

Svjetlosna čarolija

23.11. - 08.12.2000.

Muzej grada Rijeke

SVJETLOSNA ČAROLIJA

Davno otkrivena ljepota svjetlosti u kombinaciji sa staklom, najnematerijalnijim od svih materijala i jedinome koji vatru pretvara u led, i danas plijeni našu pažnju neograničenim mogućnostima kolorističkih doživljaja u međuprostoru stvarnog i imaginarnog. Iako bliski našem oku, oni nerijetko ostaju potpuno nedokučivi umu, koji im je stoga sklon pripisati čak i osobine "drugog i drugačijeg svijeta". Nije dakle nimalo slučajno što su već graditelji ranokršćanskih bazilika oblagali prozorske otvore najstarijim primjercima vitraila kako bi mističnom ljepotom oplemenili mjesta duhovnog susreta sa svetim, a ista je tehnika još uvijek jednako moderna i aktualna kao i tada. Istovremeno svjetiljka je tijekom povijesti postala uporabni predmet s najviše kulturnih značenja, od simbola mudrosti i pobožnosti u kršćanstvu do bajkovito nadrealnog Aladinovog svijeta, ostavši pri tome jednako omiljenim nezaobilaznim dijelom inventara naših domova.

To se potvrđuje i u radovima Željke i Borisa Rogića, gdje je vrhunsko umijeće izrade u sretnom spoju s njegovanjem klasičnog poimanja tradicije umjetničkog oblikovanja stakla u najboljem smislu

toga pojma. I grom slučaja ili ne, počeci tradicije staklarske proizvodnje u našoj sredini vezani su upravo uz Rijeku, čijem kulturnom prostoru pripadaju i Željka i Boris Rogić. Znameniti riječki trgovac Andrija Ludovik Adamić, značajan i kao pokretač kulturnih zbivanja u ovome gradu, koji tijekom 19. stoljeća doživljava preobrazbu u jedno od najznačajnijih urbanih središta na ovim prostorima, bio je vlasnik danas već pomalo zaboravljene staklarne u Mrzloj Vodici. smještene u Gorskom kotaru, jedne od prvih manufaktura ove vrste u Hrvatskoj, koja započinje s radom 1827. godine.

Nakon razdoblja procvata domaće staklarske produkcije, romantične ideje o obnovi umjetničkog obrta koji je trebao biti protuteža industriji, kao i umjetnički ideal secesije total-dizajna, koji ne bi bio samo umjetničko djelo već i način života, pa i više od toga, pogodovali su ponovnom buđenju interesa i za umjetničko oblikovanje stakla.

Našoj neopravdano zaboravljenoj tradiciji umjetničkog oblikovanja stakla pripada i Ivan Marinković. Po povratku sa školovanja u Švicarskoj, Njemačkoj, Francuskoj i Budimpešti, gdje je izučio vještinu stakloslikarskog umjetničkog obrta, Marinković je u Zagrebu 1909. osnovao prvi atelier - radionicu za izradu oslikanih stakala i umjetničkog mozaika, koja je neprekidno djelovala sve do 1962. godine. Radionica je bila posebice na glasu prema vrhunskim vitrailima, koji su se izrađivali po vlastitim i predlošcima poznatih slikara

i arhitekata: Vilka Gecana, Marijana Trepšea, Viktora Kovačića, Dioniza Sunka i drugih.

U tom kontekstu i značenje danas već dvanaestogodišnjeg djelovanja riječkog "Studija Rogić" ima i dodatni režim obnove u našoj sredini duge tradicije umjetničkog oblikovanja stakla s kratkom poviješću samosvijesti o njezinoj vrijednosti oplemenjivanja prostora i kulture življenja. S pokrićem jedne od najprestižnijih europskih škola "Tiffany-tehnike", Željka i Boris Rogić promovirali su svoje majstorstvo umjetničkog oblikovanja predmeta od stakla savršenim replikama glasovitih Tiffanijevih rasvjetnih tijela. Taj dio opusa Rogićevih koji bi se mogao nazvati i "Hommage Tiffanyju", poznat je javnosti i s nekoliko velikih izložbi održanih tijekom posljednjih desetak godina: prvi put samostalno smo se predstavili izložbom održanom 1989. u Guvernerovoj palači u Rijeci, a slijedeće izložbe u Zavičajnom muzeju Poreštine (1990.), zagrebačkom Muzejsko galerijskom centru (danas "Klovićevi dvori", 1993.), te u riječkom Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja (1995.). Svaki je predmet unikat na razini oblika, ali i materijala koji se koriste za izradu. Primjerice; koriste se isključivo specijalne vrste tzv. umjetničkog stakla, većinom dobavljene od američkih proizvođača, kao što su Kokomo, Chicago Art Glass, Uroboros i drugih glasovitih tvrtki jednako zvučnih naziva, koje karakteriziraju specifične odlive boja i tekstura. Stručnom terminologijom, riječ je o tzv. nekategoriziranom staklu koje se od serijski proizvedenog već na prvi pogled razlikuje time što je svaka ploča unikatni

komad neponovljivih kombinacija tonova, boja i strukture površine. Jedino od takvog stakla vrhunske kakvoće moguće je izvesti zahtjevne dekorativne motive arabeski paunova repa ili vilina konjica, koji se kaleidoskopski prelijevaju u kolorističkom spektru tonova, otvarajući se poput Pandorine kutije svijetlosnih efekata. Osim rasvjetnih tijela, zasebnu cjelinu u opusu Rogićevih čini oblikovanje opreme interijera; "mala arhitektura" koja obogaćuje prostor novim vrijednostima. Stajati pred jednim od zrcala čiji se obrisi pretapaju u igri isprepletenih boja i linija stiliziranog korijenja, stabljika, lišća i voća s njihovim odrazima na facetama stakla doista je neobično iskustvo: osim vlastita odraza, ono nam pruža i ideju ritualiziranog, senzualiziranog poimanja prostornosti iznova otkrivenog secesijskog umjetničkog ideala Gesamtkunstwerka. Sličnim efektima transformiraju ambijente i dekorativno zastakljene plohe u funkciji vratnica na namještaju, različitih zidnih oplata, detalja koji obavijaju pročelja poput bršljana...

Zanimljivo je da zrcala Rogićevih poništavaju za ovaj uporabno-ukrasni predmet uobičajenu podjelu na okvir i plohu zrcala, uobličavajući oba elementa kao jedinstvenu cjelinu. Perfekcionističkoj izvedbi prethodi proces čija je svaka pojedina etapa podjednako bitna, od početne ideje i njezine artikulacije detaljno razrađenim predlošcima, pa do izvedbe koja objedinjava maštovitost i osjećajnost s dekorativnošću, oštrina i jasnoća crteža otvaruje savršenu ravnotežu prirode i stilizacije, plošnosti i plamtećeg obilja

figuralnih i florealnih motiva, zadržavajuć njihovu čvrstoću i gustoću kakvu nalazimo i u prirodi. Da nije riječ tek o značajnoj uporabi postmodernističkom senzibilitetu omiljenih "citata" iz povijesti dizajna, u rasponu od mješavine puritanske strogosti s lirski sublimiranom funkcionalnošću tragom Charlesa R. Mackintosha, do magičnih oblika inspiriranih Tiffanyjevim svijetom u kojem je mašta doista postala stvarnom govori i činjenica da se u posljednje vrijeme ovi autori u traženju vlastitog kreativnog izraza sve više orijentiraju novim mogućnostima oblikovanja stakla u tehnici vitrailla. Nizu njihovih ostvarenja koji su već postali svojevrsni zaštitni znak u interijerima brojnih riječkih poslovnih i stambenih prostora treba pridodati sve brojnije vitraille u sakralnim prostorima sjevernojadranskog priobalja. Tako ponovo postaju vidljivim neraskidive niti memorije: naručioc vitrailla za crkvu Sv. Jakova u Korniću, na Krku, hrvatski iseljenici koji generacijama žive u New Yorku, poželjeli su crkvene prozore poput onih koji su im poznati s newyorskih crkava, izvedenih početkom stoljeća po Tiffanyjevim predlošcima. Tako se ciklički krug povijesti još jednom zatvara, ali ne da bi završio. Svaki novi početak priče samo treba htjeti i moći prepoznati.

Fenomen poznat danas pod nazivom "Tiffany" ime duguje Louisu Comfortu Tiffanyju (1848.-1933.), umjetniku koji se jednako uspješno dokazao kao genijalni dizajner i biznismen, postavši meteorskom brzinom jednako slavan po rasvijetnim tijelima, vitraillima i ukrasnim i upotrebnim predmetima kao što su vaze

i čaše fantastičnih oblika i još neobičnijih kolorističkih efekata. Posebice nakon što je postmoderna otkrila u kontroverznom stilu na prijelazu stoljeća mnogo zajedničkog s vlastitim vremenom, čiji je glavni trend upravo nedostatak dominantnog trenda, vrijednost tih predmeta sve je veća. U prilog tome najbolje govore i cijene Tiffanyjevih vaza i rasvjetnih tijela na svjetskim audicijama, koje su u nekoliko desetljeća višestruko ustrošene te i dalje vrtoglavo rastu, ostajući nedostupnim objektima žudnje mnogih kolekcionara i muzealaca. Uostalom, teško je vjerovati drevnom povjesničaru Pliniju, koji tvrdi kako je još rimski car Neron za dvije staklene čaše neobičnoga sjaja platio basnoslovnu svotu novca, vrijednost umjetnički oblikovanog stakla oduvijek se mjerila imetkom.

Slučaj "Tiffany" jedna je od tipičnih američkih priča o nezaustavljivoj kronologiji uspjeha: Louisov je otac Charles Lewis Tiffany (1812.-1903.) napustio roditeljsku radionicu kao dvadesetpetogodišnjak i s kapitalom od tisuću dolara došao iz provincije u New York, gdje je osnovao poduzeće Tiffany & Young. U početku se bavio uvozom nakita iz Italije, Francuske i Velike Britanije, a 1850. započinje proizvoditi nakit i srebrninu. Osamdesetih godina u njegovom su posjedu mnogi od najskupocjenijih dijamanata svijeta. Njegov sin, Louis Comfort Tiffany već tijekom studija slikarstva susreo se s tada vrlo modernim "orijentalizmom" koji je odigrao jednu od ključnih uloga u formiranju novog stila, zajedno s tragovima utjecaja impresionističkog i simbolističkog

slikarstva.

Njegovi prvi eksperimenti s dekorativnim prozorima datiraju iz 1873., a već 1878. koristi opalescentno staklo, 1881. patentira glasovito svjetlucavo staklo, tzv. Lusterglas, da bi već 1883. sudjelovao u renoviranju Bijele kuće, a 1885. u dekoriranju kazališta Lyceum u New Yorku, gdje je Thomas A. Edison instalirao tada revolucionarnu električnu rasvjetu upravo za Tiffanyjeve lampe. 1892. tvrtka se reorganizira i mijenja naziv u "Tiffany Glass and Decorating Company", s posebnim odjelom specijaliziranim za prozore i mozaike za sakralne objekte i mauzoleje, a svi predmeti otada dobivaju numeričke i slovne oznake te zaštitni znak "Favrile", koji ubrzo postaje sinonim za najraznovrsnije kolorističke efekte i vrste stakla. 1893. osnovao je na Long Islandu (Corona) svoju prvu radionicu u kojoj se staklo proizvodilo tradicionalnim staklopuhačkim tehnikama, kojima pokušava postići specifične svjetlucajuće i prelijevajuće efekte nalik antičkom staklu, koje ih je dobilo zakopano u zemlji tijekom tisućljeća godina. Uspjeh je bio senzacionalan. Nije stoga nimalo slučajno da mnogi izjednačuju ne samo njegovu ljepotu već i tehniku s glasovitim venecijanskim staklom 16. i 17. stoljeća. S renesansnim venecijanskim staklom zajednička im je, osim profinjene elegancije prozračnih, neobičnih oblika, te linija umetanja zlatnih listića u staklenu masu koja stvara specifične svjetlucajuće efekte, kao i "Millefiori" tehnika upuhivanja očaravajućih raznobojnih niti u staklenu masu.

Jedna od glavnih karika u lancu uspjeha

koji se iz Amerike nezaustavljivo proširio starim kontinentom je Samuel Bing, glasoviti trgovac umjetninama. Na velikoj svijetskoj izložbi u Parizu 1900. Tiffany je izložio dva prozora, a jedan od njih su "Četiri godišnja doba", prozor izveden od malih komadića stakla nalik na drago kamenje, koji je svojim jarkim bojama postigao fantastičan uspjeh. Upravo po Bingovoj pariškoj galeriji otvorenoj 1895. gdje je, pored Rodinovih skulptura, Beardsleyjevih i Bradleyjevih i Mackintoshevih plakata, Laliqueovog nakita, Craneovih, Morissovih i Voyseyjevih tapeta i tkanina, Galleovog i Van de Veldeovog namještaja, bilo izloženo i Tiffanyjevo staklo, novi je stil dobio naziv Art nouveau.

U tiffanyjevskom svijetu koji daleko za sobom ostavlja granice između tzv. lijepe i primijenjene umjetnosti objedinjavajući ih u oblicima jedne nove, moderne ljepote, umjetnost Art nouveau dobila je svoj savršeni izraz i odraz, kao i spoj eksperimentalnih tehnoloških mogućnosti i reinterpetacije tradicionalnih oblika. Njegova prava ishodišta su u autentičnom umjetničkom preoblikovanju svijeta prirode, u traženju biti organskog, instinktivnog, fantastičnog i mističnog. Linija je simbol kreativnog stvaranja, a staklo njegov idealan medij.

Iako je danas vodeći trend u svjetskom dizajnu upravo to da nema vodećeg trenda, njegova estetika bilježi kao jedan od najčešćih pojava napuštanje racionalizma u korist emocionalnih i instinktivnih snaga, podsvijesnih, kao i ostalih rubnih izvora inspiracije, od svih mogućih historicizma

pa do znanstvene fantastike, a stil Art nouveaua ponovo je jedan od najaktualnijih. Linearizam i ovdje ima svoje prvobitno značenje općerazumljive simbolike elementarnog kreativnog stvaralaštva, a u središtu pažnje dizajnera su oblici preuzeti iz prirode, posebice njihove mijene: ritmičko pomicanje lišća, njihanje valova, prelijevanje boja na leptirovim krilima, uvojci kose...

Kombinacije stakla i metala tvore spojeve čija struktura i dekorativni inventar plijeni senzibilnošću oblikovanja i bogatstvom evokativne sofisticiranosti. Pri tome dekorativizam nije tek sredstvo za postizanje površinskih efekata, već proizlazi iz tehnologije. Drugim riječima; ukras slijedi formu, nasuprot ispražnjoj formuli funkcionalističke estetike da forma bez ostatka odražava svoju funkciju, postmodernizam uživa u obratu forme koja prije svega izražava maštu, tretirajući oblik u smislu znaka. Jedno od osnovnih pitanja je priznavanje pluraliteta stvarnosti; unutarne i vanjske, koje je nemoguće svesti samo na jedno značenje.

Tiffanyjevu tvrdnju kako su rasvjetna tijela tek nusprodukt vitrailla ne treba, naravno ni u kojem slučaju shvatiti doslovno. U njima je najbolje vidljiva trajna fascinacija ljepotom antičkog stakla, bizantske, kineske, islamske, karolinške umjetnosti, ali prije svega opsesivna nadahnutost ljepotom prirode, koja je ujedno jedna od konstanti dizajna 20. stoljeća. Za Tiffanyja dvojbe nije bilo: cilj svakog umjetnika je otkrivanje duha ljepote. Vjerovao je kako je najbolji način naobrazbe za umjetnika gledanje i

dodirivanje predmeta. Stoga je i njegova vlastita kolekcija umjetnina bila uvijek otvorena za brojne suradnike, umjetnike i studente, a njegova raskošna rezidencija Laurelton Hall ušla je u povijest i po kostimiranim balovima na temu povijesti umjetnosti.

Inventar oblika rasvjetnih tijela s glasovitim zaštitnim znakom "Tiffany" koji danas ponovo postaju dostupne i u našoj sredini zahvaljujući ustrajnom radu Studija Rogić, sadrži impresivnih tisuću varijanti: pet stotina različitih modela baza i isto toliko sjenila, od kojih su mnogi promjenljivi, omogućavajući nove kombinacije oblika, baza, od patinirane bronce koje razvedenošću forme podsjećaju na cvjetne bukete i sjenila u rasponu od najjednostavnijih zvonolikih, do školjke "Nautilus". Sjenila su najčešće od mrežastog stakla; koje čini metalni okvir s pravilnim otvorima, a zagrijava se i spaja s obojenim staklom upuhivanjem lijevanog ili olovnog stakla, u spektru boja i nepreglednom mnoštvu tonova staklenih obloga, koje ponekad proizvode efekte nalik kišnim kapima s bordurama i frizovima u obliku žira, ljiljana, apstraktnih ornamentalnih oblika, kornjačinih oklopa, kuglica koje se prelijevaju u duginim bojama površina stakla koje je do te mjere istanjeno da djeluje poput opne. U dekorativnom inventaru najčešće susrećemo florealne motive maka, ruže, tulipana, magnolije, narcisa, maslačka, sviba, božura, potočarke, kozje krvi, jabučnog cvijeta, lopoča, lotosa. Pri tome njihovi oblici nisu tek dekorativni obrazac za umjetničko djelo, već je ono njihov izraz i odraz; cvijet u punom cvatu,

dan i noć, zima i ljeto. Svim predmetima zajednička je vrhunska razina kvalitete, kako u cjelini, tako i u svakom pojedinom detalju. Podnožja za lampe izrađuju se isključivo od bronce najviše kakvoće, a spojevi na sjenilima su od bakrene folije, što je znatno čvršće od stare metode olovnih spojeva.

Svaki je predmet unikat, a svakoj pojedinosti posvećena je jednaka pažnja. Prva u nizu glasovitih lampi inspiriranih florealnim oblicima po kojima su dobile i svoje nazive je „Wisteria“ iz 1901, a vjerojatno najoriginalniji dizajn predstavlja „Lopoč“ lampa koja se sastoji od 18 brončanih stabljika, koja je na Prvoj međunarodnoj izložbi moderne dekorativne umjetnosti u Torinu 1902. dobila Grand prix.

Premda bez podrške i suradnje jednog od najutjecajnijih trgovaca umjetninama na prijelomu stoljeća u svjetskim razmjerima, kakav je bio Samuel Bing, po čijoj je pariškoj galeriji otvorenoj 1895. novi stil u Francuskoj prozvan Art nouveau, kojem Tiffany u velikoj mjeri duguje meteorski uspjeh u Europi, kronologija dvanestogodšnjeg bavljenja umjetničkim oblikovanjem stakla bračnog para Rogić također bilježi uzlaznu putanju uspjeha. Sa svojim slavnim prethodnikom, proz-

vanim "buntovnikom u staklu" Rogićevi dijele i sklonost radikalnim životnim odlukama: Louis Comfort Tiffany se kao sedamnaestogodišnjak, protivno roditeljskoj volji, ukrcao na brod i krenuo put Europe otisnuvši se u veliku avanturu odluke postati umjetnikom. Odluka Rogićevih da nakon studija prava izučavaju najsloženije tehnologije oblikovanja stakla u Zürichu i posvete se isključivo tome u najmanju je ruku jednako neizvjesna i ovisna o ukusu sredine kojoj je dizajn namijenjen.

S perspektivom povijesnog odmaka od stotinu godina, koliko nas dijeli od prvog Tiffanyjevog kataloga njegove stolne svjetiljke, izborile su svoje mjesto u svakodnevnom životu i ujedno postale ne samo uporabnim već i predmetom izlaganja u muzejima i galerijama. Također više je nego ikada očito da živimo u vremenu čija svijest o postmodernizmu neprestano samu sebe preispituje. Podsjećajući nas na činjenicu da je upravo sredina onaj presudni uvjet nastajanja i postojanja oblika, čije su poruke iz arene modernizama u kojoj svoju očaravajuću bitku bez pobjednika već čitavo stoljeće vode tzv. primijenjena i lijepa umjetnost uvijek jednako istinite.

