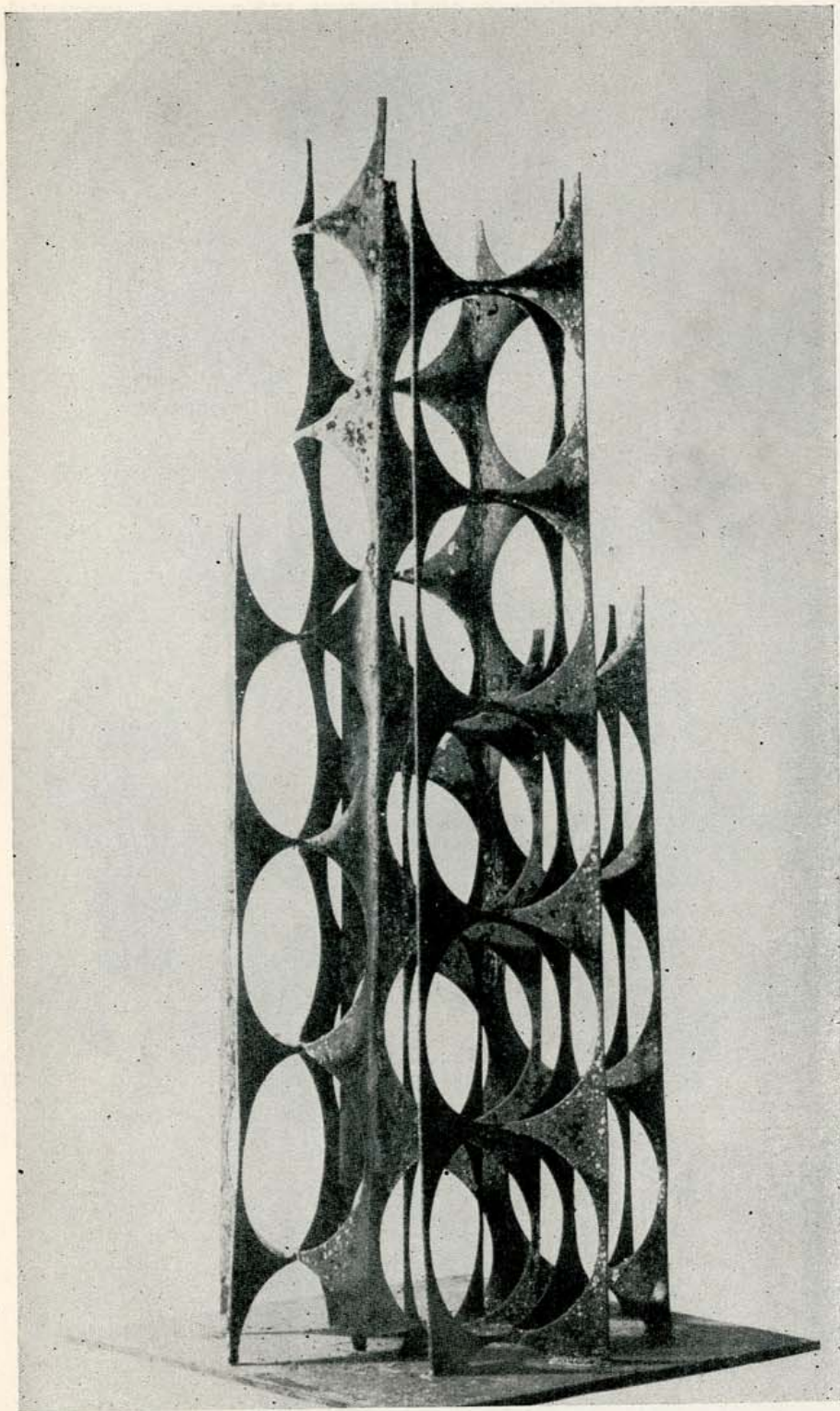
prorezane razvijene površine 3

svetlosni oblici 1

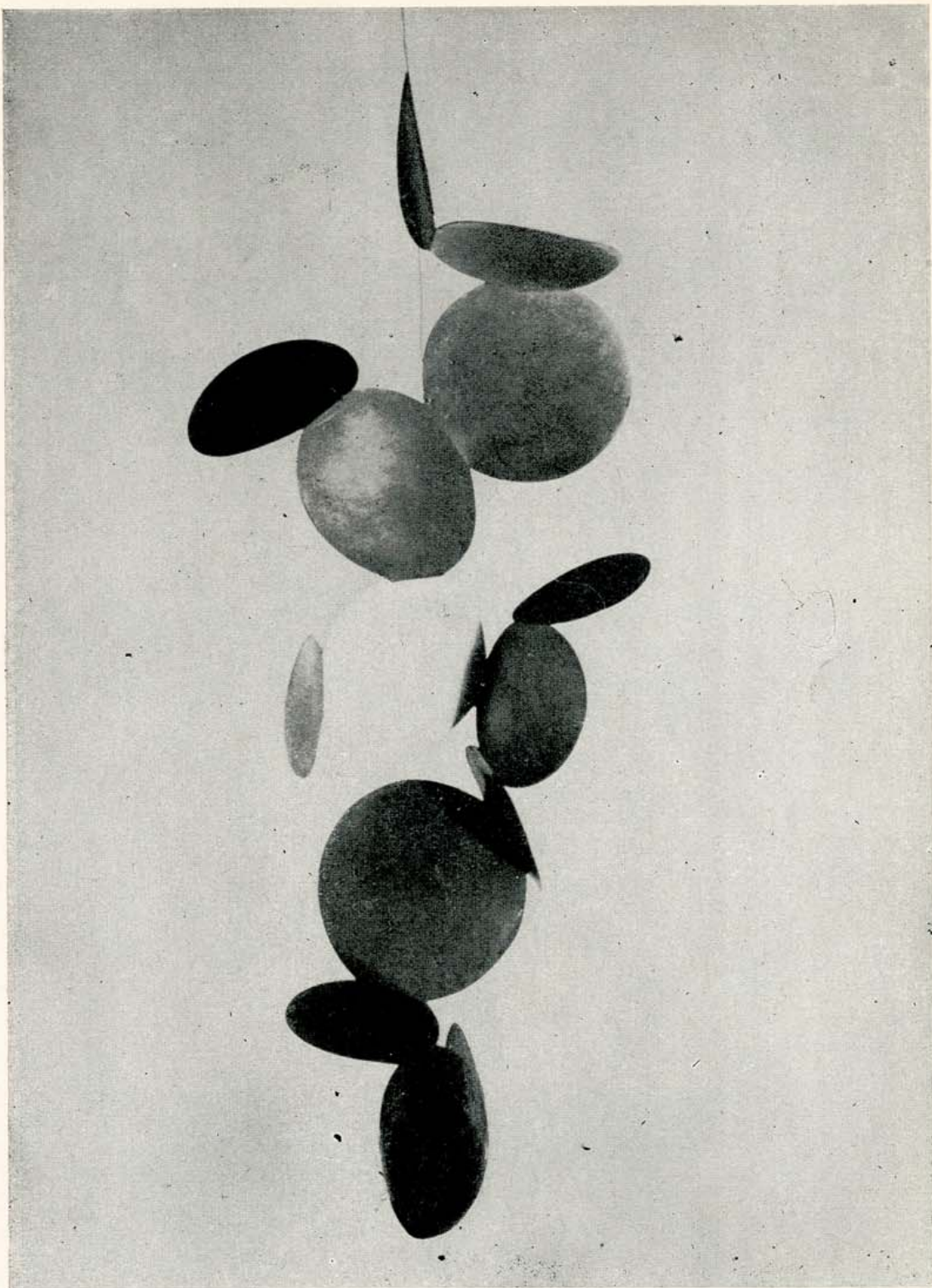




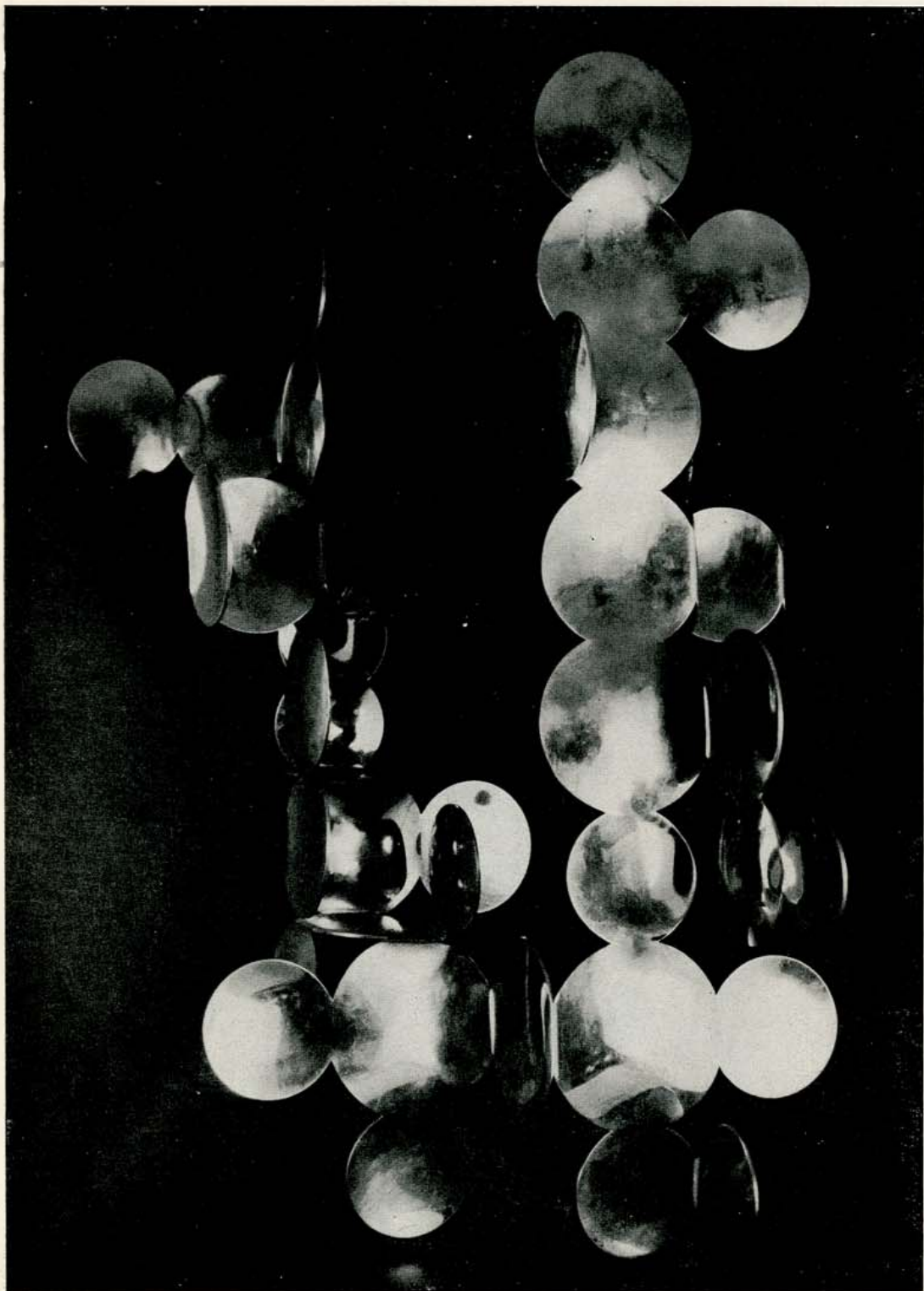
interferencije 1

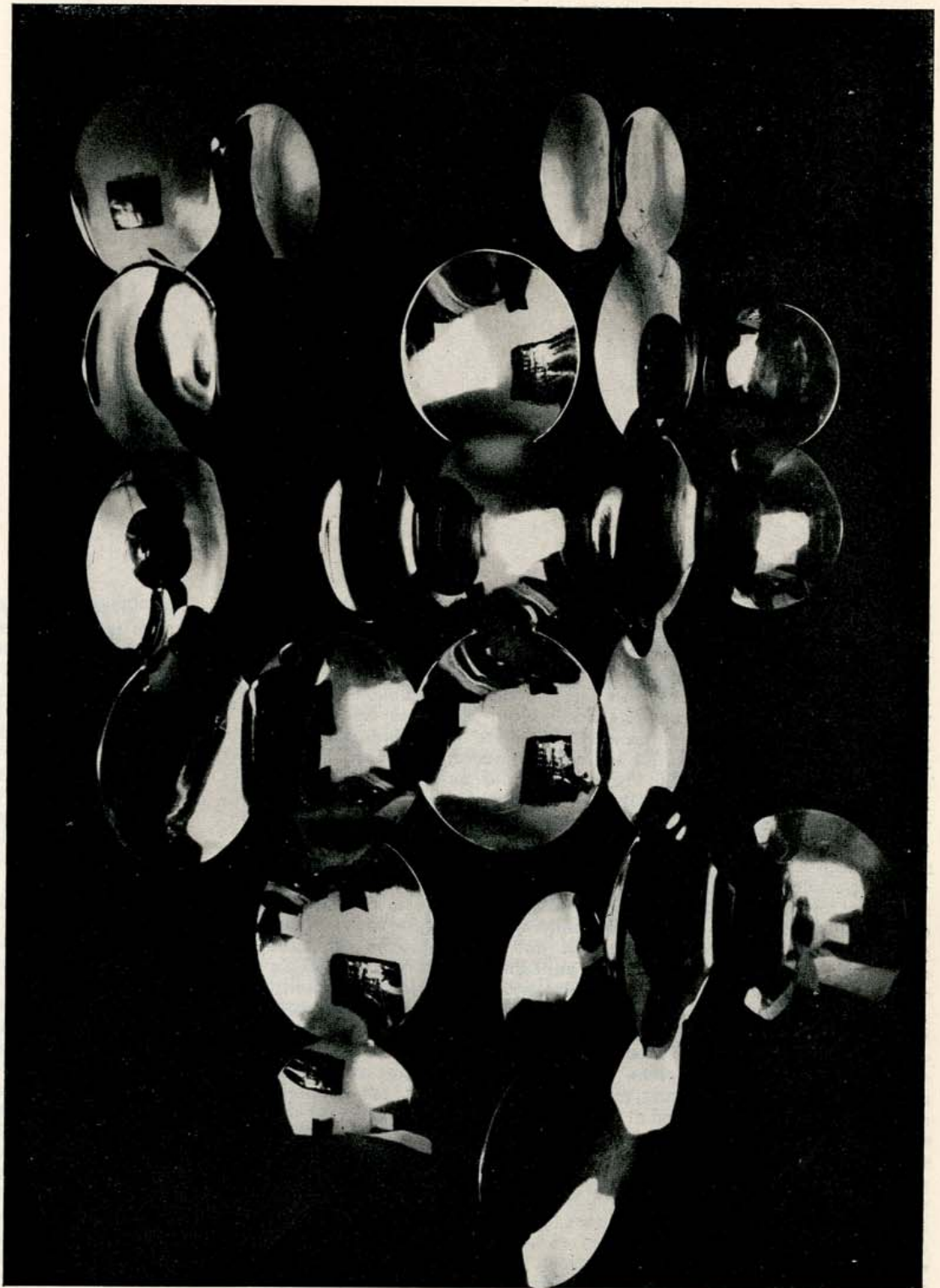


interferencije 3



svetlosni oblici – mobil 1





Près de vingt ans se sont écoulés depuis que Vojin Bakić, jeune sculpteur à l'époque, frayait le chemin à nos sculpteurs d'avant garde qui ont fait leur apparition après la guerre. Cette distance dans le temps ne me donne pas le droit de négliger de mentionner une époque révolue de sa création artistique, époque brève et oubliée déjà, mais typique, à bien des égards, par accueil qui lui a été fait par notre public. Après la libération, pendant le règne éphémère du réalisme socialiste, quand on identifiait la notion d'humanisme dans l'art avec le caractère et l'abord facile du sujet, quand on s'efforçait d'engager les arts plastiques dans la solution des problèmes d'actualité de la vie et du milieu social, en s'y prenant gauchement en érigeant en modèles sacrés, des valeurs étragères à notre temps, bien des artistes se sont trouvés dans une position difficile, voire dans un dilemme éthique, car les postulats du „nouvel" art socialiste n'étaient pas clairs. Les artistes qui croyaient que l'expression artistique moderne et contemporaine de l'art n'entraînaient pas la „déshumanisation", que la vérité et la grandeur d'une oeuvre ne dépendait pas de l'approche du sujet et de la facilité de compréhension de l'anecdote contée, mais plutôt de ce qu'elle exprime directement, ces artistes étaient traités de „formalistes" et de „décadents". Parmi eux se trouvait Vojin Bakić. Pendant que beaucoup de nos sculpteurs créaient à cette époque des oeuvres anecdotiques qui leur assuraient les louanges de la critique officielle, Bakić se concentrait sur la recherche dans le domaine de la valeur expressive des plans et des volumes, en s'appuyant d'ailleurs, sur l'expérience des grands, maîtres du passé et de Rodin. C'était l'époque de ses débuts dans la sculpture des portraits et le moment où il abordait les problèmes de la sculpture monumentale. En examinant les problèmes des valeurs plastiques il conclut bientôt que ses propres limites d'artiste étaient déterminées par les idées sur l'art plastique d'un passé déjà lointain. De sorte que dans sa deuxième phase, sa sculpture se libère des détails descriptifs, tandis que ses volumes et ses plans se condensent dans des formes plus simples et plus concises. Ses oeuvres monumentales de cette époque (par ex. le monument à Marx et Engels en 1953) n'ont pas

été acceptées bien qu'elles comportaient tous les éléments anecdotiques requis; apparemment elles n'étaient pas suffisamment „lisibles" pour ceux qui les avaient commandées. Ces malentendus et ce refus d'approbation de la part des interprètes officiels de l'art, n'ont fait que renforcer sa conviction que le rôle de l'art était d'exprimer un sens, sans égard à la réalité descriptive du sujet, et encore qu'il existe à côté de la réalité visible, une réalité de la conception. Mais la nouvelle génération des critiques voyait en lui un protagoniste des idées progressives dans notre milieu, et bientôt les jeunes sculpteurs cherchaient dans son oeuvre un appui pour leurs premiers pas artistiques.

Aujourd'hui, au lendemain de ce passé récent que nous avons mentionné et après que Bakić soit entré dans les compendiums de la sculpture contemporaine européenne, sa position est encore sujette à la polémique. Ceux qui ne se sont pas encore libérés de l'empreinte de l'esthétique de la Renaissance et qui voient encore le sens de la sculpture dans son anecdote l'estiment comme quelqu'un qui s'est aliéné; et parmi ceux qui suivent de près son évolution artistique il y en a qui regrettent la plénitude de ses volumes, perdue dans sa phase ultérieure, phase des formes ramifiées; les plus récents interprètes de son art, ceux qui n'ont pas encore appris le langage des formes plastiques, sont d'avis que la valeur de l'oeuvre de Bakić est surestimée chez nous et que bientôt il sera déchu. Et enfin il y a toujours des critiques pour qui l'énumération des influences que Bakić a plus ou moins subies, (de Rodin, Brancusi et Arp au néoconstructivisme) est plus importante que son oeuvre même.

En dépit de tout cela, l'oeuvre de Vojin Bakić prouve l'existence d'une personnalité artistique bien vivante qui ne se borne pas à la recherche de nouveaux sujets plastiques, bien qu'il reste toujours dans les limites de son expérience personnelle qui comprend aussi l'expérience artistique de notre temps. En regardant aujourd'hui son oeuvre en rétrospective on ne peut manquer de remarquer une suite évidente de ses idées et de sa sensibilité plastiques sans égard à quelques écarts momentanés. A l'époque des portraits et de premières figures des monu-

ments, son attention est attirée par les surfaces mouvementées, moulées à la manière de Rodin, répartissant dans leurs régions informes avec beaucoup de soins, des valeurs d'ombre et de la lumière (Portrait de Goran 1947). Dans ses torsos, ses têtes et ses figures couchées (créés de 1952 à 1957) les formes des corps se condensent en sphères et sphéroïdes crispés, ou en formes cylindriques et ovoïdes et les ondulations légères des couches supérieures de cette volumétrie purifiée, dessinent des silhouettes bien raffinées, presque mélodieuses. L'ombre qui se fait maintenant dans les creux minutieux de la surface polie du marbre, n'est pas seulement une cadence dans la réfraction de la lumière, mais elle sert de vecteur à une „écriture“ lumineuse individuelle. Certaines de ces sculptures, comme le Portrait de la forme blonde de 1953, sont des exemples d'un lyrisme lumineux extraordinaire. Dans les formes ramifiées, créées en 1958, la matière massive est exclue et la surface s'affranchit dans l'espace qui dès lors devient un nouveau moyen d'expression plastique. Mais malgré les traces des formes antropomorphes des oeuvres précédentes, remanant dans les surfaces mouvementées des premières oeuvres, cette nouvelle expérience de la surface projetée dans l'espace a assuré une diversification spatiale plus poussée des oeuvres de Bakić. L'espace, présent d'abord sous forme de vide qui touche à peine les limites tangibles de la sculpture, devient de plus en plus défini, à mesure de la ramification multiple des feuilles plastique (Sculpture III de 1958). Chaque changement dans la configuration des Surfaces ramifiées, travaillées en métal de 1960 à 1963, conditionne les formes nouvelles de leur spatialité: en structures orthogonales ou en axes diagonales, fléchies en formes crispées ou étendues, creuses ou fendues, elle créent de nouvelles et multiples formes de l'espace qui est virtuellement présent même lorsque la surface à deux dimensions n'est crevée que par des fentes étroites. Dans cette phase d'analyse de l'espace au moyen de la surface, ont été conçues les dernières oeuvres de Bakić: plusieurs séries de forme lumineuses. Les surfaces sont réduites à une forme circulaire toujours la même. Nivellées et dépersonnifiées, elles se distinguent seulement par

leurs proportions et par l'alternance des parties concaves et convexes à l'intérieur d'une série. Leur rôle est maintenant plus complexe: se sont des objets plastiques faits de répétition d'éléments dont chaque plaque circulaire est une glace qui reçoit et réfracte l'image de la réalité objective, spatiale et lumineuse dont elle fait partie. De cette réalité dépend la vie même de ces formes plastiques, accessibles maintenant à la perception du spectateur par leur qualités visuelles nouvelles et variables, ne traduisant plus une matière tangible. Cette nouvelle dépendance de l'objet plastique du milieu dans lequel il existe, marque aussi sa nouvelle intimité avec l'espace dans lequel il se trouve. Partant de là Vojin Bakić pourrait dans ses recherches futures s'associer bientôt aux explorateurs progressistes de l'art plastique moderne, qui conçoivent l'objet plastique comme un moyen de modeler l'espace dans lequel se déroule la vie de l'homme. Y employant, bien entendu, tous les moyens fournis par la science et la technologie moderne. Le problème du nouveau rôle des arts plastiques dans la société moderne où le peintre et le sculpteur n'auront plus à intégrer simplement leurs oeuvres dans une ambiance architectonique ou urbaine déjà donnée, mais participeront directement au processus de création de cette ambiance, contribuera à poser d'une façon actuelle dans notre milieu social, la question du rôle réel et nouveau de l'art dans la société.

Vojin Bakić, sculpteur, né le 5 juin 1915 à Bjelovar. Il a fait ses études à l'Académie des Beaux Arts de Zagreb. (1934—1938). Il séjournait à plusieurs reprises à l'étranger: Italie, France, Pays Bas, Angleterre, Autriche, Allemagne et Belgique.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1940 — Bjelovar, Salle de la Maison de la musique
- 1958 — Zagreb, Galerie d'art contemporain
- 1961 — Ljubljana, Petite Galerie
- 1964 — Zagreb, Galerie d'art contemporain

EXPOSITIONS DE GROUPES

- 1947 — Moscou, Leningrad, Bratislava: La peinture et la sculpture des peuples de Yougoslavie, XIX et XX siècles
- 1948 — Prague, Varsovie: La peinture et la sculpture des peuples de Yougoslavie, XIX et XX siècles
- 1950 — Venise: XXV Biennale
- 1954 — Rijeka: „Salon 54“
- 1955 — Alexandrie: I Biennale internationale des pays méditerranéens
- 1956 — Venise: XXVIII Biennale
Rijeka: „Salon 56“
- 1957 — Erlangen: Kroatische Kunst
Milan: XI Triennale
Italie, Pologne: Art contemporain yougoslave
- 1958 — Bruxelles: „50 Ans d'art moderne“ et dans le pavillon yougoslave EXPO 58
Antwerpen: Le groupe „Zagreb 58“
- 1959 — Paris, Galerie Denise René: Bakić, Picelj, Srnec
Kassel: Documents II
Padoue: III Biennale Internazionale del Bronzetto
Paris, Galerie Creuze: Art yougoslave d'aujourd'hui
- 1960 — Londres, Drian Gallery: Bakić, Picelj, Srnec
- 1961 — Zagreb, Galerie d'art contemporain: La peinture — La sculpture 61
Vissbaden, Städtisches Museum: Neue jugoslawische Kunst

- Essen, Frankfurt, Stuttgart: Neue jugoslawische Kunst
- Londres, Tate Gallery: Contemporary Yugoslav Painting and Sculpture
- Kowentry, Herbert Art Gallery; Kingston upon Hull; Ferens Art Gallery; Brighton, Art Gallery: Contemporary Yugoslav Painting and Sculpture
- Rijeka: „Salon 61“
- Paris, Musée National d'Art Moderne: L'art contemporain en Yougoslavie
- Paris, Musée Rodin: Sculpture contemporaine
- Belgrade: I Triennale des arts
- Zagreb, Pavillon d'art: 60 Ans de la peinture et de la sculpture en Croatie
- Paris, Galerie Denise René: Art abstrait constructif international
- 1962 — Londres, Drian Gallery: Bakić, Picelj, Srnec
Rome, Bari, Milan: Pallazzo delle esposizioni: L'arte contemporanea in Jugoslavia
Venise, Galleria dell'Opera Bevilacqua La Masa: 25 artisti jugoslavi
Antwerpen, Middelheim: VII Biennale de la sculpture
- 1964 — Venise: XXXII Biennale

PRIX

- 1947 — Prix du Gouvernement Fédéral de la RFPY (Monument aux fusillés à Bjelovar)
- 1948 — Prix du Gouvernement de la RPC (Goran)
- 1949 — Prix du Gouvernement de la RPC (Kranjčević)
- 1953 — Prix de l'Union des Syndicats de Yougoslavie (Agitateur)
- 1956 — Prix de la ville de Zagreb (Taureau)
- 1959 — Prix de la ville de Zagreb (La forme développée I)

LITERATURA — BIBLIOGRAPHIE

Borislav Mihajlović, Da polomimo otpore konvencionalnosti, (Izjave raznih umetnika i književnika povodom nacrtu Vojina Bakića za spomenik Zmaj Jovanu Jovanoviću NIN, Beograd, br. 149, str. 8, 8. XI 1953.
Kosta Angeli-Radovani, O Voji Bakiću danas, NIN, Beograd, br. 149, str. 10, 8. XI 1953.
Da polomimo otpore konvencionalnosti, (Anketa NIN-a povodom Bakićevog spomenika Zmaj Jovanu Jovanoviću, NIN, Beograd, br. 150, str. 7, 15. XI 1953.
Spomenik Zmaju radit će se po zamisli kipara Bakića, Borba, 18. XI 1953.
Radoslav Putar, Kipar Vojin Bakić, Narodni list, Zadar, 16. I 1955.
Oto Bihalji Merin, Jugoslovenska skulptura XX veka, Jugoslavija, Beograd, 1955.
Olga Jevrić, Vojin Bakić — Kosta Angeli-Radovani, Vidici, Beograd, god. XV, br. 19—20, januar-februar 1956, str. 7—11.
Bernard Denvir, Jedan Englez u našem paviljonu u Veneciji, Književne novine, Beograd, god. VII, br. 20, str. 7, 22. VII 1956.
a M. Seuphor, Dictionnaire de l'art abstrait Paris, Hazan 1957.
J. D. Bakićeva skulptura (povodom izložbe u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu), Vjesnik, Zagreb, god. XIX, br. 4198, str. 8, 8. VI 1958.
Milan Prelog, Vojin Bakić, Naprijed, Zagreb, 1958.
R. Putar, Plastična misao Vojina Bakića (uz izložbu u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu), Narodni list, Zadar, god. XIV, br. 4014, 6. VI 1958, str. 4.

Kosta Angeli Radovani, Bakićeve skulpture, Politika, Beograd, god. LV, br. 16102, str. 19, 29. VI 1958.

R. Putar, Mala likovna kronika, Vojin Bakić (Povodom izložbe u Galeriji suvremene umjetnosti), Čovjek i prostor, Zagreb, god. V, br. 76, str. 3, 15. VII 1958.

La Sculpture de ce siècle, ed. du Griffon, 1959.

Michel Seuphor, Picelj, Srnec, Galerie Denise René, Paris, 1959.

Eduard Trier, Skulptur, Documenta II, Verlag M. Dumont Schauberg Köln, 1959.

D. P. Šta je sa spomenikom Zmaju? Vajar Vojin Bakić spreman je da izradi nov spomenik, ali traži sredstva za materijal, Dnevnik, god. XVII, br. 4743, str. 8, 7. XI 1959.

Michel Seuphor, Die Plastik unseres Jahrhunderts, Dumont Schauberg Köln, 1959.

Mića Popović, Umetnost, otadžbina, borci. Pred otkrivanje spomenika u Valjevu, Politika, Beograd, god. LVII, br. 16901, str. 15, 2. X 1960.

Carola Giedion-Welcker, Contemporary Skulpture, New-York, 1960.

Eduard Trier, Figur und Raum, Berlin, 1960.

J. Mesesnel: Na robu „apsolutnoga“. Vojin Bakić v Mali galeriji. Delo, god. III, br. 150, 3. VI 1961, str. 6.

Miodrag Kolarić: Novija jugoslovenska skulptura, Jugoslavija, Beograd, 1961.

Vera Horvat-Pintarić: Materiologija i prostor u suvremenoj skulpturi, Čovjek i prostor, br. 117, 1962.

Vera Horvat-Pintarić: Suvremena jugoslovenska umjetnost, Civiltà delle Macchine, No 3, maggio-giugno 1964, Roma.

Božo Bek: Vojin Bakić, Predgovor za katalog samostalne izložbe, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, maj 1964.

D. C. (Denys Chevalier): Bakić, Dubuffet, Aujourd'hui, no. 47, octobre 1964, Paris.

Priprema i redakcija kataloga: Božica Čosić
Grafička oprema: Nikola Masniković
Prevod: Vuka Kovačević
Fotografije: Tošo Dabac i Branko Balić
Štampa: „KULTURA“ Beograd
Katalog je štampan u 500 primeraka

