

Misterij TIFFANY

ili o novom originalu

Feđa Vukić

Ako se u različitim knjigama o povijesti moderne kulture već provjereno tvrdi kako je kreacija standardnih objekata/tipova jedan od glavnih motiva novoga duha ili pak stila te iste kulture, onda je prve naznake takve estetike uporabna predmeta vjerojatno moguće naći još na prijelomu stoljeća, u predmetima poput onih kakve je kreirao američki drzajner Louis Comfort Tiffany (1848-1933.). Dakako, uspoređivati unikatne ili maloserijske ručno rađene luksuzne objekte s masovno industrijski proizvađanim predmetima nije moguće, osim u povijesnoj ravni motrišta, ali je danas nakon gotovo stoljetne povijesti moderne industrializirane kulture i nakon većega broja napisanih povijesti posvećenih tom razdoblju, o svim tim fenomenima moguće govoriti s određenim vremenskim odmakom.

U tom smislu, odnosno poradi ulančavanja svojevrsne kronologije ideja i ostvarenja industrijalizirane kulture, danas je skupocjene i jedinstvene secesijske predmete moguće shvatiti kao svojevrsnu najavu kasnije industrijske standardizacije. Jasno, samo kao najavu jer - treba napomenuti - luksuz secesijske elitnosti danas nedvojbeno zauzima gornji dio ljestvice društvena statusa, dok su velikoserijski predmeti dio svakodnevice i svačijeg života.

Ovaj opširni uvod trebao bi poslužiti kao jedan mogući razlog razmatranju djelovanja kreativnog para Željke i Borisa Rogić, autora koji su specijalizirani u radu tehnikom koja je prema svome "izumitelju" i dobila ime -Tiffany. Kako, dakle, shvatiti činjenicu da suvremeni autori danas rade predmete na način koji je povijesno ovjeren. Je li riječ o postmodernoj maniri? Ili je pak posrijedi nova interpretacija stare metode? Takva i slična pitanja u pravilu se nadaju promišljateljima uistinu nsvakidašnjeg djelovanja Rogićevih, pitanja koja nerijetko izazivaju i nedoumice glede problema "originalnosti".

Osobno vjerujem da je o ovom "slučaju" moguće, pa i potrebno, razmišljati na jednom drukčijem modelu, odnosno da je koliko god se naizgled činilo neprimjerenim djelovanje

Rogićevih potrebno sagledavati u cjelovitom kontekstu povijesti ideja i ostvarenja dizajna moderne epohe. Jer takvo natkontekstualno autorsko djelovanje, drugim riječima - u lokalnom prostoru i vremenu, standardima sredine ne odveć definirano djelovanje, možda može biti podložno općenitim kriterijima prosuđivanja. Naime, ako je tehnika i estetika Tiffany na hrvatskim kulturnim prostorima samo mjestimice bila nazočna, i to uglavnom u reprodukcijama ili pak lošim replikama, odnosno industrijski proizvedenim jeftinim kopijama, utoliko je teže očekivati, posebice zbog nedostatka pravih povijesnih informacija, da će ustrajavanje na dosljednom poštivanju izvorne ideje biti shvaćeno onako kako i treba biti - kao jedini mogući način rada.

Spominjući tehniku i estetiku Tiffany, na umu imam činjenicu da su Tiffanijevi predmeti i u tehničkom i u estetičkom smislu postali paradigmom određena stila i svjetonazora, da su, jednom rječju, danas u postindustrijskim uvjetima (nakon faze zaborava tijekom tridesetih i četrdesetih godina ovoga stoljeća, pa ponovna otkrića u šezdesetima i sedamdesetima) to predmeti koji u riznici memorije moderne kulture zauzimaju posebno mjesto i da su kao takvi podložni daljnjoj interpretaciji. I u reinterpretaciji u tehničkom i u estetičkom smislu. Na toj ravni motrenja valja, čini se, analizirati kreativni doprinos Rogićevih. Jer, zna se, u gotovo svakoj trgovini luksuznim predmetima na zapadu, danas je moguće vrlo jeftino kupiti dalekoistočni "Tiffany" koji je tek naizgled sličan originalu, ali je tehnikom izradbe zapravo industrijska kopija ili bolje reći loša interpretacija izvorne tehnike Tiffany.

Kreativna strategija Rogićevih otpočeta je bila usmjerena ka otkrivanju tajne izvorne tehnike, pa su tako - nakon godina pripreme - studirali i diplomirali na elitnoj školi Tiffany tehnike u Zürichu. Ta im činjenica daje dostatan kredibilitet za ono što rade. Valja pritom naglasiti, da je pedantnost u slijedenju izvornih tehničkih rješenja sredstvo kojim se Rogićevi služe, kako bi u estetičkom smislu na određeni način nastavili djelo utemeljitelja. O tome svjedoče brojni primjeri kreativna korištenja Tiffany tehnike u oblikovanju izvornih svjetiljki, zracala i drugih uporabnih predmeta.

Ako smo, dakle dugo vremena bili skloni razmišljati o Tiffaniju samo kao o objektima, sada, posebice nakon što nas djelovanje Rogićevih jasno upućuje na to, pod istim tim imenom, valja imati na umu i tehniku izvedbe. I to kao jednu legitimnu tehniku manufakturne izrade funkcionalnih i dekorativnih predmeta.

Dapače, imajući na umu tehniku, daleko je jednostavnije razlikovati navodni od stvarnog Tiffanija, odnosno predmete koji su uistinu izrađeni rukom, mukotrpnim spajanjem tisuća posebno izrađenih i pripremljenih komada stakla od onih koji se masovno serijski izrađuju u industrijskim uvjetima.

Uostalom, stručnjaci to dobro znaju: svijetlo propušteno kroz staklo obrađeno na izvorni Tiffany način nije moguće oponašati serijskim proizvodima, pa je dostatan tek jedan pogled na kakav "pseudo Tiffany" da bi se uvjerilo kako ništa od bogatstva svjetlosnih efekata nije moguće postići nemušt看 kopijama. Rogićevi su, dakle, vjerni izvornoj ideji, a koliko su u tome uspješni, svjedoči ne samo doista izniman broj dosad izvedenih njihovih radova (za izradbu pravog Tiffany predmeta, valja napomenuti, potreban je dug i mukotrpan rad), ne samo razgledavanje preciznih detalja na predmetima, nego i svaki pogled na njihova djela uz prirodno i umjetno svjetlo.

Ako je o estetici riječ (vjerujem da je o samoj tehnici dovoljno rečeno), onda djela Rogićevih valja motriti pod sličnim kriterijima, što prije svega znači u sklopu povijesti ideja i ostvarenja moderne kulture. Ako su Tiffany predmeti postali općom kulturnom svojinom i kao takvi jedan od mogućih motiva u kulturnoj produkciji koja je ionako okrenuta vlastitom preispitivanju, onda je istraživanje estetičkih mogućnosti unutar naizgled stroge zadatosti jedne estetike uistinu sasvim legitimno. Strategiju Rogićevih stoga bismo, ako se hoće, mogli definirati i kao postmodernističku, mada sam osobno sklon vjerovati, kada je o postmoderni riječ, da je ipak posrijedi kontinuitet modernih ideja, ali u drukčijem estetičkom ključu. Ako su, dakle, u imaginarnoj galeriji antologijskih predmeta moderne epohe Tiffanyjeva ostvarenja na posebnom mjestu, Rogićevi su svojim kreativnim udjelom uspjeli postići da i u sklopu hrvatske posmoderne kulturne produkcije (kako god je lokalno definirali) bude posvojen jedan način rada koji i u tehničkom i u estetičkom smislu znači najviše dizajnerske standarde epohe.

Ako nam je govoriti o odnosu izvorne ideje i suvremene interpretacije, onda bismo djelovanje Rogićevih najlakše opisali kao stvaranje novoga originala, odnosno želju da se unutar zadatosti jedne stroge discipline stvore pomaci sukladni očekivanjima aktualna ukusa.

