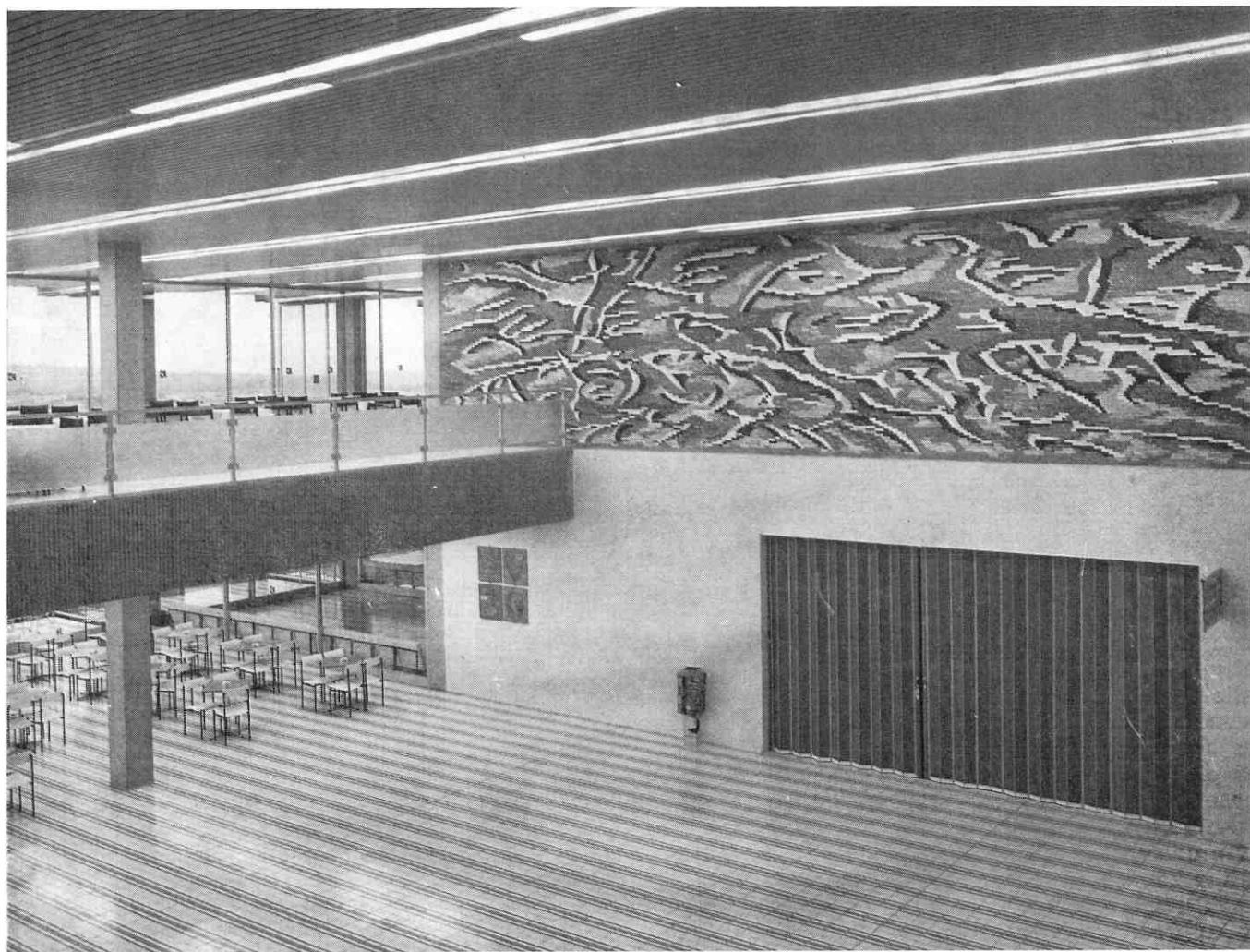


kameni mozaici otona glihe

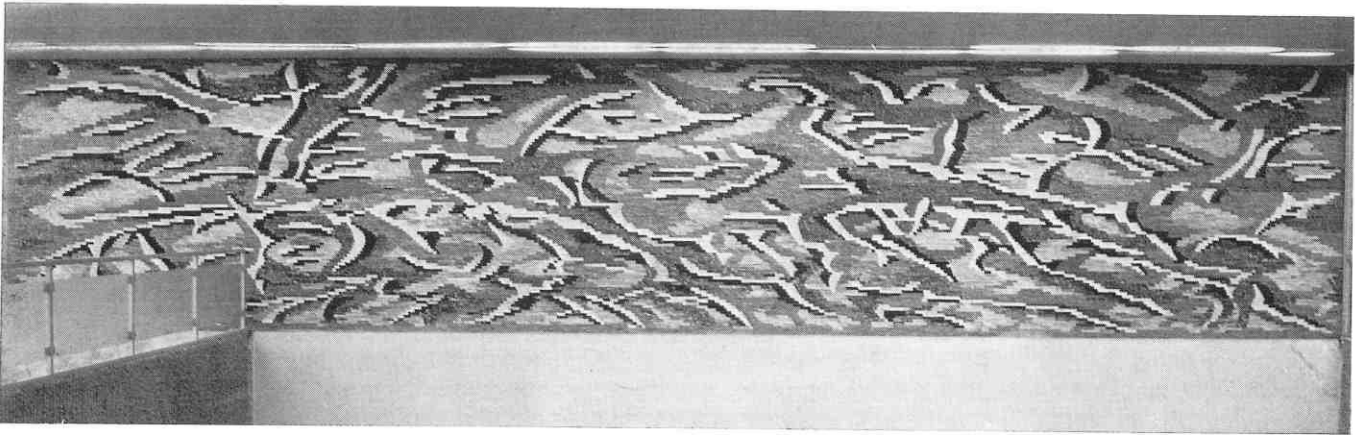
zdenko
tonković

Tehnika kamenog mozaika novost je u djelu Otona Glihe. Riječ je o tehnici sličnoj onoj klasičnog opus tessellatum, samo su gradivni elementi postale male kamene pločice — bunjice, glatko obrađene po obodu a s lica i naličja grubo lomljene. Bunjica kao točka na televizijskom ekranu — njihova će ukupnost rezultirati slikom; bunjica kao riječ — organizirana u cjeline prenijet će misao; bunjica kao operativni osnovni modul. Može biti različitih dimenzija: Gliha najčešće upotrebljava duguljaste, jer njihova izduženost najbolje odgovara formatu zidnih ploha na kojima će biti primijenjene.

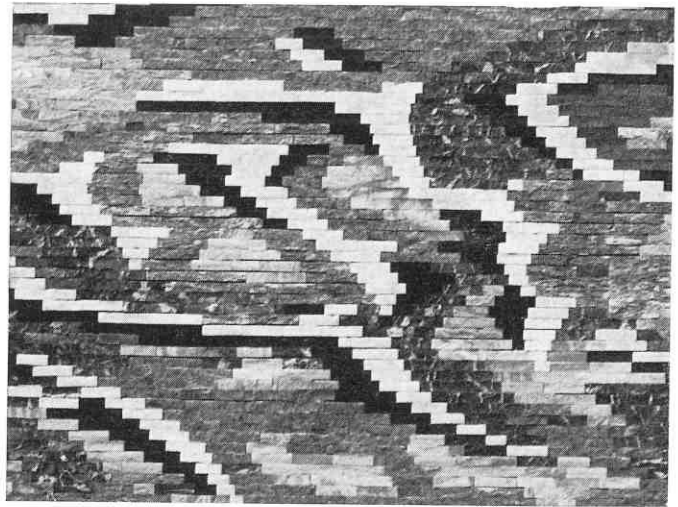
Prvi put Gliha se tom tehnikom poslužio godine 1968. obrađujući zidnu plohu predvorja kina Narodnog sveučilišta »Peščenica« (danas Zavod za kulturu i obrazovanje; projektant arh. Mladen Orlandini). U skali praktički ograničenoj na tri boje — crnu, bijelu i varijantu sive — dok je osnovni fond predstavljala rđavo crvena, nije preostalo drugo nego zid obložiti velikim crtežem. Odmah su se pokazale mogućnosti i ograničenja tehnike kamenog mozaika. Mogućnosti: plemenitost i trajnost upotrijebljenog materijala, prirodnog i punog slučajnosti u nijansi boja, rustičnosti lomljenih lica, različitih zrnatosti i kristaliničnosti, te, kao posljedica svega toga, bogatstvo sjaja, iskrenja, svjetla i cd-raza. Ograničenja: jednake visine kamenog elementa daju toj tehnici karakterističnu horizontalnost, koja vrlo često odgovara tipu Glihinih kompozicija; međutim, ostavimo li po strani izvedbene teškoće takvih dugačkih horizontala — zbog minimalnih varijacija visine bunjica — ostaje problem vertikalnog i dijagonalnog razvijanja crteža, budući da relativna dužina elemenata onemogućuje strme o-komice. Vertikalno i dijagonalno povezivanje riješeno je u Narodnom sveučilištu »Peščenica« djelomičnim preklapanjem dužina bunjica. Time je izbjegnuto slaganje bunjica jedne nad drugom cijelom dužinom i, kao rezultat toga, debele vertikale i pravokutnost kompozicije. To ne znači da se ne pojavljuju i tako položene bunjice, ali to je ondje gdje su potrebne mrlje kao ishodišta novih grafizama. Mrlje postaju neume na horizontalnim koordinatama redova. Takva metoda gradnje vertikala i dijagonala bit će zadržana i kasnije uz nove mogućnosti koje će se otvoriti. Opasnosti shematizma, koje su u sebi nosile samo tri boje i serijski dimenzionirani elementi, izbjegnute su u ovom zagrebačkom mozaiku zahvajući Glihinom inherentnom osjećanju geometrije i ravnoteže.



Razvoj ideje i koncepta »gromača« nastavlja se u smislu sve većeg apstrahiranja i u crtežu-kompoziciji i u boji. Predodžba postaje sve plošnija, formati slika sve veći, adekvatno tome slojevi boje tanji, skladovi bizarniji. Istražuju se nove kompozicije i nove tehnike rada. U takvoj problemski zaoštrenoj situaciji Gliha pristupa u jesen 1969. svome drugom djelu u tehnici kamenog mozaika: obradi vanjskih ploha zidova kojima je zagrađeno stubište u glavnoj dvorani-kuglani turističkog naselja »Ad Turres« kraj Crikvenice (projektant arh. Darko Turato). Glavna stijena $3,60 \times 3,80$ m, nasuprot ulazu, gotovo je kvadratična, i autor ju je riješio centralnom kompozicijom, recimo uvjetno, leptirastog tipa: razvedena polja po kvadrantima i centralno, po sredini. Obje pobočne pravokutne stijene $3,60 \times 6,40$ m nose horizontalne, panoramske kompozicije, kojih se ritmovi prema gore sve više zgušnjavaju. Osnovni crtež građen je crnim, odnosno

gromače
detalj

tamnim, materijalom na bijelom fondu. Kolorističke akcente čine plohe rđavo crvenog, u nijansama od žutog do ciglenog, koje tvore jedan posebni ritam kontrapunktan onom osnovnom. Bijeli fond oživljavaju, a djelomično i prate glavni crtež, bunjice niže tonske visine. Često Gliha slaže nijanse kamena tako da postupno pojačava zvuk boje od najbljeđeg prema sve intenzivnijem — izvlačeći tako plohe i grafizme iz neutralno bijele podloge, odnosno uranjajući natrag u nju. Daljnji rafinman tehnike naći ćemo upravo u osnovnom tamnom crtežu: svijetle žilice, koje se javljaju u kamenu, Gliha kombinira i slaže slijedeći jednu nit kroz redove, naglašavajući i osvjetljujući tu osnovnu ritmiku. Jednako iskorištavanje svih slučajnosti možemo pratiti i na tamnim žilicama u svijetlom kamenu, čime su cijele plohe zavibrirale upravo slikarskim bogatstvom. Ritmičko je kretanje suvereno u svim smjerovima zahvaljujući rezanju bunjica na potrebnu dužinu. Tako je Gliha potpuno ovladao tehnikom kamenog mozaika: uz konstantnu visinu, dužina elemenata formira se prema zahtjevima kompozicije; upotrebljavaju se različite nijanse kamena iste boje; bunjice se slažu ne samo po tonskoj visini boje nego i prema svojstvima unutarnje strukture — žilicama koje nose u sebi.



Dok su u »Ad Turresu« bile tri nezavisne kompozicije, Pristanišna zgrada aerodroma »Rijeka« kraj Omišlja na otoku Krku (projektant arh. Vladislav Ivković) dat će mogućnost razvijanja jedne kompo-



zicije na gotovo 50 m². Nakon kratkotrajnih priprema kartona, Gliha u proljeće 1970. staje na skele da po treći put u kamenom mozaiku raskrili pred nama svoje gromače. Nezahvalan format stijene koju je trebalo obraditi (3 × 15 m) podijeljen je crtežem posebno prilagođenim ovakvom »cinemascope« formatu: u osnovi, to su dvije paralelne dijagonale između kojih se onda nalazi centralno kružno polje. Naravno, nisu to doslovno dijagonale, Glihina je geometrija mnogo sublimnija, to su usmjerenja koja treba tek otkrivati. Unutar takvog općeg doživljaja moguće je onda slijediti ono bogatstvo ritmova i grafizama koje je, jednako kao i pojam gromača, neodvojivo od Glihinog imena. Složenim vertikalnim i dijagonalnim pomacima uspjelo je autoru, zahvaljujući njegovu iskustvu na mnogim platnima izdužena formata, dati djelu, bar optički, potreban uzlet i visinu. Opet nalazimo isto računanje sa svakom nepravilnošću i slučajnošću kamena kao i u »Ad Turresu«; čak su i građevinske potrebe, kao ograda kata, uzete u obzir i ukomponirane u cjelinu. Ali za razliku od prethodnog djela u kojem je crtež građen tamninom, ovdje je on ostvaren bjelinom, a tamni tonovi, kad se javljaju, samo podupiru tu bjelinu; mogli bismo reći, odnos osvjetljenog i zasjenjenog. Hvatišta crteža, jer crta i nije drugo nego niz točaka, uglovi su bu-

njica. Stvaralačka avantura ponikla na tom otoku pružila mu je i svoj zreli rezultat: oplemenjen, apsolutiziran, likovno aforističan a opet usidren u cijeli naš mediteranski pejzaž. Kao što u jednoj dalekoj asocijaciji holandski i kasnije velegradski pejzaž odjekuje u krajnje asketskoj Mondrianovoj geometriji, tako i u »gromačama«, u njihovu sistemu grafizama i znakova upotrijebljenih u organizaciji ravne plohe, odjekuje topografska realnost. To se odnosi i na boju kojoj ćemo, usprkos njenoj transpoziciji, lako otkriti izvore. Suzdržana kromatika kamene bunjice tvori površine boja pune sjećanja na ono što je Gliha, u traženju apsolutnog, odbacio sa svojih slika. Sretnim slučajem vraćene su suhozidine opet u kamen i na rodni otok; mozaik koji sada vraća dug tapiseriji.

Gliha je novim materijalom osvojio staru tehniku za našu umjetničku praksu. Razlika između ovakvog mozaika nizanog kamenom bunjicom i onog klasičnog, po riječima samoga umjetnika, adekvatna je razlici između vezanog i slobodnog stiha. Premetnuvši svaki kamen kroz ruke, Gliha je morao misliti na sve već položene i na one koji će, u višim redovima, tek doći, ne samo zato da bi ga s obzirom na njegovu specifičnost položio u traženi likovni kontekst, nego i iz posve statičkih razloga.