

U POTRAZI ZA MISTIČNIM TIFANIJEVSKIM KATEDRALAMA SVJETLA



U pomnijoj analizi otkriva se sposobnost Željke i Borisa Rogića da kanone ipak modificiraju i mijenjaju po mjeri svoje darovitosti i temperamenta, a da usprkos tome "ostanu u tifanijevskom modelu".

To je podatak u djetinjstvo svjetla, u vrijeme u kojem se svjetlost kroz gotičke vitraje preoblikovala u "materiju" i u trenucima direktnog susreta s obojenim staklima stvarala svjetlosnu katedralu unutar one kamene. Pisalo se o "mračnom srednjem vijeku", a nikada prije, a ni poslije njega, svjetlo nije bilo tako "stvarno", precizno i ekstatički "oblikovano". Ovo mistično svjetlo gotičkih vitraja probilo se u našu civilizaciju preko djela velikog Tiffanyja koji je u polumraku vuillardovskih interieura podigao svoje kućne, intimističke katedrale - svjetiljke: iz ovih malih hramova svjetla ponovo je svjetlo zračilo starim ekstatičnim sjajem gotičkih vitraja. Ponovilo se ono što je F. Conti zapisao za gotičke majstore: "Toliko je ljepote u toj svjetlosti da su dapače i staklari i graditelji gotike - naviknuti na takve prizore ostajali zadivljeni".

Ovaj povratak svjetlu nije slučajan u našem vremenu: bili smo uvjereni da će naša visoka tehnička civilizacija poništiti sve izolacije, ali se dogodilo suprotno - ubrzani životni ritam pojačao je našu izolaciju, povećao potrebu za njom i za hermetički zatvorenim domicilom. Moderni se čovjek našao u zatočeništvu osame. U trenucima "opuštanja" uz televiziju, kao nikad ranije, potreban mu je "osjećaj svetišta" u kojem će, definitivno otuđen i odijeljen od prirode, naći utočište za svoje civilizacijske frustracije i tjeskobe.

Konačne odgovore na sva otvorena pitanja, dakako, ne daju ni ove mini-

jaturne tifanijevske "katedrale", koje i nisu izrađene da bi zamijenile crkvu. No, u njima će čovjek naših dana naći mjesto za svoje relaksacije i povratak u dječji kaleidoskop svjetla, toliko puta sanjanu dječju igračku zagubljenu u tavanskoj prašini među ostalim sjećanjima na djetinjstvo. Svaki je hram građen za nevidljivo božanstvo u nama. I ove je nove gotičke katedrale s vitrajima izgradio Louis Comfort Tiffany (1848-1933.) za osamljenog (ne) vjernika, hermetički zatvorenog u "konzervama civilizacije", izbačenog iz zemaljskog raja djetinjstva u kojem je sve, pa tako i svjetlo, imalo šarm i neodoljivost prvog doživljaja svijeta, prvog susreta s nepoznatim i neotkrivenom stvarnošću. U kasnim večerima i grozničavim noćima moderni se čovjek povlačio u izolaciju ovih tifanijevskih katedrala i komunicirao s "božanstvom svog djetinjstva".

Upravo su ovaj "mistični trenutak" izolacije i povratka osjetili Željka i Boris Rogić i prihvatili, vjerojatno, najneobičniji izazov u likovnoj umjetnosti naših dana, krenuvši u potragu za mističnim tifanijevskim katedralama. Mnogima, a među njima i nekima koji su neposredno vezani uz apliciranu umjetnost, ova osamljena i rijetka profesionalna orijentacija riječkih supružnika Rogić ne govori mnogo, gotovo ništa, a ipak je riječ o jednom od temeljnih poglavlja suvremene primjenjene umjetnosti, o onome što danas već možemo nazvati "modernom tradicijom". Koje bi dakle, najsažetije činjenice o Tiffanyju i njegovom djelu trebalo poznavati, da bi se shvatila presudna uloga velikog američkog slikara na tokove suvremene primjenjene umjetnosti? A da bi se time, dakako, objasnilo i sve ono što Željka i Boris Rogić nastoje unijeti u aktualnu hrvatsku umjetnost?

U djelu L.C. Tiffanyja sve je

objašnjeno ranom orijentacijom ovog američkog slikara na jugendstil u čijim se premisama već naslućivala umjetnost naših dana i očito će biti potrebno još mnogo analiza i revizija da bi se jugendstil (koji se u međunarodnim razmjerima javljao u raznim sredinama pod drugim imenom: art nouveau, modern-style, secesija itd.) označio kao veliko raskršće početkom devetstote s kojeg je umjetnost "prečacem" krenula prema modernosti. Jugendstil nije samo otvorio vrata tzv. "čistoj" umjetnosti, anticipirajući unutar nje apstrakciju, nego je svojim "stremljenjem sintezi i funkcionalnosti" trasirao puteve modernog dizajna. Ovaj i ovakav Tiffanyjev izbor koncepta, u kojem se "očitovao duh novog shvaćanja umjetnosti", nije samo vodio prema određenom hermetizmu, nego je od početka nametnuo u njegovoj artistskoj praksi asketsku strogost u podređivanju određenim postulatima, da bi se taj hermetizam i očuvao do samozataje. Stvari, se dakle, nisu mogle bitno izmijeniti ni kasnije, kad su sljedbenici preuzimali Tiffanyjevu baštinu. Upravo je to točka iz koje treba krenuti u razmatranje artistske prakse Željke i Borisa Rogića.

Sve ovo, što sam do sada spomenuo, razlog je da se odmah na početku odgovori na dva načelna pitanja: u kakvom se trendovskom konceptu može sagledati danas, šezdeset godina poslije Tiffanyjeve smrti, aktualnost povijesnog primjera velikog prethodnika modernog dizajna i u kojoj mjeri može biti prisutan stvaralački udio Rogićevih u ovoj "doslovnoj" i "bespriječnoj" tiffanyjevskoj "repliki"?

Smatram da je nepotrebno posebno upozoravati na presudnu važnost ovih odgovora u dijelu spomenutih riječkih umjetnika, jer bez njih sve bi se iscrpilo u zanatskoj perfekciji i izgubilo svaki povijesni oslonac u svom vremenu.

Prvo: nakon pojave anakronizma na venecijanskom bijenalu g. 1984., s Calvesijevim "Arte allo specchio" tradicija se obnavlja s "povijesnim citatom". Bez konformizma i te kako

se može Tiffanyjevo rasvjetno tijelo shvatiti kao "povijesni citat" na kojem počiva jedna od temeljnih propozicija anakronizma, dakle, jednog koncepta koji pripada umjetnosti naših dana. Isključivo bi formalist mogao o tome razmišljati na drugi način.

Tako shvaćen tiffanyjevski primjer nije više ekstemporiran, ni eksambijentiran, on je "presađen" u "trendovsku teglu" umjetnosti naših dana. Bilo je potrebno ukazati na ovu činjenicu, da nam se približi i aktualizira odluka supružnika Rogić i da se njihovo djelo sagleda u sasvim određenom povijesnom kontekstu.

Drugo: u vrlo širokom trendovskom izboru umjetnosti naših dana, Željka i Boris Rogić očito su se odlučili za koncept koji je po svojoj strogosti i metodičnom pristupu u potpunosti odgovarao njihovom artistskom temperamentu. Oni su točno znali da su njihove "manevarske mogućnosti" u smislu osobne i stvaralačke (re)interpretacije sužene na najuže područje, ali da to i ne znači da su u potpunosti isključene, da sve završava na replikama. U povijesti umjetnosti nisu nepoznati pojedini strogi i kanonizirani koncepti koji su nametali potpunu subordinaciju, kako u stilskim osobinama, tako i u tematskom pristupu: prisjetimo se samo strogosti i nepovredivosti staroegipatskih kanona u kojima su odstupanja i osobne varijacije bile gotovo isključene. Ali strogost "škole", "trends", "nenarušivost kanona ipak nikada nisu isključivali stvaralački udio umjetnika i njegova darovitost i osobnost nalazili su uvijek svoje tajne puteve do djela. I kad se govori o "bespriječnoj (tiffanyjevskoj) repliki", ja nalazim otvorenim upravo ovaj tajni put Željke i Borisa Rogića do tiffanyjevskog primjera. I upravo me to ohrabrilo u traženju odgovora na dva postavljena pitanja.

Na ovoj se izložbi upoznajemo s

tridesetak djela Željke i Borisa Rogića: u ovim ćemo izloženim rasvjetnim tijelima prepoznati strogi tifanijevski model, ali ćemo u svakom eksponatu ipak prepoznati i stvaralački udio dvoje nadprosječno darovitih izlagača. Ono što u početku ostavlja utisak "besprijeorne replike", u stvari samo je vanjski oslonac na model, pridržavanje pravila vezanih uz ovaj model, pravila bez kojih bi on bio nemoguć. No, u pomnijoj analizi otkriva se sposobnost dvoje autora da "kanone" ipak modificiraju i mjenjaju po mjeri svoje darovitosti i svog temperamenta, a da usprkos tome "ostanu u modelu". Strogost modela, barem u početku, može navesti na krivi trag da se radi isključivo o repliki u kojoj se isključuju sve slobode, a ograničenja poništavaju osobnost, ali u ovom prividu mi sve više otkrivamo da u ovoj tifanijevskoj "kućnoj katedrali" sve više stoluje "božanstvo stvaralaštva". Pred nama je ona neobjašnjiva tajna zrna koje će, posijano u plodnu zemlju darovitosti, uroditi po pravilima svojih gena, ali plodom različitim po svom obliku i okusu. U kojoj je mjeri ova "tifanijevska tehnika" samo pitanje radne discipline i privrženosti određenoj metodologiji, najrječitije svjedoče tzv. "slobodne vitrajne kompozicije" Željke i Borisa Rogića. I onda, kada u ovim vitrajima, rađenim mimo strogih tifanijevskih propozicija i uzora, Rogićevi inventivno variraju riječke motive i mediteranske prizore, oni i dalje ostaju u tifanijevskom modelu i mi polazimo od pretpostavke da bi ih Tiffany slikao upravo na ovaj način. Ovaj se zaključak proteže i na sve ostale predmete koji nisu uneseni u Tiffanyjeve kataloge i u kojima se izlagači ne moraju strogo pridržavati pravila modela (zrcala, svijetiljke bankarskog tipa, zidne svijetiljke itd.). Diploma, koju su Rogićevi stekli na studiju Tiffany u Zürichu, jednom od rijetkih edukativnih cen-

tara za izučavanje "Tiffany-tehnike", potvrđena je izuzetnim majstorstvom dvoje riječkih umjetnika i ona odgovara najvišim proizvodnim standardima nalazeći se i danas na istoj razini kao i u radionicama velikog američkog majstora. Rogićevi superiorno pristupaju i najsloženijim projektima, to, uzmimo kao primjer, rječito svjedoči model "Lotus" svijetiljka sastavljena od 1344 komada stakla majstorski apliciranih u zahtjevnoj tehnici vitraja. Da je izvedba dovedena do perfekcije dokazuje i briga Rogićevih da u ova rasvjetna tijela ugrade originalni materijal koji stiže iz onih američkih topionica stakla koje su snabdijevale staklom i Tiffanyjeve ateliere.

U djelima Željke i Borisa Rogića neizbrisivo je prisutna ova tifanijevska "školska" disciplina, u njima možemo bez teškoće očitovati očaranost velikim primjerom, tragove strogih pravila i opsesivno istraživanje tajni "tifanijevske tehnike". Sve ovo, kako je već rečeno, stvara privid "dogmatičkog" pristupa i nemogućnost odstupanja od propozicija strogog modela ali upravo će ovaj privid biti ona Arijadnina nit koja će ovo dvoje riječkih umjetnika izvesti iz labirinta kanona i trendovskog robovanja modelu, jer, ipak, konačne odgovore treba uvijek tražiti isključivo u stvaralačkoj invenciji i osobnosti. Prisutnost Željke i Borisa Rogića u ovom tifanijevskom krugu nije ni malo slučajna: njihova se djela, zavidne perfekcije, podjednako napajaju ambicijama i emotivnošću, dakako, na čistim izvorima izuzetne darovitosti.

Hommage à LC Tiffany

**04. - 19.06.1993, Muzejsko Galerijski Centar, Muzejski prostor,
Jezuitski trg 4, Zagreb**