

*Cikel Modiglianke je posvečen moji mami,
ki ob prvem snidenju z mojimi kipi rekla:
»Ma ke lepe pupe.«
To ostaja največje priznanje mojemu delu.*

Avtorica z Lolotte





KIPARSKO OŽIVLJANJE SLIKARSKIH PARTITUR

Najnovejša dela iz cikla poslikanih glinenih kipov Modiglianke Katjuše Rojac so pristen in ljubezniv izraz kiparkinega navdušenja in ljubezni do slikarstva Amedea Modiglianija. Ker se ustvarjalka, zazrta v njegove slike, od njih ni mogla ločiti niti si ne omisliti izvirnikov, si jih je prisvojila s tem, da jih je preobrazila v kiparsko obliko, jih lastnoročno priklicala s platen in jih s plastično imaginacijo naselila v tridimenzionalnost, pri tem pa jih samoumevno dopolnila tudi s strani, ki je na slikah nevidna.

Četudi je slikarstvo prostorsko razporejeno samo na ploskvi, je delno izhodišče, ki je avtorici omogočilo tak kiparski prijem, razvidno že v plastičnem aspektu Modiglianijevih slik, saj je umetnik figure modeliral tudi s povsem linearno risbo in bil tudi sam kipar. Vse njegove podobe v jedru temeljijo na sklenjeni linearnosti in jasno izrisanih, a sumarično povzetih in s celoto usklajenih posebno obraznih detajlih, v katerih je tudi skozi tipizacijo zajet psihološki izraz z individualnostjo upodobljenk. Te so prvič vstopile v našo zavest po Modiglianijevi zaslugi, v delu Katjuše Rojac pa so ponovno oživele, tokrat dobesedno plastično, vendar so prav tako kot pri slikarju komponirane v sklenjenih ritmičnih jasnih risarskih obrisov z razpotegnjenimi proporci. Tako kot na vzornikovih slikah tudi v njenih plastikah učinkujejo vsaka sama zase; v skupinskih postavitvah pa dobimo občutek, kot bi jih avtorica predstavila s slikarske predloge v teatralno oživitev, kjer so postavljene v vsakič nova medsebojna razmerja, sama pa jih s svojo otroško dušo dojema tudi kot ljube punčke in si jih stiska k srcu; zato je bila tudi že kot odrasla najbolj vesela, ko ji je mama ob pogledu nanje porekla: »Ma ke lepe pupe«, in tako je ves »njen« Modigliani zgoščen v kiparski panoptikum, v »žanrsko« galerijo oživelih »lutk«, samih Modiglianijevih in poslej tudi njenih žensk, ženskic, deklic in vsakovrstnih dam, s katerimi se lahko avtorica med modeliranjem najbrž celo identificira, saj je mogoče zaslutiti, da v njih dojema uresničene ali neuresničene obraze svoje lastne duše.

Odkod ljubezen Katjuše Rojac prav do Modiglianija in njegovih modelov, je skrivnost same ustvarjalke. Očitno pa je v njih razpoznala očarljiva bitja, s katerimi je začutila sorodnost ali bližino, jih dojela v njihovi bolečini, erotizmu, otožnosti, milini in hrepenenju pa tudi življenjskem veselju, posebej razvidnem iz njihove naličenosti ter negovanja frizuric in oblačil. Z njimi je navezala prav osebni odnos (po izobrazbi sicer komunikologinja, vendar po duši ustvarjalka), saj je v vsaki začutila njen značaj in usodo; kot poznavalka Modiglianija pa jih gledalcu predstavlja tudi kot konkretna bitja z njihovo lastno identiteto. Četudi se je lahko seznanila z njimi samo prek Modiglianija, skozi njegov likovni izraz, dojemljiv za lepoto in karakter, je zanjo bistveno, da jih je razpoznala s

Mala deklica v modrem ali Angel z melanholičnimi očmi, poslikana žgana glina, 64 cm x 21 cm x 14 cm, 2007



Mlada rdečelaska v srajčki, žgana glina,
44 cm x 23 cm x 19 cm, 2006



svojimi očmi in svojim srcem in jih s samo kreacijo kiparske materializacije tudi docela (p)osvojila, zato je mogoče njeno ustvarjalno veselje dojemati tudi kot prvinsko komunikacijo oziroma dialog.

Modiglianijeva ustvarjalna dojemljivost v odnosu do upodobljenk je vseskozi izražena tudi skozi umetnikovo razmerje do arhaične umetnosti. To je razvidno iz njegovih oblik, v katerih lahko dojemamo izrazito osebno in hkrati klasično izrazilo modernističnih ustvarjalnih predstav, ki so iz težnje po primarnosti usmerile svoj pogled v predklasična arhaična obdobja ustvarjalnosti in si prilagodile sanje o lepoti njihovim oblikovnim osnovam, ne da bi zbrisale svojo krhko linijsko eleganco, ki jo včasih primerjajo z manierizmom ali gracilnostjo samega Botticellija. Smisel za arhaično oblikovanje, izhajajoče iz starodavne ali afriške plastike, kakršna je vplivala tudi na Amedea Modiglianija, ki je vključil take predstave v svojo stilizacijo na zelo osebno in hkrati eleganten način (podobno kot pri nas spočetka hkrati plastično in linearno razvidni France Kralj), pa razkrivajo tudi dela kiparke Katjuše Rojac, in to iz časa, še preden se je pričela posvečati svojim »Modigliankam«, zato jo je lahko k umetniku usmerilo več dispozicij.

Zaradi svoje moderne arhaičnosti je bil Modigliani med slovenskimi kiparji in slikarji opažen že v 50. letih XX. stoletja, ko so se prebijali od tradicionalnega realizma k virom primarnega doživljanja, med njimi posebno v slikarskem delu krhkega Florisa Oblaka, širše popularen pa je bil tudi s svojim v literaturi celo romansiranim umetniškim bohemskim življenjem, obdanim od »Modigliank«; po čustvenem dožemanju deklet in čistem doživljanju njihove ljubezni mu je bil, a le v načelu, pri nas morda še najbolj soroden Miha Maleš, četudi se je bolj napajal pri Matissu; v današnjem času pa je treba gledati v kiparkini navezanosti na Modiglianija izrecen izraz izrazito osebnega občudovanja njegovega dožemanja žensk, izraženega s prefinjenim mojstrstvom, občutljivim tudi za notranjo lepoto, ki jo je kristaliziral Modigliani. (Tako osebno poetiko bi lahko, če bi želeli, klasifikacijsko povezovali kvečjemu s izmuzljivimi okviri t. i. postmodernizma.)

Kiparkino občudovanje in želja, da Modiglianijeve slike tudi otipljivo »oživi«, sta jasno razvidni iz zavzetosti, s katero je njihove postave kiparsko preoblikovala oziroma »prevedla« in jim nato sočno iluzijo živosti stopnjevala še z barvami, ki prekrivajo kiparski material, ter tako v primarnem smislu povezala kiparstvo in slikarstvo v haptično in optično prepričljivost. Četudi taka stilizacija korenini v slikanih »predlogah«, so njene kiparske žene, v skladu s slikami zdaj dopasne zdaj dokolenske ali celopostavne, vzete iz konteksta in postavljene iz naslikanega v docela nov, realen prostor. Že iz njihove drapiranosti ali razkritosti pa je v njih razviden ves slikarjev pariški svet »démimondk«, aktov in navideznega razkošja, ki ga poleg oblek sugerirajo tudi kiparki ljubi klobuki, kar dodaja plastični shemi tudi volanasto arabesko krasilnost; pravo, najbolj intimno osebno živost pa jim vdihujejo strmeči in vdani, veliki pogledi, sinje zasidrani v mandljastih obrisih, ki jim prek Modiglianija botrujejo stare kulture, tako kot so povojne slovenske slikarje pritegovale oči s fajumskih portretov; obenem pa se v njihovi magičnosti zrcali živa intenzivnost, ki označuje človeški značaj in pogosto žalost ali pričakovanje. Svoje stilizacijsko izhodišče v arhaičnem kiparstvu razkrivajo tudi Modiglianijevi navzven čutno razširjeni geometrizirani nosovi,





ki vključujejo v ostro linijsko eleganco tudi prvinski pridih starodavno rustikalnega porekla, ki ga je kiparka bolj kot prevzela preoblikovala nekoliko po svoje in večkrat še stopnjevala. Vse to pa je tista poteza, s katero je že kiparkin navdihovalec v svoje podobe vnesel tudi prvinskost in poetično naivnost, povezano z nedolžno, iskreno naravo svojih modelov, dam ali preprostih deklet, med katerimi s svojo nemočno pasivnostjo in ganljivostjo izstopa sirota, imenovana »angel z melanholičnimi očmi«, ali takih, ki so svojo revščino zakrile z razkošno in slikovito modo ali razkrile domačo predanost s spuščnimi naramnicami kombinež. Četudi kiparka ve za ime, vzdevek in usodo skoraj sleherne izmed njih in svoje kipe posamično tako tudi poimenuje (v zadnji seriji na primer Madame Pompadour ali Loloto), pa je vse plastike ljubeče in po domače hkrati krstila kar za Modiglianke. Tako dobi gledalec zares občutek, da je, če že Katjuše Rojac ni mogel dobiti v roke Modigliani, da bi jo spoznal in naslikal, dobila v roke ona njega, saj se je pri tem tako vživela v njegov opus, da ga je v svoji predanosti slikarju preustvarila na novo. To pa je v umetnosti na Slovenskem najbrž posebnost – četudi se je zblížal s Cranachovo Venero Zdenko Kalin in četudi je nekatere znamenite slike raznoterih avtorjev spremenil v svoje značilne kipe že Jakov Brdar –, še posebej zaradi navezanosti na enega in istega slikarja in s tem zaradi enovitosti, ki vnaša novo celovitost tudi v kiparkino delo. To je danes, ob nekaterih njenih živalskih, posebno bikovskih postavah in obličjih ter konjski glavi s človeškimi očmi, namreč najbolj izrazito prav v razmerju do Modiglianija, torej v ciklu Modigliank.

Glede na to, da kiparji večkrat ustvarjajo portrete in spomenike tudi le po slikovnih predlogah ali fotografijah, kiparkin prijem sam po sebi niti ni nenavaden in povsem tvegan, saj ima avtorica smisel za gnetljivo tridimenzionalnost očitno že v lastnih dlaneh. Najbolj unikatna in kuriozna je pri izoblikovanju svojega ženskega in dekleškega zbora s tem, ker je svoje delo svojemu vzorniku navzven posvetila kot »hommage«, navznoter pa je njegovo umetnost prav toliko posvojila, da ne rečem prisvojila, da je lahko skozi izrazila tudi svojo ljubezen do sveta, ki ga je obdajal, in v njej odkrila lastno dušo. Iz njenega dela lahko začutimo pristen izraz sočutja in bližine z Modiglianijevimi upodobljenkami in njihovo človečnostjo, zato bi lahko njene postave »razbrali« tudi kot žive like iz »montmartrske« umetnostnozgodovinske literature, v kateri se prerivajo in samevajo tako dame kot revice, tako sramežljivke kot radožive kokete. Pri tem bi nas ne začudilo, če bi v modiglianijevskem, se pravi svojem načinu, ko se bo repertoar na njegove teme morda izčrpal, ustvarila tudi svoj modiglianijevski avtoportret in tako spremenila v »Modiglianko« tudi samo sebe. K temu nas usmerja že dejstvo, da je izoblikovala po fotografiji tudi podobo osebno neznanega ji današnjega

Violinistka Anja, poslikana žgana glina,
52 cm x 32 cm x 21 cm, 2007

Maturantka Brina, poslikana žgana glina,
48 cm x 27 cm x 17 cm, 2006



dekleta ter sugestivno modelirala strmečo živost temperamentne violinistke Anje Bukovec, kar nakazuje, da je Modiglianijev lapidarni in barviti slikarski način uspešno prebudil tudi njen osebni kiparski jezik. To pa potrjuje, da lahko ustvarjalka po svoje oživlja pogled svojega slikarskega »princa« še skorajda stoletje po Modiglianijevi telesni smrti in s tem razkriva njegovo ustvarjalno živost, saj lahko iz te živosti črpa in se z njo intenzivno in že kar nerazdružno spaja tudi živost njenega lastnega modeliranja. S tako empatijo Katjuša Rojac prostodušno in vselej zavzeto izpričuje in izraža tudi svoje lastno življenjsko veselje, ljubezen do umetnosti in naklonjeno gledanje na življenje in ljudi, posebej na ženske, če upoštevamo, da ni doslej »preustvarila« še niti enega Modiglianijevega moškega modela.

Namen ustvarjanja zbirke Modigliank tako ni v hotenem opozarjanju na Modiglianija, ki ostaja v zgodovini moderne likovne umetnosti nepozabljeno stanoviten, četudi morda bolj kot samotni in poetičen spremljevalec Picassa ali Chagalla, torej ne v pedagoški vlogi, čeravno niti ta ni povsem zanemarljiva, ampak je postalo slikarjevo delo za kiparko »samo« srečen impulz, ki ga lahko primerjamo le z dotikom nepredvidene ljubezni, kakršna lahko v človeku prebudi poprej neznano predanost in tankočutnost. Čeravno gre v izhodišču za zveste tridimenzionalne posnetke, razkrivajo modelirane modelke Katjuše Rojac doživljanje zaljubljenke, ki se pri ustvarjanju prepušča svojemu zanesljivemu uvidu z intuicijo in lastnim navdihom ter vživetjem, kot bi postale Modiglianijeve ljubljenske tudi osrednji predmet njenega ustvarjalnega »poželenja«. Oblikuje in konkretizira jih z ustvarjalnim veseljem oziroma poustvarjalnim vživetjem, saj bi lahko njeno kiparjenje morebiti primerjali tudi kiparskemu oživljanju slikarske partiture. Z njim umetnica prebuja tudi v slike ujeti živi pesniški zvok, v katerem zveni neizgovorjen glas upodobljenega doživljanja, ki mu kiparka prisluškuje tudi z utripom lastnega srca. Pri tem ko svoje Modiglianke sname iz galerijskih okvirov ali jih »izreže« iz knjig, jih odmakne od naslikanih oken ali sten in drugih ozadij, jih oblije z ljubeznivim otipom lastnega pogleda in jih interpretira tako čutno neposredno, da njihov izraz oživi mnogo bolje, kot če bi jih samo brezosebno neustvarjalno prekopolirala. O tem bi nam najbrž več povedala natančnejša primerjava slik in kipov, ob kateri že na prvi pogled zaznamo, da so v njenem delu pred nami prave »Modiglianke«, vendar predstavljene v svojo duhovno živo telesno otipljivost scela in v prerojenem posnetku, temelječem na živo dojemljivi posesivnosti kiparkinega pronicljivega pogleda, ki zajame njihovo celovito bistvo in ga bujno napne z lastno dojemljivostjo v vsestransko otipljivost, v kateri obličja ter telesa s svojim izrazom ter draperijo ali inkarnatom zaživijo v vsej svoji prikupni pomenljivosti. Vsaka zase so njene figurine zgovorne v svoji človeškosti in življenjskih okoliščinah, zbrane skupaj pa se zgostijo kot pred predstavo v gledališki garderobi ali v sprejemnici med radovednim seznanjanjem in pričakovanjem, kot da se napeto pripravljajo na skupno fotografiranje, za skupinsko sliko z gospo, ki jih je oživila.

V taki družabnosti in enovitosti predstavljajo Modiglianke Katjuše Rojac barvite cvetove z njenega lastnega ustvarjalnega vrta, v katerem jih dojemamo kot bitja iz ene same umetniške rodbine, kot zbirko »idolov«, ki jo je avtorica na novo izoblikovala in posvojila, in tako v resnici spadajo tudi v njeno lastno družino. V ustvarjalni predanosti tej umetniški skupnosti pa njen ustvarjalni naraščaj, porojen iz stika z Modiglianijem, vse bolj samostojno dozoreva, se množi in osamosvaja.







Madame Pompadour (desno), poslikana žgana glina,
38 cm x 25 cm x 16 cm, 2002

Jeanne Hebuterne z ogrlico, poslikana žgana glina,
42 cm x 22 cm x 16 cm, 2004



Dekle v rumeni obleki, poslikana žgana
glina, 49 cm x 22 cm x 21 cm, 2006

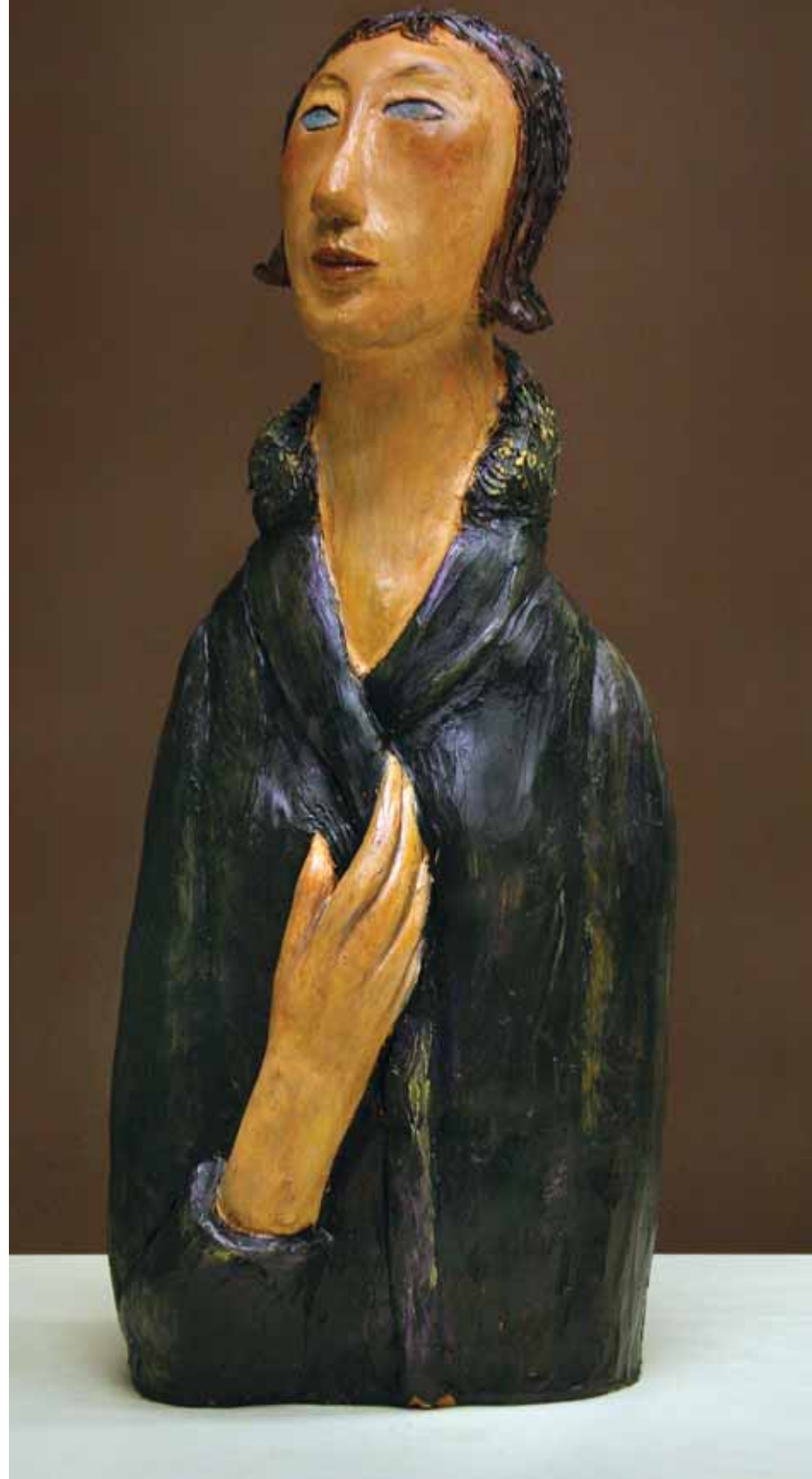


Ženska (Madame C. D.),
48 cm x 20 cm x 12 cm, 2006



Gospa z modrimi očmi, poslikana žgana glina,
53 cm x 22 cm x 19 cm, 2006

Deklica z beretko, poslikana žgana glina,
48 cm x 24 cm x 17 cm, 2007



Lolotte, poslikana žgana glina,
32 cm x 24 cm x 15 cm, 2007



Mala Marija, poslikana žgana glina,
45 cm x 25 cm x 17 cm, 2006



Alica, poslikana žgana glina,
87 cm x 30 cm x 22 cm, 2006



