

TRAGOVI ČOVJEKA

Slikarstvo Domagoja Rogine istodobno je posve suvremeno i ukorijenjeno u dubokoj, bogatoj povijesti umjetnosti. Ako kažemo da umjetnik traži temelje u (neo)ekspresionističkoj i (neo)-romantičarskoj tradiciji, nećemo biti daleko od istine, iako tom općenitom opservacijom još nismo rekli ništa konkretno o njegovom slikarstvu. Rogina se koliko slikarstvom inspirira i, primjerice, filmom i književnošću, i to multimedijско iskustvo, karakteristično za slikare prve četvrtine 21.st., veoma je vidljivo i na njegovim platnima, ali suptilnije nego kod kolega koji su ostali vjerni prikazima najrazličitijih ljudskih, pa i životinjskih likova; dok ih je Rogina polako, no sigurno sa slika micao, u potpunosti se približivši pejzažu. A opet, njegovi pejzaži, posebno planinski izloženi u novom ciklusu platna velikih dimenzija (190 x 200 cm), nisu sasvim lišeni tragova čovjeka, mada nekadašnjih plivača i morskih pasa kao ogledala animalne ljudske prirode, pa i nastambi i skloništa – nema ni u tragovima. Tek se tu i tamo, visoko u planini – nikako na svim slikama iz ciklusa – pojavi koloristički akcent koji izgleda kao da je napokon proplamsala vatra, kao da nije sve toliko pusto; dok se na poneke strmine, padine i provalije može gledati kao na puteve i prolaze do kuće, kojima valja uteći dok je još sumrak, dok se noć još nije sasvim spustila na krajolik, u neodređenom odnosu s ljudskom sudbinom. Da li tu sudbinu krajolik guta ili oslobađa? To je pitanje koje Rogini, slutimo, služi kao polazište za rad na sve smjelijim slikarskim snoviđenjima. Pritom on radi brzo, slikarski začuđujuće samopouzđano, bez puno pripreme i s vrlo malo skica, koje su, minijaturnih formata i isključivo linijske, zaista samo brze skice prizora što su umjetniku puknuli pred očima iz podsvijesti, vapeći za brzim bilježenjem. U tom smislu, u toj dobro uvježbanj intuciji kojom slike iz svoje nutrine gotovo izravno prenosi na platno, Rogina je blizak i nadrealističkom nasljeđu, premda na njegovim slikama nema ničega od njihovog motivskog repertoara kakav je u međuvremenu postao sastavnim dijelom popularne kulture. Naprotiv, plohe koje nanosi na platno u širokim, sirovim potezima boja redovito prigušenog tonaliteta, u detaljima izgledaju posve apstraktne, a tek monumentalna cjelina od platna do platna u potpunosti utjelovljuje Roginine unutarnje krajolike.

Veza s umjetnostima poput filma i književnosti – najčešće narativnima – jednako je nenametljiva, ali i neodoljivo privlačna, pružajući metaforici Rogininih slika svojevrsno svjetonazorsko uzemljenje. Primjerice, zahvaljujući desaturiranom, no svejednako raznovrsnom kolorizmu koji naoko neumoljivu nedostižnost prirodnog okoliša na nivou kompozicije slike za sve promatrače čini još sudbonosnijom, Roginina platna kontinuirano podsjećaju na pristup pejzažu u ranijim filmovima Wenera Herzoga, i samog baštinika slikarskog ekspresionizma i književnog romantizma na filmskom platnu. Od filmskog eseja *Fata Morgana* (1971.) smještenog u saharsku pustinju, do bavarskih i badenskih krajolika koji glume Transilvaniju u igranom filmu *Nosferatu, fantom noći* iz 1979. (što je obrada ekspresionističkih korijena njemačkog umjetničkog filma iz *Nosferatua*, simfonije strave (1922.) autora F.W. Murnaua),

Herzog je svojom kamerom znao zabilježiti kozmičku ravnodušnost prirode prema čovjeku na način blizak onom što Rogina opetovano uspijeva kistom na svojim pejzažima. Priroda naspram čovjeka nije neprijateljska niti prijateljska, ona jednostavno jest; stoga je ova vrijednost postojanja samog po sebi (koja se u ljudskoj svijesti ostvaruje kroz negaciju da priroda jest nešto samo ukoliko nije nešto drugo, jer je čovjeku gotovo neizvedivo prihvatiti mogućnost da se život događa bez razloga, možda „samo“ igrom slučaja – što je, nota bene, osnova nadrealističke slike svijeta) ujedno i najveća vrlina koju je Rogina svojim slikarstvom do sada uspio doseći.

S druge strane, jednu od potvrda vrijednosti svog trenutnog usidrenja u pejzažu slikar je pronašao u domaćoj literaturi, u njenom egzistencijalističkom pravcu i ulomku iz *Proljeća Ivana Galeba* (1957.), gdje veliki pisac Vladan Desnica kaže: „Sad me sve više zanima pejzaž, a sve manje ljudi u njemu; sve više stablo, ili pamučast oblak, ili boja neba, ili plavi obris brda u daljini, a sve manje čovjek. (...) Osjećam pouzdano da će sutra opet biti sunčan i vedar dan. I radujem mu se, kao seosko dijete nedjelji sa čistom bijelom košuljom.“

Vedrina zasigurno nije odlika Roginine palete boja. Ali ovaj umjetnik dobro zna da vedrina pojavnosti slike nije istoznačna s vedrinom svjetonazora, pa u tamnijim predjelima unutarnjih krajolika, dosljedno otkrićima svojih (post)modernih prethodnika, uvijek iznova pronalazi razlog za sliku i za njen izlaz na platno bez puno pitanja.

Bojan Dmitrović Krištofić