

Mario
Braun

Vidoslav Barac

(Zagreb, 1965. – 2010.)

Dani europske baštine (22. 9. – 3. 10. 2010.) koje tradicionalno organizira Ministarstvo kulture ove su godine ujedno bili posvećeni sjećanju na Vida Barca, dugogodišnjeg fotografa-konzervatora Ministarstva, a godišnjica njegove iznenadne i preuranjene smrti obilježena je i izložbom u Gliptoteci.

U protekla dva desetljeća Vid je bio vjerojatno najangažiraniji i najeksponiraniji fotograf u službi zaštite spomenika. Sjećanje na njega i njegov značajan i raznolik fotografski opus nije moguće započeti drugačije doli stereotipnim parafraziranjem Rolanda Barthesa koji je, odustavši od pokušaja da pruži definiciju fotografije, rekao da ona izmiče svakom razvrstavanju, podjelama, retoričkim i estetskim definicijama. To Barthesovo mišljenje Vidova fotografija u potpunosti potvrđuje.

Ubrzo po završetku srednjoškolskog obrazovanja Vidoslav Barac započinje graditi profesionalnu fotografsku karijeru kao *freelancer*, surađujući s različitim novinama, što mu je omogućilo da u toj sredini razvije oko i brzinu. Njegova znatizelja i interesi bili su, međutim, daleko širi. Upisuje studij povijesti i geografije, a početkom Domovinskog rata zapošljava se u Ministarstvu kulture i tada, stjecajem znanih nam okolnosti, započinje njegov angažman na evidenciji ratnih šteta. Vidov je reporterski nerv u tim, za fotografe opasnim vremenima, došao do punog izražaja – njegove snimke oštećenih kulturnih dobara zadržale su objektivnost podatka i činjenica, ali su istovremeno snažno i empatijski obilježene težinom autorova subjektivnog

krika i protesta. Upravo ta sposobnost dvostruke usredotočenosti – na sâm zadatak fotografiranja kulturnih dobara i na prostor u kojem se ona nalaze – rezultirala je upečatljivim i mogli bismo reći jedinstvenim dokumentima u kojima ne nalaze mjesto samo spomenici, nego i pripadajući im prostori, u kojima oko fotografa pronalazi i čovjeka i pejzaž, i detalje i atmosferu.

U fototeci Ministarstva kulture Vid je imao priliku upoznati se s velikim imenima hrvatske “kunstgešihtherske” fotografije, od Standla i Hühna, preko Szaba i Schneider/Griesbachova *popisivanja* do opusa Nine Vranića, Nenada Gatina, Vinka Nikolića, Kreše Tadića i Živka Bačića. Ti su *Weltmeisteri*, kako ih je Vid nazivao, svojim najvišim tehničko-estetskim kriterijima (koji su, usput budi rečeno, razinom kreativnosti bili ponekad i iznad istovremenoga europskog prosjeka) ostavili u Vidu dubok trag. U svojem daljnjem “fotografskom rastu” na uočene i prihvaćene visoke tehničke i estetske standarde svojih prethodnika nadgradio je vlastiti dinamičan nerv i ranije stečenu “novinarsku” brzinu, što je dodatno usavršilo njegova brzinska snimanja rukom, koju je sâm ironično nazivao “robot-rukom”.

Zahvaljujući Vidovoj “robot-ruci”, rezultat evidencije ratnih šteta i baštine općenito uistinu je impresivan, ne samo po broju snimljenih fotografija, nego i po njihovoj kvaliteti i poruci. Kada danas s gotovo dvadesetogodišnje udaljenosti gledamo na rat, evidencije koje su tada nastajale i funkciju dokumentarne fotografije, shvaćamo koliko su Vidove

snimke imale ključnu ulogu za formiranje senzibiliteta i osviještenosti brojnih ljudi za kulturnu baštinu.

Drugi segment Vidova rada i djelatnosti vezao se uz ključne promjene koje su se u fotografiji odigrale u posljednjih desetak godina. Prelazak od analogne na digitalnu fotografiju za mnoge je fotografe i fototeke bio poguban jer to nije bila samo tehnička promjena, nego je ona neminovno inducirala i promjenu temeljnog stava fotografa prema "bilježenju" slika i mogućnostima njihove pohrane. Analogna "nepromjenjivost i vječnost" zamijenjena je digitalnom "nepostoja-nošću i fotografijom za trenutačne potrebe", a ta dvojnost ni danas nije adekvatno raz-riješana. Glasan i elokventan kakav je bio, Vid je pred prvim naletom digitalnog vo-luntarizma branio kvalitetu i profesionalnu tehničku razinu analogne fotografije. No on je i "digitaliju" prihvatio ozbiljno, pedantno i kritički učio, istraživao novu tehnologiju – od snimanja do obrade u *photoshopu* – i tek tada je ona kvalitetom mogla zamijeniti analognu fotografiju. Prihvatio je digitalni zapis, svjestan niza problema, od arhiviranja do autentičnosti, problema kojih, nažalost, ni dandanas brojni ključni korisnici nisu svjesni.

Nakon sedam godina rada u Ministarstvu, Vid se 2000. godine zaposlio u Hrvatskom restauratorskom zavodu, našavši se pred novim izazovom. Nakon evidencije u koju je mogao ugraditi kreativnost i estetski element, u HRZ-u se susreo s fotografijom koja je imala novi, "tehnički" predznak: morala je zadovoljiti najrazličitije tehničke zahtjeve, u rasponu od "mikro-" i "makro-fotografije" do snimanja površina pod kosim svjetlom ili boja izvan vidljivog dijela spektra. Novi pristup fotografiji Vidu je bio izazov, ne samo zbog problema izvedbe i kvalitete do koje je uistinu držao i koju je s lakoćom postizao, nego i zbog toga što su te okolnosti hranile njegov entuzijazam i razvijale sklonost istraživanju, pa je u najkraće vrijeme i tu pokazao zavidnu perfekciju i kvalitetu. Vid je u Zavodu donio beskompromisni stav da je tehnička

predispozicija temelj kvalitete fotografije i imperativ za obavljanje posla te je na taj način znatno olakšao i potaknuo razvoj foto-grafskog odjela Hrvatskog restauratorskog zavoda. Svoje je znanje i prirodenu tehničku perfekciju kod suradnika i nasljednika u Zavodu razvijao i poticao.

U fotodokumentaciji Zavoda Vid je ostavio više od 27 800 fotografija, među kojima su i kapitalne snimke *Apoxiomenosa*, Župne crkve u Kloštar Ivaniću, snimke brojnih inventara, zidnog slikarstva, Velikog Tabora, Vukovara... Te snimke ostaju budućim generacijama kao neprocjenjiva baza podataka, evidencija od neosporne važnosti ne samo za restauratorske i konzervatorske potrebe, nego i za niz sekundarnih namjena, od povijesnou-mjetničkih studija, istraživačkih projekata i valorizacije kulturne baštine do turističke propagande. Vid se 2007. godine vratio u Ministarstvo kulture i tamo posljednjih nekoliko godina radio na različitim poslovima, od bavljenja autorskom fotografijom do uredništva u svim velikim projektima koji su se ondje generirali. Brojne izložbe i projekti – fotografiranje objekata za upis u UNESCO-vu listu svjetske baštine, izložbe čipkarstva, tradicijske kulture, monografije pojedinih spomenika i cjelina, da spomenem samo neke od njih – bile su njegova dinamična svakodnevnica. Vid je na tom poslu sagorijevao, emotivno se angažirajući bez ostatka, bez zadržki i bez kalkulacija, ne štedeći svoje zdravlje i mogućnosti. Tako je odradio i veliki kulturni projekt *Slavonija, Baranja i Srijem*, gdje je bio motor fotodokumentacije, od traženja i uređivanja, sve do obrade fotografija. No, time njegov zadatak nije bio iscrpljen, i sâm je bio autor brojnih fotografija na toj izložbi, ali i snimaka postava i većine kataloških jedinica.

Uz poslove u Ministarstvu treba spomenuti i poduži popis Vidovih samostalnih izložbi (Zagreb, 1996., Drniš, 1997., Vinkovci, 1998., Pazin, 1998., Zagreb, 1999.; Karlovac, 2006., Grižane, 2006., Samobor, 2009.) te brojne monografije i kataloge (I. Šiško, 1996., M. Vekić, 2000., B. Demur, 2000., I.

Lovrenčić, 2001., E. Budicin, 2003., H. Čavrk, 2005., M. Vejzović, 2006., J. Tućan Vaillant, 2007., V. Meglič, 2007. ...), vodiče, ilustracije, članke, kalendare...

Praznina je ostala nakon Vida, nedostaje njegova otvorenost i prijateljstvo, njegova puntarska narav, njegova strastvenost za sve što je radio. Svoju je očaranost spomenicima uvjerljivo pretočio ne samo u svoje snimke, već ju je prenosio i svima s kojima se intenzivno družio.

Ostali smo bez riječi kada je otišao; prestao je svojom fotografijom bilježiti i govoriti o vrijednosti baštine u ovim vremenima kada ona sve češće postaje roba na tržištu koje drži do nekih drugih, a ne do spomeničkih vrijednosti. Upravo zato nam Vid i njegov glasan govor još više nedostaju u vremenima kada se o baštini govori sve tiše. ✕