

# Najviši standardi proizišli iz najviših zahtjeva

**I kroz najhermetičniji model, proći će darovitost i ostaviti svijetli trag osobnosti. To je upravo onaj trag što ga ostavljaju Željka i Boris Rogić na svakom svom tifanijevskom ostvarenju koji strogo odgovara povijesnom modelu, a da se s njega ne može izbrisati "natkontekstualno autorско djelovanje"**



I kroz najhermetičniji model, proći će darovitost i ostaviti svijetli trag osobnosti. To je upravo onaj trag što ga ostavljaju Željka i Boris Rogić na svakom svom tifanijevskom ostvarenju koji strogo odgovara povijesnom modelu, a da se s njega ne može izbrisati "natkontekstualno autorско djelovanje".

Svi oni koji su pisali o očuvanju i promociji Tiffany baštine, a u našoj je sredini prvenstveno to značilo pisati o djelu Željke i Borisa Rogića, tražili su odgovor na temeljno pitanje: gdje se u reinterpetaciji jedne danas već povijesne pojave nalazi "manevarski prostor" za osobnu viziju i stvaralački čin. U odgovoru se, naime, nije mogla zaobići "razdjelnica između vrhunskog zanatstva i stvaralaštva" (D. Glavan). Upravo je ta "razdjelnica" polazna točka od koje treba krenuti u potragu za ne malim brojem pitanja i (dakako) odgovora vezanih za aktualni likovni trenutak. Ta pitanja, očito, nisu tištila samo nasljednike Tiffanyjeve baštine, bila su zapravo nedjeljiva, sudbinski vezana uz umjetnost naših dana. Ostaje otvoreno pitanje treba li ta i takva pitanja promatrati u kontekstu raspada tzv. tradicionalnih vrijednosti ili u sve očitijoj potrebi spajanja "krhotina razbijenog zrcala estetike".

Ako je pokret Dada zadao onaj traumatski i kobni udarac koji će pospješiti "gnjilež" i "raspad" tzv. lažnih vrijednosti u ludilu Prvoga svjetskog rata, na frontovima Drugoga svjetskog rata, saveznička je alijansa, pobjeđujući fašizam, budila nade u jedan obnovljeni svijet sa sasvim izmijenjenim propozicijama humanizma u njemu. Ubrzo se pokazalo da je svijet ostao duboko podijeljen i još opasnije sučeljen u svojim krajnostima koje, dakako, nisu mogle mimoći ni umjetnost. Nije zapravo, bilo bitne razlike između pritisaka harkovskog dogmatizma i onog agresivne i beskompromisne nove avangarde. Otpor su pružali izolirani pojedinci izvan lijevih i desnih trendova, s dubokim povjerenjem u obnovu umjetnosti u tolerantnom pluralizmu.

U razdoblju najtvrdje linije koju su nepopustljivo provodili ekstremisti raznih boja i interesa "u ime povijesti", dakako oni umjetnici koji su pružali otpor u novom dogmatizmu tražili su šansu (i svoju i onu umjetnosti) u obnoviteljskom procesu srušenih vrijednosti.

Tako se u tvrđavi avangarde našao "trojanski konj" pop-arta, hiper-

**Misterij Tiffany** 07-21.12.1995. Pomorski i povijesni muzej hrvatskog primorja  
Muzejski trg 1 Rijeka

realizma, transavangarde, anakronizma i svih onih "neo" pokreta koji će se pozivati na bližu ili dalju prošlost. U toj potrazi ništa nije prepušteno slučajnosti i improvizaciji: bio je to povratak disciplini, zanatskoj perfekciji, ukratko, svemu što se protivilo "lakoći trendovskog postojanja".

Na tom su se obnoviteljskom itineraru riječki urnjetnici, Željka i Boris Rogić, okrenuli zahtjevnoj Tiffanijevoj baštini i time nisu samo preuzeli prava, nego i obaveze baštinika za očuvanje patrimonija. Nije ih obeshrabrila moguća primjedba da je ipak riječ o "primijenjenoj" umjetnosti, pokazalo se da su implikacije toga izbora ravnog dublje, tiffanijevska disciplina obuhvatila je daleko više od rasvjetnih tijela od kojih ih je samo korak dijelio do vitraja. U posljednje doba sve češće razmišljam o tom povratku "starim" disciplinama i besprijekornoj zanatskoj perfekciji koju je potisnula osrednjost trendovskih legija. Nimalo slučajno, javio se u posmodernoj, uz ostale (neo)figurativne pravce, anakronizam, kao odlučan zaokret prema zanemarenoj strogosti zanata i besprijekornosti slikarskog postupka. U igri je danas, dakako, daleko više od metijerskog postupka, ali, ako ništa drugo, on je pouzdani prilazni put u povratku slikarstvu. Poslije desetljeća istraživanja, lutanja, frustracija, zabluda, pogrešno usmjerenih nemira i radoznalosti, slikarstvo se vraća u svoju matičnu luku. U ovom su se brodu povratka našli i Rogićevi.

Povratak Rogićevih nije vezan samo uz obnovu Tiffanyjeve baštine nego i uz njenu revitalizaciju u aktualni trenutak europske umjetnosti. Tiffanyjevi postulati "najviših dizajnerskih standarda" (F. Vukić) još uvijek nisu deponirani u povijesne arhive. Oni koji su istrajali na ovoj baštini, među njima sa zamjernom privrženošću i Rogićevi, nisu samo u godinama zapostavljene zanatske discipline upravo asketski ustrajavali na metijerskoj strogosti i dosljednosti, nego su na liniji najviših tradicijskih standarda (u svom žanru, dakako) očuvali u tom tiffanijevskom sjemenu život za jednu drugačiju umjetnost u budućnosti.

Nastojanjima, kao što su ona Rogićevih, granice su budućnosti daleko pomaknute izvan "sužena" područja primijenjene umjetnosti uz koju se, gotovo po pravilu, vezivalo Tiffanyjevo djelo. Upravo u tom povećanju "kamatne stope estetike", u Tiffanyjevoj baštini može se nazrijeti i slijedeći korak Rogićevih koji se ovom izložbom (nadajmo se formalno) opraštaju od svjetlećih tijela i najavljuju vitraje u kojima će prvi put u našoj sredini primijeniti tiffanijevsku tehniku dvostrukih stakala, čime će se spektar boja višestruko povećati. Taj je iskorak od štitnika svjetiljke do



**Povratak Rogićevih nije vezan samo uz obnovu Tiffanyjeve baštine nego i uz njenu revitalizaciju u aktualni trenutak europske umjetnosti**

vitraja sasvim logičan i bio je zaista dugo očekivan. On zapravo s punim pokrićem proizlazi iz tifijskih postulata.

Možda bi se, na kraju, vratio pitanju kojemu još dugujem odgovor: u kojoj je mjeri moguć osobni stvaralački udio u strogom pridržavanju načela jednog hermetičnog modela koji na određeni način već pripada povijesti? Mislom, da je Feđa Vukić točno uočio da u "riznici memorije" treba potražiti kod Rogićevih "natkontekstualno autorsko djelovanje". Činjenica je, da Rogićevi nisu tražili svoje uzore u nekom perifernom segmentu moderne umjetnosti, nego upravo u njenom povijesnom središtu, u njenim najvišim standardima iz čega su proizašli i najviši zahtjevi. Privrženost takvom modelu nije ipso facto i robovanje tom i takvom modelu. Nije li očigledan primjer za ovu tezu staroegipatska umjetnost u kojoj se kroz stoljeća nije mijenjao model, a ipak je u njejoj "nepromijenjivosti" jasno vidljiv trag umjetnikove osobnosti. Isto nije isto u djelu izvornog umjetnika, dok je u djelu nedarovitog slikara i ono "različito" uvijek isto. I kroz najhermetičniji model proći će darovitost i ostaviti svjetli trag osobnosti. To je upravo onaj trag kojeg su ostavili Željka i Boris Rogić na svim svojim tifijskim svjetiljkama koje strogo odgovaraju povijesnom modelu, a da se s njim ne može izbrisati "natkontekstualno autorsko djelovanje".



**Činjenica je, da Rogićevi nisu tražili svoje uzore u nekom perifernom segmentu moderne umjetnosti, nego upravo u njenom povijesnom središtu, u njenim najvišim standardima iz čega su proizašli i najviši zahtjevi**