



Dražen TROGRIĆ

Intimni univerzum | An Intimate Universe | 2000 – 2015.

Slike, skulpture, crteži | Paintings, Sculptures, Drawings



Dražen TROGRIĆ

Intimni univerzum | An Intimate Universe | 2000–2015.

Slike, skulpture, crteži | Paintings, Sculptures, Drawings



15. 3. – 17. 4. 2016.

Moderna galerija

IZLOŽBA / EXHIBITION

Dražen TROGRLIĆ

Intimni univerzum 2000–2015.

Slike, skulpture, crteži

15. ožujka – 17. travnja 2016.

AUTORI IZLOŽBE / EXHIBITION DEVISED BY

Đurđa Petravić

Tonko Maroević

OBLIKOVANJE POSTAVA / EXHIBITION DESIGN

Tonko Maroević

Đurđa Petravić

Dražen Trogrlić

DOKUMENTACIJA / DOCUMENTATION

Đurđa Petravić

IZVORI ZA IZRADU DOKUMENTACIJE / SOURCES FOR DOCUMENTATION

Arhiv za likovne umjetnosti HAZU

ODNOSI S JAVNOŠĆU / PUBLIC RELATIONS

Lana Šetka

RESTAURACIJA I ZAŠTITA UMJETNINA / RESTORATION AND CONSERVATION OF ARTWORKS

Petra Kursar

TEHNIČKI POSTAV / TECHNICAL PRODUCTION

Ivan Butorac

Damir Medved

Modernoj galeriji ostvarenje ove izložbe i kataloga financijskim potporama pomogli su: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i Privredna banka Zagreb, glavni pokrovitelj Moderne galerije.

Zahvaljujemo.

The Modern Gallery has received financial assistance for the production of this exhibition from the Ministry of Culture of the Republic of Croatia and Privredna banka Zagreb, principal patron of the Modern Gallery.

Cordial thanks.



Na naslovnici / On the cover:

Zviježđa Mediterana / The Stars of the Mediterranean, 2011.

SADRŽAJ | CONTENT

Tonko Maroević

- 5** POSNI VRT, PRISNA ŠUMA
Izrazni tragovi i likovni radovi Dražena Trogrlića
- 19** LENTEN GARDEN, FAMILAR FOREST
Expressive traces and the visual works of Dražen Trogrlić

Đurđa Petravić

- 32** ČUVAR DUŠE U DUBINI TVARI
- 46** GUARDIAN OF THE SOUL IN THE DEPTHS OF SUBSTANCE
- 58** REPRODUKCIJE | REPRODUCTIONS

Đurđa Petravić

- 86** DOKUMENTACIJA | DOCUMENTATION
Životopis
Samostalne i važnije skupne izložbe
Grafičke mape
Bibliografija kataloga samostalnih izložbi i monografije
Nagrade i priznanja
- 92** KATALOG DJELA | CATALOGUE OF WORKS



POSNI VRT, PRISNA ŠUMA

Tonko Maroević

Izrazni tragovi i likovni radovi Dražena Trogrlića

I.

Imao sam zadovoljstvo vrlo davno vidjeti i svojim tekstom popratiti jednu od ranih samostalnih izložbi Dražena Trogrlića. U predgovoru iz 1988. godine zapisao sam: „Trogrlićeva čistoća i jezgrovitost, izloženost i iskrenost zaslužuju nedvojbeno povjerenje.“ Gotovo tri desetljeća potom smatram da se nisam prevario i da je umjetnikov razvojni put i dalje tekao u znaku krajnje jednostavnosti i prvotnosti, opuštenosti i lakoće, odnosno da je njegov odnos prema stvaranju održao nužnu neposrednost i iznimnu primjerenost s obzirom na sredstva i materijale kojima se koristio i koristi.

Trogrlićeva razgranata djelatnost na nekoliko razboja: crtež i grafika, slikarstvo i kiparstvo, uz niz raznovrsnih zadataka primijenjenog karaktera, postala je u međuvremenu predmetom brojnih interpretacija, no sve su one ustrajale na naglašavanju minimalističkih premisa i izravnog egzistencijalnog svjedočenja, na poentiranju materičke usmjerenosti i vjernosti načelima maksimalne redukcije. Jednodušnost kritičkog suda odgovara homogenosti i koherenciji autorova pristupa, tako da u nemaloj amplitudi stvaralačkih faza i tehničkih postupaka uvijek imamo *basso continuo* pročišćenosti i jasnoće, improvizacije i slobode.

Pravo je pitanje kako ostati unutar zadanih pretpostavki neposrednog i gotovo nagonskog pristupa a ne upasti u monotoniju i stereotipiju, kako sačuvati „nevinost“ lakokrile imaginacije u uvjetima metodičnog rada i nemale, čak serijske produkcije. Jer doista je paradoksalno s kolikom učestalošću Trogrlić „napada“ papir i platno, kamen i željezo, a kako u svim reakcijama uspijeva zadržati povlasticu čuđenja i postići učinak začudnosti. Mogući odgovor došao mi je u jednom kasnijem osvrtanju na njegovo djelo, kad sam uvidio da se on u svakom izazovu nove motivike ili nove discipline osjeća kao na početku, tako da sam mogao zaključiti: „Dražen Trogrlić je umjetnik koji voli početke.“ Stanovitu plodnu dvojnost možda bismo mogli uspostaviti između jednokratnosti pojedinačnih radova i kompleksnosti ostvarene cjeline (dosadašnjeg) opusa. U svakom kadru, u svakom obliku Trogrlić nastoji što više ostati na danim i zadanim elementima, odnosno što manje intervenirati neprikladnim i neprikladnim sastojcima. Površine njegovih papira, ekrani njegovih slika (pa i volumeni njegovih kamenih blokova) zahtijevaju i dopuštaju tek po nekoliko poteza ili par osnovnih zahvata. Usporedimo li tretirane četvorine s idejom vrta („što ga treba obrađivati“) ustanovit ćemo da je na njima povučeno samo niz orijentira, što ih možemo shvatiti kao lijehe ili živice, obrube ili granice. Trogrlićevi bi kadrovi, dakle bili svjesno oskudni i uskratim obilježeni vrtovi (recimo „japanskih“ sklonosti za škrte naglaske izdvojenih znakova), svakako inokosni i posni. Ta se tendencija dade izvesti i iz oksimoronskoga naslova poput *Ljepote pustoši*, odnosno naziv ciklusa *Magični vrt* možemo protegnuti u smjeru kompenzativnog obogaćenja činjenične ogoljelosti nadnaravnim konotacijama.

S druge strane, cjelina Trogrlićevih crteža i slika pokazuje neospornu organičnost, da ne kažemo bujnost. Na razne su načine njegovi radovi aktivirani i artikulirani, ali nikad vođeni suhim racionalizmom ili strogim konstruktivnim načelima. Bilo da je riječ o životu crte, bilo da se radi o razvijanju mrlje, bilo da je u pitanju zračenje boje, poredak elemenata uvijek je intuitivan i daleko od mehaničkog zbroja ili umnoška. Služeći se nedogmatski čak ravno povučenim linijama i ortogonalno zatvorenim ploham, pa povremeno i sasvim geometrijski definiranim oblicima, ovaj se autor programatski ne prepušta učinku egzaktno zaokruženih struktura, nego redovito računa i na ulogu kaptiranog slučaja i na vrijednost nepredvidive iznimke, odnosno na komponentu nekontrolirane osobne izražajnosti. U – metaforički kazano – šumi njegovih simbola nemimolazan je udio ostavljanja intimnog traga, udio prisnosti.

Str. / Pg. 4
27. Mediteranski zapisi
IV. / Mediterranean
Accounts IV, 2010
detalj / detail

II.

Okrenimo se načas samim početcima Trogrličeva djelovanja, odredimo kontekst i koordinate unutar kojih se on počeo razvijati. Znademo da je diplomirao 1983. godine u klasi Raoula Goldonija, koji mu je mogao pružiti temeljne poticaje za elementarni i plastički verificirani, materički usmjereni i duboko autonomni likovni izraz. Međutim, naš slikar je još za vrijeme studija započeo izlagati, pa se 1981. javio i na 13. Salonu mladih, na kojemu je premijerno predstavljen fenomen tzv. Nove slike, naše domaće inačice manifestativnoga „povratka slikarstvu“, odgovarajuće reakcije na program transavangarde kao prekida s idejom linearnog progresu morfoloških tendencija i nadilaženja konceptualnog ikonoklazma.

Premda Trogrličeve slike nisu bile tom zgodom uključene u reprezentativni korpus novonastalog pokreta, niti odlučno etiketirane i klasificirane kao „novoslikovne“, mladi je slikar neosporno osjetio i duh trenutka i uvećanu mogućnost uvećanih sloboda unutar zadanih metjerskih okvira. U sačuvanim ranim slikama vidimo kako se rado poslužio intenzivnijom i zvučnijom paletom, kako se uspješno predavao dekorativnim i narativnim izazovima, kako je imaginativno reagirao na potrebu reafirmacije ikoničkih svojstava i semantičkih izazova. Ali znatno više od „trendovskih“ pretjeranosti i postmodernističkog prozelitizma, Trogrlić je „povratak slikarstvu“ doživio kao kariku kojom se može uspostaviti linija kontinuiteta s možda najvažnijim tekovinama etabliranog modernizma, kao opravdanje nastavljanja likovne prakse koja je dovela do purističkih i esencijalističkih rješenja.

Trogrličevi sasvim rani radovi bili su doista figurativni, čak sa sugestijama ljudskih i životinjskih grupa i njihovih prostornih odnosa. Put svođenja i sažimanja išao je preko asocijativnih uobličjenja, znakovnih skraćjenja na krilate i lisnate forme, na natuknice poput rogova i udova, grančica i očiju. Površina kadra pritom je postajala sve jednostavnija, sve ujednačenija, sa širokim parcelama ili čitavim pozadinama jednobojnih i često neutralno tretiranih dijelova, kako bi na njima kontrastno odskočili temperamentno i vrtložno pokrenuti gestualni otisci. S druge strane javljale su se dinamične nakupine slojevitih tokova žarkoga i gustoga pigmenta, ekstatične mrlje i praskavi, prskavi nanosi žitke boje, tvoreći amorfne – po tome i enformelne – tragove neravnodušnih reakcija, nedvojbeno emotivne participacije.

U prvoj se Trogrličevoj fazi još nije moglo govoriti o posnosti, a svakako određenije o traženju prisnosti. Kao putokazi prema definitivnijem izrazu javili su se primjeri nekolicine velikana modernog slikarstva i kiparstva. Od Miróa se mogla prihvatiti rasuta kompoziciona rešetka sa zvjezdastim i spiralnim jezgrama. Od Kleea se dala primijeniti magična sintaksa aluzivnih znakova. Od Arpa je vrijedilo nastavljati putem biomorfni ploština i tvrdorubih obrisa. Od Brancusija je trebalo naslijediti ovalne, ovoidne i masivne volumene čvrstih težišta. A svi oni zajedno, i svaki ponaosob mogli su ponuditi lekciju povratka u djetinjstvo, okretanja primarnoj, infantilnoj imaginaciji i prihvaćanja načela ludičke kombinatorike.

Trogrličeva iskonskost i zaigranost, dakle, proizlaze iz temeljnih modernističkih pretpostavki, kako navedenih presedana tako i ishodišnoga principa: „Manje je više“. Ojačan vjerom u modernu tradiciju (tradiciju modernizma), slikar se nije dao zavesti himerama postmodernizma, nego se radije ulančao u niz umjetnika koji su svoj izraz formirali u osluškivanju prirodnih tokova, u traganju za naravi samoga medija, a obdaren izrazitom lirskom sklonošću nekim je naslovima trasirao etape približavanja inspirativnim uporištima. Primjerice, gustim seizmogramom virovitih linija imenovao je *U šuštanju vrta* (1990) i *Vrtni zapis*, a ranjiva središnja bjelina obrubljena tamnim kvadratičnim okvirom zadobila je naziv: *Lucija je morala pobjeći u šumu* (1994).

III.

Koliko god rani Trogrličev opus bio mnogostran i raznolik, nikad umjetnika nije napustila želja i potreba da se izrazi što jezgrovitije i lapidarnije. Put sazrijevanja, dakle, bio je put dokidanja svega suvišnoga, svega bez čega se može, svega što nije neophodno za izravni učinak. Koji put je dojam cjeline zavisio samo od sretnog jukstaponiranja dvaju tonova, katkad je naglasak nekog linearnog spleta bio dostatan za munjevitou percepciju i

receptiju, a zna se dogoditi da odgovarajuće pozicionirana mrlja zrači tolikom energijom da opravda inače muklu cjelinu. Sretnom kombinatorikom crtačko-gestualnih silnica i kromatsko-svjetlosnih polja Trogrlić je i krajnjom škrtošću sredstava umio postići uvjerljive rezultate.

Možda smo najbliže odgonetci slikareva postupka ako pomislimo na neizostavnu binarnost, nužnu dvostrukost, naglašenu polarizaciju, pa i stanovitu imanentnu konfliktnost upotrebljenih elemenata. Naime, unutar jednoga te istog kadra obično imamo istovremeno i žarke i zagasite partije ili: i ravne i krivudave linije ili: i reske i mrljaste bridove ili: i homogene parcele i miješane tonove ili: i askezu poteza i euforiju nanosa ili: i „ispražnjene“ pojaseve i mimetičke aluzije ili: i kušnju reljefnosti i stegu plošnosti itd. Jednom riječju, svako je djelo ishod uspostavljanja dinamične ravnoteže, koja je međutim i trajno otvorena, labilna, neizvjesna, upitna. S pravom bi trebalo govoriti o procesualnosti i performativnosti većine slikarevih solucija.

Trogrlićevo zrelo razdoblje ostvarilo se kroz nekoliko faza, nekoliko ciklusa, u razvijanju i variranju nekoliko profiliranih, problemskih izazova. Stilskim ćemo ih kategorijama definirati u rasponima od nadrealističkog automatskog pisanja-slikanja do ležerno pripitomljenog i nježnošću prepariranog enformela. Apogej zrenja koincidirao je sa slikarevim okušavanjima i provjerama u mediju skulpture (koncem osamdesetih godina prošloga stoljeća) čime je ne samo osvojio još jednu dimenziju izraza (doslovno, treću, a potencijalno i znatno uvećanu slobodu), nego je i samo slikarstvo rasteretio od napasti hipertrofirane materičnosti.

Kroz dva desetljeća djelovanja Trogrlić je konstituirao prepoznatljivu osobnu dionicu, pa je 2003. dočekao i prvu priliku da sâm sagleda saldo učinjenoga i da javnosti predstavi svoj kreativni profil. Izdavanje monografije zaokružilo je etape traženja i iskazalo plodove stečene osobne inačice eminentno lirskoga predznaka i opuštene likovne kontemplacije viđenoga kao zastupnika nevidljivoga. Monografiju je znalački priredila, selektivno profilirala i aksiološki orijentirala Mladenka Šolman. Naslovivši uvodni tekst posvećen slikarsko-crtačkom dijelu opusa „Dinamika imaginacije/Tragovi egzistencije“ ukazala je također na bitnu dihotomiju između projektivne maštovitosti i nužde iskustvenog svjedočenja, odnosno na svojevrstu konfrontaciju estetske motiviranosti i etičke zaokupljenosti. Sintagma „tragovi egzistencije“ posebno je prikladna da označi životno utemeljenje stvaralaštva, povezanost gotovo nagonskih otisaka i osobne osjetljivosti.

Autorica monografije stoga je mogla zaključiti kako je Trogrlić stvorio „intimni univerzum uzdignut do apsolutizirajućeg određenja, učinivši ga mjestom dodira s beskrajem svijeta.“ Na razini izraza posebno je apostrofirala „spontano kretanje“ i „transparentnu dinamiku duktusa“, a i monokromatske je površine shvaćala kao „metafore beskraja“. Njezinu je interpretaciju možda najprimjerenije nadopunio Zdenko Rus, prepoznavajući u gibljivosti i izmicanju slikarevih površina „dimenziju koja vodi dalje“, komponentu koja začinje sasvim novi stupanj istinitosti. Štoviše, svoj sud o posebnosti razmatranih radova isti je kritičar poentirao tvrdnjom o „slikama obdarenima neiscrpnosti.“

IV.

Izdavanje monografije palo je negdje po sredini dosadašnjega Trogrlićeva stvaralačkog puta. U njoj su bili predstavljeni radovi od 1983-2002, a od njezina pisanja proteklo je novih petnaestak godina – dovoljno za pokušaj ozbiljne dopune i dodatne prezentacije i interpretacije. Kako autor nije u dobi što bi zahtijevala potpun retrospektivan osvrt, nego tek evidentiranje i usustavljenje novijega razdoblja, ovom problemskom izložbom nastojimo okupiti i protumačiti njegove slikarske, crtačke i kiparske stečevine (pretežno) iz novoga tisućljeća, odnosno iz razdoblja nakon monografije.

Ali kao uvod morat će nam poslužiti ciklusi slika nastali upravo na razmeđu naznačenih razdoblja. Ciklus naslovljen *Dnevni zapisi* (1999) doveo je do krajnosti nemimetičke i antireprezentativne tendencije, a u paradoksalnoj sprezi (uglavnom) ortogonalnih parcelacija površina, „začinjenih“ pak gotovo grčevitom gestualnošću. Slika *Svjetlost u praskozorje*, primjerice, ima središnju četvrtastu plohu obojanu ujednačenim narančastožutim nanosima, obrubljenu



4. Kamen u ravnici / Stone in the Plain, 1999/2000

smeđkastim okvirom, koji pak počiva na okersivkastoj podlozi. Kompozicija kao da načelno slijedi model Albersovih uslojenih četverokuta, ali umjesto Amerikančeve didaktične tvrdorubnosti tendira blagim preljevima iz sloja u sloj, blagim preklapanjima kromatskih planova. S obzirom na dominantu velike središnje pravokutne plohe, možda bismo sliku mogli proglasiti i dvostruko uokvirenim narančastožutim monokromom, a kako je kompoziciono sasvim smirena i lišena ne samo znakovlja nego i izrazitije tekture smijemo je shvatiti i kao djelo najbliže idealu *tabulae rasae*.

Slika *Kamen u ravnici* svakako je korak dalje u dinamiziranju plohe i uvećavanju raspona palete. Opet imamo središnju pravokutnu četvorinu jarko crvene boje, nanesenu na blijedosmeđkastu podlogu, ali preko nje, s gornje lijeve strane, prostire se crvenkastonarančasti kvadrat, a do njega, uz lijevi rub kadra, vertikalno se uzdiže svijetloljubičasta ploha. Dakle, četiri različito obojene četvrtaste površine (uglavnom ravnomjerno tankih, plitkih i ujednačenih nanosa) stoje u međusobnoj jukstapoziciji i u stišanom dijalogu jasno omeđenih polja, no nekoliko linearnih grebotina u tkivu i nekoliko poteza kistom mimo zadanih obrisa unose dodatni nemir i „iskliznuće“ iz programatskog lakog skladanja.



2. Nepoznato drvo / Unknown Tree, 1999/2000

Slika *Rastavljanje* pak nudi paradoksalnu spregu centrične i izrazito simetrične kompozicije, popraćene konvulzivnim duktusom kista i žarom najintenzivnijih crvenila i žutila. Naime, središnje pravokutno položeno polje (nekoć sivkaste pozadine) podijeljeno je u dvije ujednačene polovice koje kao da se prepiru svojim zamršenim spletovima linearnih tragova. *Nepoznato drvo* još je žešće i dramatičnije. Položena središnja pačetvorina neutralno je crna i stoga je izrazito pogodna kao pozadina na kojoj se ističu upadi agresivne crvene boje, koja pritom – i u pratnji drugih gestualnih otisaka – prelazi preko svih rubova i aktivira površinu do kolorističkog vriska.

U drugom je smjeru, drugačijoj intonativnoj sferi, okrenuta *Dječja uspavanka*, slika također s prevlašću središnjega položenog pravokutnika, naznačenoga na svijetloplavoj pozadini (što prelazi u plavetno bljedilo). Ali, u dosluhu s naslovom, kromatska je ljestvica prigušena i vrlo postupna, te s lijeva na desno pretapa plavkasto u ljubičasto da bi potom zasjala u mekom žutilu. Konačno, *Andeo iz šume daleko* je najsređenija i najsmirenija kompozicija. Ima samo tri polja, tri kromatske cjeline: plavu, modru i ružičastu, a svaka je boja nanescena neutralnim potezima i zatvorena unutar svoje kvadratne parcele. Odvaganim odnosima tonova i oplošja slikaru je uspjelo ostvariti uvjerljivu cjelinu.



7. Crveni plač / Red Sobbing, 2001

Radove iz ove faze povjesničarka umjetnosti Mladenka Šolman spretno je okarakterizirala u znaku „ritma sažimanja i širenja“. Doista, organsko shvaćanje oblika slikara Trogrlića kao da je vođeno izmjenom sistole i dijastole, udisaja i izdisaja, arze i teze.

V.

Ciklus *Dijagrami straha* posebno je radikaln u dokidanju kompozicionih direktrisa i znakovnih orijentira, najbliži stanju enformelnoga „otvorenog djela“ ili tipu organske apstrakcije. Riječ je o površinama slojevitih nanosa žitkog pigmenta, po kojima se zatim razvija gotovo kaotičan ples linearnih ureza, pravih brazgotina u tkivu što ih ostavlja neki tvrdi predmet (ne kist, eventualno njegovo držalo). Izborom dominantnog kolorita, bljedunjave mješavine sivkastih, ružičastih i ljubičastih tonova, kao da je sugerirana narav nježne epiderme, ranjive površine po kojoj ostaju tragovi neke silovite i panične reakcije.

Slika *Crveni plač* (2001) amblematski predstavlja navedeni ciklus. Dvije temeljne boje, prljavoplava i bolesnoružičasta kao da se bore oko središta, prodiru jedna u drugu, ali se ne pretapaju. Nanesene su debelim kistovima i vidljive u širokim brazdama, kroz koje se proziru donji slojevi, razina same podloge. Slika nazvana *Ubijeni i pod zemljom* već naslovom upućuje na potrebu čitanja u nekoliko planova. Mliječno bijela temeljna boja,

s blagoljubivim preljevima na lijevoj strani, poslužiti će kao veo koji prekriva prethodne nakupine pigmenta, a do kojih se mentalno (a i vizualno) prodire samo preko ureza, usjeka načinjenih oštrim vrškom u tkivu najgornjega sloja. *Uvučeni u strah i ludost* homogeni je kadar prekriven svijetloplavim koprenom „epiderme“, također raskidane žestokim brazdama, brazgotinama, tragovima drastičnog interveniranja katarktičke naravi. Dakako, vrhunac disperzivnih silnica naći ćemo u djelu okrštenom *Sad topovska mećava vije*. Euforija gestualne kakografije, konfuzija linearnih tokova i učvorenih mrlja možda je najprimjereniji korelativ izražavanja izričito negativnog „sadržaja“, da ne kažemo batalističkog nadahnuća. Doista, najdosljednijim apliciranjem poetike enformela, u ciklusu *Dijagrami straha* Trogrlić je došao do svojevrsnog ruba specifične mračne ekspresivnosti.

Kao odah i kompenzaciju, gotovo paralelno s tim ciklusom slikar radi i seriju akvarela nazvanu *Počeci stvaranja*. To je bijeg iz tragičnih zemnih koordinata, obilježenih strahom i stradanjem, u beskonačne nadzemne ili podmorske prostore, u plavetnila i azur astralnih, celestijalnih sfera. Naslovi poput *Snovi svud*, *Proljetna zvijezda* ili *Iznenadni prasak*, *Hej, laku noć*, odnosno *Srce mi živi od spokoja*, već sami govore o pozitivnoj, afirmativnoj orijentaciji u odnosu na svemirska počela i životodajne uvjete. Kongenijalnu interpretaciju te Trogrličeve stvaralačke epizode ponudila nam je Mladenka Šolman, pa ne možemo odoljeti a da je ne prenesemo:

„Navedeni ciklus akvarela transparentnom lakoćom i vodeno-zračnom naravi posjeduje neku neobuzdanu dinamiku samorealizacije. To su formacije bez težine što žive u mekoj i promjenljivoj boji/supstanciji osjećajnosti. One posjeduju idealitet apstraktnih oblika ostvarenih destrukcijom ‘kože svijeta’ i simultanom konstrukcijom energetskih ekvivalenata, fluidnih, eteričnih svojstava. Zrak/atmosfera kao ničéanska supstancija slobode i radosti obgrljuje beskrajni univerzum signala, tragova, konstelacija u kojima je sve otvoreno nastajanju, mogućnosti, budućnosti. Trogrličevi akvareli svojim klicajima i tišinama ocrtavaju osobnu kozmogoniju koja se prepliće s elementarnim i dubinskim silama bića i prirode.“

Kad smo već kod vedrih tonova i himničnosti stvaranja kao slobode igre i kombinatorike, vraćamo se i davnim formulacijama Hrvoja Pejakovića, koji ustanovljuje kako kod Trogrlića „nema oštrog granica ni bolnih prijelaza, nema tabua ni nemogućnosti. Nema (ili bar u svijetu slike nema) nepovratnih gubitaka.“ A to tvrdi kao svjedok, „gledatelj koji Trogrličevu umjetnosti dopusti da mu prenese ponešto od iskonske životne radosti u kojoj je utemeljena.“

VI.

Trogrličev razvoj i njegovo razdavanje na niz disciplina i tehnika uvijek su imali zajednički nazivnik čistosti i posnosti, kontrakcije i redukcije, ali možda bismo im mogli pridodati i opsjednutost poimanjem prostora. Naime, nezavisno od izražavanja u dvodimenzionalnim ili trodimenzionalnim oblicima, pa i činjenice izmicanja deskriptivnim i mimetičkim odrednicama, njegovi crtački, slikarski i – dakako – kiparski radovi uvijek se referiraju na okolinu ili pak sugeriraju prostorne odnose. S obzirom da moderno slikarstvo – od Kandinskoga i Mondriana nadalje – definitivno insistira na autonomiji površine, na plošnosti, gotovo bih kazao: plohovitosti kao specifikumu i distinktivnoj crti toga medija, shvaćanje prostora u slici postalo je inverzno u odnosu na (renesansnu, baroknu, akademsku) tradiciju. To je primjerno eksplicirao 1968. Clement Greenberg: „Slika danas pripada istom tipu prostora kao i naša tijela: ona više nije sredstvo zamišljanja nekog prostornog ekvivalenta. Slikarski je prostor izgubio svoju ‘nutrinu’ i postao u potpunosti ‘vanjština’“.

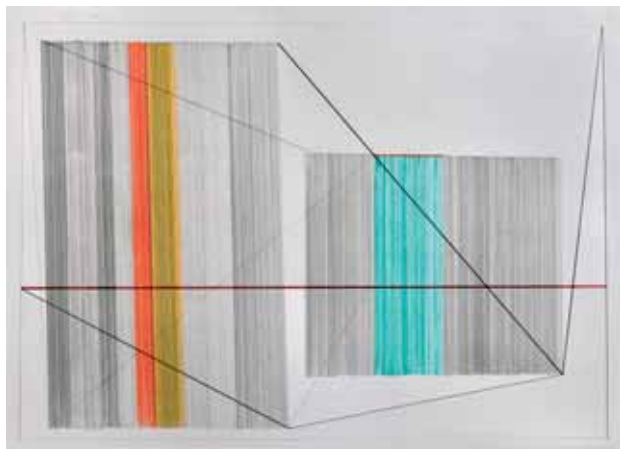
Mislim da se Trogrlić intuitivno približio takvoj koncepciji prostora, doživljaju površine kadra kao mjesta konkretnih relacija. Kroz nekoliko ciklusa slika i crteža, početkom novoga milenija raznim je naslovima iskazao kako insistira na spacijalnim atributima i koordinatama. Ciklus ulja na platnu iz 2003. nazvao je *Traseri prostora*, ciklus crteža olovkama u boji iz iste godine naslovljen je *Skriveni prostori*, a ciklus tuševa na papiru iz 2007-8. okršten je *Prekinuti prostori*. Dakle, čitavo petogodišnje razdoblje obilježeno je terminologijom koja upućuje na autonomno, neiluzionističko poimanje površine kao nosioca nezemaljske, apstraktne ili idealne topografije, odnosno neke primijenjene topologije s onu stranu geometrije i egzaktnosti.



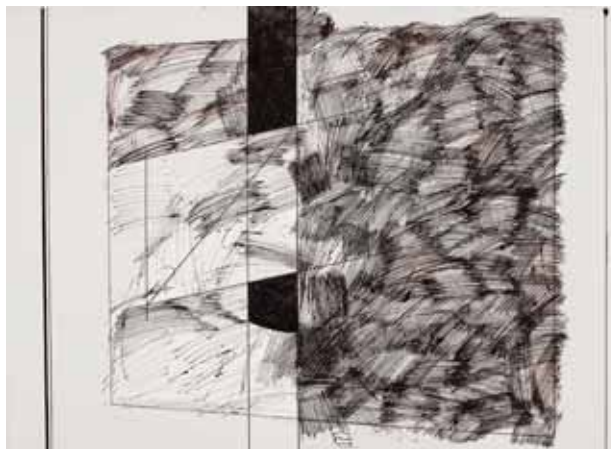
17. Blagi prostorni glasnik / Mild Spatial Herald, 2003

Ciklus slika *Traseri prostora* najizričnije predstavlja kadrove s upisanim dominantnim linijama, smjernicama i kromatski određenim površinama, područjima posebne obrade. Sve slike toga ciklusa karakterizira suzdržana gama miješanih i prigušenih boja, pretežno plavkastih, ružičastih i ljubičastih, bez uporabe žute ili zelene uopće i bez otvorenih crvenila ili modrila. Osim toga spominjane linearne smjernice dane su gestualno određenim, odlučnim, čvrstim potezima crnila ili sasvim tamnih nanosa s otiskom putanje kista dok su obojena polja izvedena blagim i mekim preljevima. Slika *Prostor koji ne poznajem* ima nešto tvrđu i gotovo ortogonalnu strukturu temeljnih „trasera“, dok *Razdvajanje*, primjerice, polarizira dvije ljubičastosmeđe pačetrovine, među koje je postavljena razdjelna linija.

Ciklus crteža *Skriveni prostori*, naizgled je strogo geometriziran. Doista, pretežno je izveden paralelno nanizanim vertikalnim potezima olovke u boji, s time da su istobojni tokovi grupirani u šire ili užje cjeline. Ali prividno



102. Uzdizanje iznad svakidašnjeg / Rising Above the Quotidian, 2003



108. Prekinuti prostori I. / Interrupted Spaces I, 2008

jasni poredak često je nagrizen različitim diverzijama: neujednačenom ravninom slojeva, pomakom u fazi, ispuštanjem poneke kompozicione „karike“ ili interveniranjem dijagonalnih silnica. Kako bilo, tu dionicu opusa možemo smatrati i najbližom nekom scijentističkom uzoru ili strukturalnim okušavanjima, premda naslovi i dalje upućuju na metafizičke protege: *Neke boje svemira*, *Noć velikog svjetla*, *Nepoznato* i *Uzdizanje iznad svakidašnjega*.

Crteži iz ciklusa *Prekinuti prostori* ustraju na jakim kontrastima crnine i bjeline, kao punine i praznine, blizine i daljine. Izvedeni metalnim perom i tušem sačuvali su osobni duktus, discipliniran usitnjenim potezima što tvore male četvrtaste parcele različitog intenziteta gustine (zavisno od tonskog stupnjevanja, odnosno „očica“ mreže šatiranja). Dinamičan odnos „Skrivenih“ i „Prekinutih prostora“ još jednom ukazuje na upravo začudne raspone autorove inače evidentne svedenosti i usmjerenosti na osnovne poticaje.

VII.

Vođen željom i potrebom za pročišćenjem i lapidarnošću izraza Trogrić je – premda rođenjem i odgojem kontinentalac – morao doći i do Mediterana. Morski krajolik s pučinom na obzoru ili elementarni binom valova i oblaka obgrljenih još kumulativnim plavetnilom svakako su mogli djelovati stimulativno na slikarevu percepciju. *Mediteranski zapisi* (2010), naravno, ne opisuju konkretan krajolik, nisu slikani po prirodi, ali gledajući ih ne možemo poreći da su nadahnuti iskustvom promatranja otoka i obala, da su potaknuti širokim prostiranjem mora i neusporedivom vodoravnošću horizonta.

Valjda je neslučajna i prevlast plavih i modrih tragova i podloga, premda ćemo zamijetiti – naglašeniju no obično – i prisutnost zvučne i otvorene game. Doista, u vedroj i provjetrenoj zračnosti sredozemnoga krajolika i boje dobivaju na intenzitetu, sunce pobuđuje i budi, sebi bliska, jarka crvenila i žutila, a čitava kromatska ljestvica također se oslobađa robovanja tonskim preljevima i koketnim mješavinama. Suočen sa zornošću svjetlosnih učinaka i slikar je reagirao što neposrednije, skicizno i improvizirano, dijelom na papirima, dijelom na platnima, kako bi što primjerenije fiksirao stečene dojmove. Sličnom su motivacijom, pa i motivikom, vođeni pasteli iz ciklusa *Obiteljska priča*, *horizonti* (2009).

Ali izazovu Mediterana Trogrić se najprimjerenije odužio u ansamblu staklenih tonda, u prostornoj instalaciji zvanoj *Zviježđa Mediterana*. Predstavljajući njegovu izložbu tog ciklusa mogao sam zapisati: „Kako li se tek odan



25. Mediteranski zapisi / Mediterranean Accounts, 2010.

svjetlosnim emanacijama i sam pretvorio definitivno u „hvatača svjetla“ kad je otkrio i počeo koristiti staklo kao gradivo i tvar svojih objekata! Jer staklo poziva i priziva svjetlo, nudi mu svoju srž da ga prožme, a svoju epidermu da ga odblijesne... Zračnost svjetlosti i prozirnost staklosti kao da se nalaze s onu stranu zemnih ograničenja i sile teže, nužno upućuju na kozmičke, astralne protege i transcendentalna, spiritualna značenja...

U jednoj je fazi svojega kiparskog rada odlučio interpolirati staklene pločice u metalne, čelične konstrukcije, poigrati se s odrazima poliranih površina i sugestijama prodora kroz prozirne slojeve. Dakle, relativizirati dojam oplošja i mase, kombinirati aspekte nutarnjega i vanjskoga prostora... Sasvim drugačiji je slučaj s novim ciklusom *Zviježđa Mediterana*, u kojemu je jedino ograničenje zadato ujednačenom veličinom kadra (tondo promjera 23, odnosno 33, dubine 5 cm), a staklena masa živi sve moguće intenzitete kromatskih gustina i kontrasta, preljeva i mijena. U jezgri svake od tih kružnih nakupina nižu se i prepliću diafani talozi, kroz koje svjetlost isijava i žari, prodirući glasnije na mjestima gdje boje ‘pauziraju’, a pogotovo krijeseći po rubovima, kruneći plohu poput aureole...

‘Zviježđa Mediterana’ također su svojevrsna simulacija univerzuma. U prostornoj instalaciji s poda žmirk pedesetak plamenih žarišta. Zvezdani svod se inverzno ogleda na zemnoj površini, koja pulsira i vibrira poput morske. Sredozemnost osvijetljenih diskova očituje se u dominantama plavetnila ili lazurnih zelenih tonova bliskih sjaju morskog elementa. Ali ni ljubičasti, rumeni ili žutosmeđi izljevi nisu daleki sredozemnom iskustvu kaptiranja svjetlosti u različitim uvjetima... U lijevanom, obojenom staklu našle su primjeren odjek čiste apstraktne mrlje i linije, a kad ih je obililo svjetlo dobile su fluidan i eteričan pokret. Pohvala emanirajuće tvari pretvara se i u apologiju naslućenog mikrokozmosa, jer staklo najlakše prevodi izrazita fizička svojstva u gotovo metafizičke vrijednosti. Draženu Trogrliću oduvijek je bilo stalo izvući iz gradiva najspecifičnija svojstva. Posluživši se ovaj put gipkim i prozirnim staklom, te britkim i prodornim svjetlom, shvatio je kako će s njima doprijeti najbliže neuhvatljivoj zbilji primordijalnih bljeskova i ritmova.“

VIII.

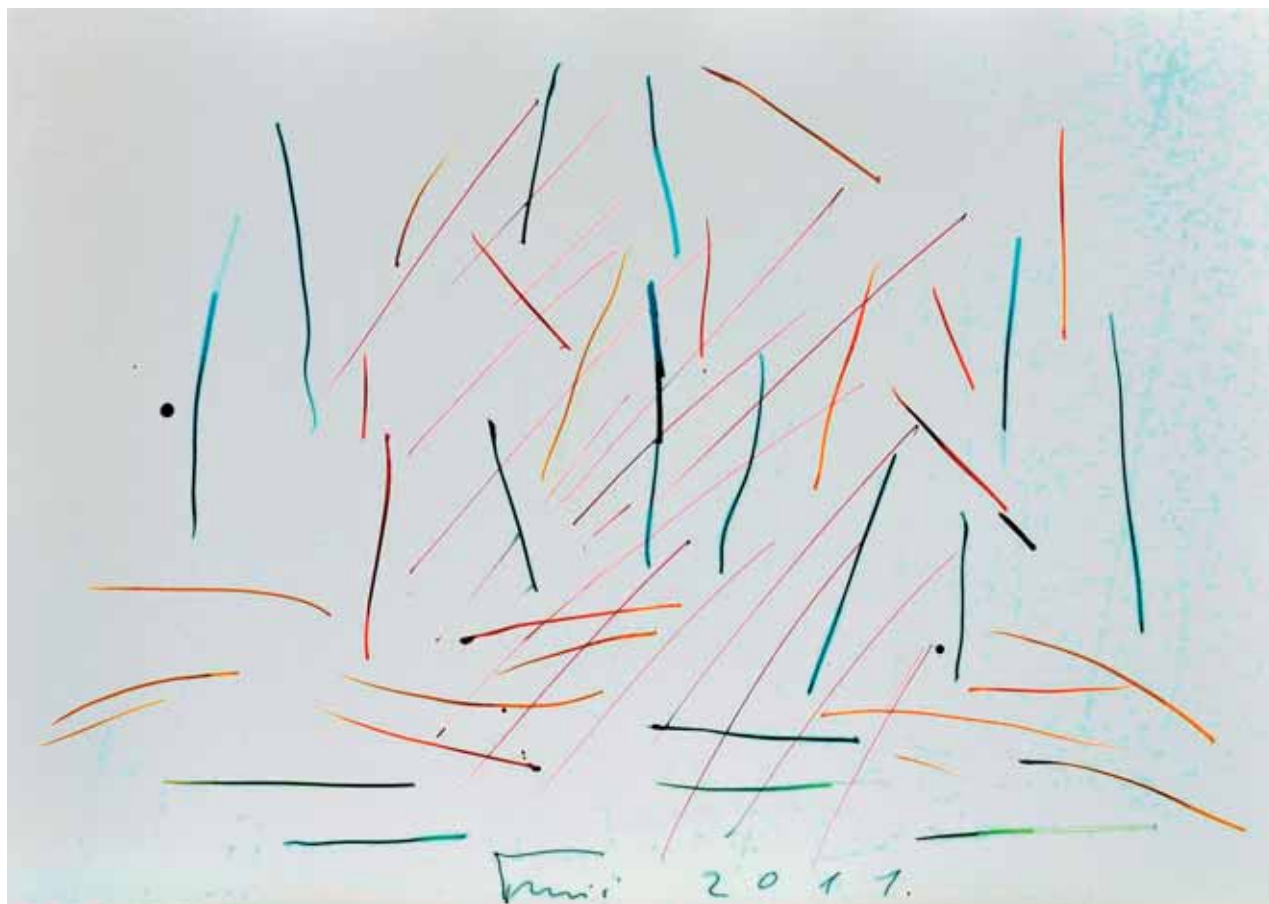
Kreativno znatiželjan, a metjerski potkovan, Trogrlić je maštu i vještinu okušao i na nizu grafičkih listova i mapa. Najčešće ih je izvodio u svojim počecima, pretežno osamdesetih godina prošloga stoljeća, a dokazivao se u



27. Mediteranski zapisi IV. / Mediterranean Accounts IV, 2010.

tehnikama linoreza, cinkopisa i offseta. U novije se vrijeme, na tom planu, odazvao jedino potaknut kongenijalnom pjesničkom prozom Nikole Šopa, ciklusom *Predavanja o dimovima*. Razlog izbora našao sam u tome što je slikar bio privučen pjesnikovim „purizmom i snagom apstrahiranja ili simboličkog uzdizanja predmetnosti, svojevrsnog svođenja svega postojećega na jedinstveno načelo. Nećemo kazati oblik, jer dim živi i djeluje upravo u svojoj neuhvatljivosti, nezatvorivosti, izmicanju svakom čvrstom obrisu.“

Tom se zgodom Trogrlić poslužio tehnikom drvoreza, ali je svoje intervencije reducirao na minimum, pustivši široke kvadratične plohe suptilnih i nježnih (gotovo hlapljivih) tonaliteta da se međusobno nižu i slažu u raznim kombinacijama i varijacijama. Sve su plohe strogo četvrtaste i uokvirene ravnim bridovima, obrubljene također ortogonalno s gornje i s donje strane, a uz margine teče tiskani tekst. Krajnja škrtost sredstava, potpuni izostanak (grafičkih) znakova sublimirani su i kompenzirani apartnom kromatskom ljestvicom. S ponešto slobode, usporedili



113. Magični vrt / Magical Garden, 2011.

bismo – na duhovnoj razini – Trogrlićeve pretežno trobojne jukstaponirane ploče s Rothkovim troslojnim kolorističkim suzvučjima, samo što – paradoksalno – u slučaju *Predavanja o dimovima* parcele se nižu horizontalno (a ne vertikalno).

Iskustvo s tim ostvarenjem navelo je slikara da se osmjeli i na čistu kolažnu varijantu, na ogoljelo nizanje pravokutnih i kvadratičnih isječenih obojenih listića (iz preparirana bloka za školsku upotrebu). Stavljaajući jedno do drugoga u isti vodoravni niz komade raznih intenziteta i sjaja, valne dužine ili plošne širine, postiže učinke neortodoksnoga sklada ili pak izazivajućega nesklada, u svakom slučaju rezultate prema kojima ne ostajemo baš sasvim ravnodušni.

Iskušavajući granice senzibiliteta i mogućnosti gotovo neutralnog, „nultog stupnja“ izraza (analogno teorijskom zazivu dokidanja osobnog biljega, „smrti autora“) Trogrlić je geometrizmom i purizmom došao do samoga ruba objektivizacije, gotovo do prelaska u neindividualno (s pretenzijama nadindividualnosti). Ne znači da je prestrašen rubom reterirao, ali nekoliko recentnih ciklusa još jednom potvrđuje neposustalu potrebu izrazito osobnog uloga, takoreći rukopisne verifikacije i izazova pripitomljenog slučaja.

Dva ciklusa tuševa u boji smatrat ćemo da zasad amblematski zaokružuju stvaralačku putanju, a svojom se otvorenošću i ležernošću ne udaljuje od premisa što su slikara sve dosad vodile. Ciklus *Magični vrt* (2011)



125. Šumski puti III. / Forest Paths III, 2012.

autentični je oscilogram živih reakcija, raznoliko bojenih crtica i otisaka što se nižu u raznim smjerovima. Ostavljajući bjelinu podloge kao nevinu pozadinu, šarene i/ili zvučne brazde nude ritmiziranu partituru optičkog hedonizma. Kad se u jednom od takvih listova uz pokrenute crtice nađu i centrične mrlje nakapane boje uspostaviti će se složenija kompozicija, koja kao da nas izravno vodi u ciklus *Šumski puti* (2012). Naime, u tom potonjem zbiru koloriranih crteža provedena je sustavna razmjena linearnih tokova i obliha, elipsastih površina, natopljenih ujednačenim nanosom pigmenta. Ti zaobljeni elementi i elipse dinamično se diferenciraju formatima i bojama, a postupno im kao pozadina dolaze i enformelno razučene površine, čime cjelina postaje čisto slikarski razvedena, pokrenuta u igri planova i slojeva.

S obzirom na organskost Trogrličevih ishodišta i liričnost emocionalnih polazišta, smatrat ćemo znakovitim da razgovor o njegovu djelu privremeno zaključujemo s prelaskom iz motiva vrta u motiv šume, nalazeći u tomu parabolu od užih i specijalističkih apscisa dobre i dolične obrade površina do širokih i univerzalnijih ordinata predavanja moćnim tokovima stvaranja – sa svim opasnostima i neizvjesnostima, gubljenjima i pogibeljima daljnje strastvenog traženja.



LENTEN GARDEN, FAMILIAR FOREST

Tonko Maroević

Expressive traces and the visual works of Dražen Trogrić

I

I had the satisfaction a very long time ago to be able to see and to accompany with a piece of writing one of the early solo shows of Dražen Trogrić. In a preface of 1988 I wrote: “Trogrić’s cleanness and pithiness, exposedness and candour deserve undoubted trust.” Almost three decades later, I do not think I was deceived; the artist’s path of development has continued to be extremely simple and primary, relaxed and easy; his attitude to creation has retained the needful immediacy and outstanding appropriateness with respect to the resources and materials that he has used and still uses.

Trogrić’s wide-ranging activity on several fronts – drawing and printmaking, painting and sculpture, with a number of miscellaneous assignments of an applied nature, has in the meantime become the subject of numerous interpretations. They have been in accord in emphasising the minimalistic premises and the immediate existential testimony, in pointing up the orientation to the material and the loyalty to principles of maximum reduction. The unanimity of the critical judgements corresponds to the homogeneity and coherence of the author’s approach, so that in the very considerable amplitude of the creative phases and technical procedures, we still always have the basso continuo of refinement and clarity, improvisation and freedom.

It is a question indeed how to remain within the given assumptions of immediate and almost instinctual approach without falling into the trap of monotony and stereotypy, how to preserve that innocence of the light-winged imagination in conditions of methodical work and large-scale, almost of mass, production. For it is really paradoxical how frequently Trogrić attacks paper and canvas, stone and iron, and how in all his reactions he still manages to retain the privilege of wonder and achieve the effect of defamiliarisation or making-strange. A possible answer came to me in a later discussion of his work, when I saw that in every challenge of some new subject or some new discipline, he feels as if at the beginning, and so I was able to conclude: “Dražen Trogrić is an artist who likes beginnings”. We might perhaps be able to establish a certain productive duality between the one-off nature of the individual works and the complexity of the achieved unity of the oeuvre (as it is to date). In every frame, in every shape, Trogrić endeavours to the maximum to stick to the given, set elements, to intervene as little as possible with inapposite and inappropriate ingredients. The surfaces of his sheets of paper, the screens of his paintings (and the volumes of his blocks of stone) require and allow just a handful of strokes or a couple of basic operations. If we compare the squares treated with the idea of the garden (“which is to be cultivated”) we shall establish that only a few landmarks are drawn on them, which we can understand as beds or hedges, borders or edges. Trogrić’s frames, then, would be deliberately scanty gardens characterised by what they are withheld (let us say, by the Japanese predilection for the parsimonious accents of distinct signs), certainly solitary and lenten. This tendency can be derived from oxymoronic titles like *Beauties of the Desert*, or in other words we can extend the title of the series *Magical Garden* in the direction of a compensatory enrichment of the factual pared down nature of supernatural connotations.

Str. / Pg.
31. Mediteranski zapisi
VII. / Mediterranean
Accounts VII, 2010
detalj / detail

On the other hand, Trogrlić's drawings and paintings as a unit show an indisputable organicism, not to say lushness. His works are activated and articulated in various ways, but are never guided by dry rationalism or stringently constructivist principles. And no matter whether we are concerned with the life of the line or the development of the blotch, the radiation of colour, the order of elements is always intuitive and far from any mechanical sum or product. Making use of undogmatically and even straight drawn lines, and orthogonally closed surfaces, and occasionally completely geometrically defined forms, this artist, pragmatically, does not give himself over to the effect of exactly rounded structures, but regularly counts on the role of the encaptured accident and the value of the unpredictable deception, in other words, the component of uncontrolled personal expressiveness. In, to speak metaphorically, the forest of his symbols the share of the intimate trace and the share of personal presence left are inescapable.

II

Let us turn for a moment to the very beginnings of Trogrlić's work, define the context and coordinates within which he began to develop. We know that he graduated in 1983 in the class of Raoul Goldoni, who might have given him the fundamental promptings to elementary and plastically verified material orientations and a profoundly autonomous artistic expression. But the painter started to exhibit even while he was a student, and in 1981 appeared at the 13th Young Artists' Salon, at which the phenomenon of the New Image was first presented, our own local version of the manifesto of the return to painting, of a pertinent reaction to the programme of the trans-avant-garde, as break with the idea of the linear progress of morphological tendencies and overcoming of the iconoclasm of conceptualism.

Although at that time Trogrlić's paintings were not made part of the representative corpus of the new movement, were not determinedly labelled or classified as being "new image", the young painter had undoubtedly felt both the spirit of the moment and the enlarged possibility of expanded freedoms within the given metier framework. In the early works still in existence we can see that he was happy to use a more vigorous and sonorous palette, that he was successfully giving himself over to challenges of decoration and narrative, that he was imaginatively reacting to the need to reaffirm iconic properties and semantic challenges. But much more than trendy exaggerations and post-modern proselytism, Trogrlić experienced the return to painting as a link in the chain through which a line of continuity could be established with perhaps the most important results of established modernism, as justification for continuation of the artistic practice that had led to purist and essentialist approaches. Trogrlić's very early works were genuinely figurative, even with suggestions of human and animal groups and their spatial relationships. The path to reduction and summarisation led through associative renderings, character abbreviations to winged and leafy forms, to cues like horns and limbs, boughs and eyes. The surface of the frame became ever simpler, ever more even, with wide parcels and whole backgrounds of monochrome or neutrally-treated parts, for the gestural imprints, temperamentally and vertically generated, to stand out in contrast. On the other hand there were dynamic agglomerations consisting of layered flows of vivid, dense pigment, ecstatic blotches and explosions, spattered applications of viscous paint, creating amorphous – and so Informel-ish – traces of far from disengaged reactions, of indubitably emotional participation.

In the first phase of Trogrlić it was not possible yet to speak of parcidity, but certainly more definitely about the search for familiarity, closeness. Examples of a handful of the greats of modern painting and sculpture appeared as signposts to a more defined expression. From Miró it was possible to take on the scattered compositional grid with its stellate and spiral cores. From Klee, the magical syntax of allusive signs was there for the taking. From Arp it was worth continuing on the path of biomorphic flatnesses and hard-edged outlines. Brancusi bequeathed oval, ovoid and massive volumes with strong centres of gravity. And all of them together, as well as each individually, could offer the lesson of the return to childhood, the turn to the primary, infantile imagination and the acceptance of the principles of ludic combinatorics.

Trogrić's primordialism and gaiety, then, derive from fundamental modernist assumptions, of the forerunners mentioned, and of the original principle: less is more. Buoyed by a faith in the modern tradition (the tradition of modernism), the painter was not to be waylaid by the chimeras of post-modernism, rather linked into the sequence of artists who formed their expression in collusion with natural currents, in the search for the nature of the medium itself. Endowed with a penchant for lyricism, in some of his titles he traced out the phases by which he came closer to the inspirational supports. For example, he named a dense seismograph of swirling lines *In the Murmuring of the Garden* (1990) and *Garden Record*, while an earlier central whiteness rimmed with a dark square frame obtained the title *Lucy Had to Run Away into the Forest* (1994).

III

However versatile and diverse the early Trogrić oeuvre was, the artist never lost the wish and need for his expression to be as pithy and lapidary as possible. The way to maturity, then, was the way of putting aside everything superfluous, everything it was possible to do without, everything that was not entirely necessary for the direct effect. Sometimes the impression of the whole depended only on the happy juxtaposition of two tones, sometimes the emphasis of some linear nexus was enough for a flash of perception and reception, and sometimes it would happen that correspondingly positioned blotches would radiate so much energy as to justify an otherwise sombre whole. With a happy combination of gestural and linear forces and fields of colour and light, Trogrić was able to achieve convincing results with extreme parsimony of resources.

Perhaps we will come closest to fathoming the painter's process if we think of an incessant binariness, a necessary duality, a marked polarisation and a certain immanent conflictingness among the elements used. Within one and the same frame we will usually have at the same time bright and dusky parts, or else straight and crooked lines, or sharp or blotchy edges, or both homogeneous parts and mingled tones, or both ascetic strokes and euphoric applications, or both voided zones and mimetic allusions, or both the temptation of relief and the discipline of flatness – and so on. In a word, every work is the outcome of the establishment of a dynamic equilibrium, which is at the same time, however, lastingly open, loose, uncertain, questionable. With justice one should look about the processual and the performative in most of his painterly solutions.

Trogrić's mature period was achieved in several phases, several cycles, in the development and variation of a number of profiled problems and challenges. In terms of styles they can be put in categories in a range from surrealist automatic writing-cum-painting, to a casually domesticated and tenderly prepared Informel. The apogee of his ripening coincided with his endeavours and try-outs in the medium of sculpture (at the end of the 1980s) not only thereby winning one more dimension of expression (literally, a third, and potentially considerable enlarged freedom) but unburdened painting itself from the assaults of hypertrophied materiality.

Through two decades of work, Trogrić constituted an identifiable personal segment. In 2003 he had the first chance himself to see, all round, the bottom line, and present his creative profile to the public. The publication of the monograph rounded off the phases of searching and put forward the fruits of the personal version of a highly lyrical nature that he had acquired, of a relaxed visual contemplation seen as the representative of the invisible. The monograph was expertly edited, selectively profiled and axiologically oriented by Mladenka Šolman. Entitling the introductory chapter devoted to the work in painting and drawing part of the oeuvre "Dynamics of Imagination / Traces of Existence" she drew attention to the essential dichotomy between projective fancifulness and the need for existential testimony, that is, for a kind of confrontation of aesthetic motivation and ethical absorption. The phrase "traces of existence" is particularly appropriate to signify the foundation of the work in life, the linkage of almost instinctive impressions and personal sensitivity.

The author of the monograph thus could conclude that Trogrić had created "an intimate universe elevated to an absolutising determination, making it a place of contact with the infinity of the world". At the level of expression,



3. Rastavljanje / Separation, 1999/2000

she particularly addressed “spontaneous movement” and the “transparent dynamics of the ductus” while she understood the monochromatic surfaces as “metaphors of the infinite”. Her interpretation was perhaps best supplemented by Zdenko Rus, recognising in the mobility and shiftingness of the painter’s surfaces “the dimension that leads onwards”, a component that makes up a completely new degree of truthfulness. What is more, the same critic pointed up his judgement about the specialness of the works discussed with the claim that the “paintings were endowed with inexhaustibility”.

IV

The issue of the monograph came somewhere in the middle of Troglić’s creative path to date. It showed the works from 1983 to 2002, and another fifteen years have passed since its writing. Enough for an attempt at a serious supplementation and additional presentation and interpretation. Since the artist is not old enough to require a fully retrospective review, but only the recording and systematisation of the more recent period, in this dossier exhibition



6. Dječja uspavanka / Child's Lullaby, 1999/2000

we are endeavouring to bring together and interpret his attainments in drawing, painting and sculpting from mainly the new millennium, that is, from the period after the publication of the monograph.

But we shall take as an introduction the series of pictures created precisely on the watershed of the periods indicated. The series entitled *Daily Accounts* (1999) took to their extremes the non-mimetic and anti-representational tendencies, in a paradoxical yoking of mainly orthogonal division of the surfaces seasoned with a practically convulsive gesturality. The painting *Light at Crack of Dawn*, for example, has a central square surface coloured with equal applications of yellowish orange, and it is bordered with a brownish framework, which itself

rests on an ochre-grey ground. The composition seems principally to be following the model of Albers' embedded squares, but instead of the American's hard-edged didacticism, he tends towards gentle spillovers from layer to layer, mild overlaps of the chromatic planes. In consideration of the dominant feature of the large central rectangular surface, we might call the painting a doubly-framed orangey-yellow monochrome, and since the composition is entirely calm and devoid not only of a sign system but also of any very marked texture, we can understand it as a work that is closest to the ideal of *tabula rasa*.

The painting *Stone in the Plain* is certainly a step further in the dynamisation of the surface and the enlargement of the palette's range. Again we have a central rectangular square, bright red in colour, placed on a pale brown ground, but across it, from the top left, extends a reddish-orange square, and next to it, along the left hand side of the frame, a light violet surface rises vertically. So, four differently coloured square surfaces (on the whole of equally slender, shallow and unified applications of paint) are juxtaposed to each other in their muted dialogue of clearly bounded fields, and yet several linear scratches in the tissue and several brushstrokes outside the set outlines bring in an added disturbance and a slippage from the programme of easy composition.

Separation however offers a paradoxical combination of centric and markedly symmetrical composition, accompanied with a convulsive brush stroke and the glow of the most intense reds and yellows. The central field placed at right angles (once of a grey background) is divided into two uniform halves which seem to be at odds with their complex plexuses of linear traces. *Unknown Bottom* is still fiercer and more dramatic. The central square is neutrally black and so is markedly suitable as a background on which incursions of aggressive red stand out, passing, accompanied by other gestural impressions, over all the edges and activating the surface to the point of stridency of colour.

On the other hand, *Child's Lullaby* is oriented to a different direction, a differently toned sphere, a painting also dominated by a central rectangle, adumbrated on a light blue ground (which transits into bluish pallor). But in accord with the title, the chromatic scale is muted, and very gradual, and from left to right the blue shades into violet, and again shines out in soft yellow. Finally *Angel from the Forest* is much the most settled and the calmest composition. It has only three fields, three chromatic wholes: blue, sky blue and pinkish, and each colour is put on with neutral strokes and enclosed within its own square plot. With the well-weighed relations of tones and surfaces, the painter managed to create a convincing whole.

Art historian Mladenka Šolman has adroitly characterised works from this phase as being "rhythms of contraction and expansion". Indeed, the organic understanding of the forms of the painter Trogrlić seems to be guided by the exchange of systolic and diastolic, in- and exhalation, stressed and unstressed.

V

The series called *Diagrams of Fear* is particularly radical in its abolition of compositional directrices and character guide marks, very close to the condition of the Informel "open work" or the type of organic abstraction. At issue are surfaces of many-layered, viscous pigment, across which a practically chaotic dance of linear incisions is then developed, real gashes in the tissue left by some hard object (not the brush, although perhaps the handle). In the choice of the dominant colouring, a pallid mixture of greys, pinks and violets, the nature of its epidermis appears to be suggested, the vulnerable surface on which the traces of some violent and panicky reactions remain.

Red Sobbing (2001) is emblematic of the series. The two basic colours, a dirty blue and a sick pink are as if in a clinch for the centre, penetrating each other, but not merging. They have been applied with thick brushes and are visible in the broad gashes through which the lower layers protrude, the level of the ground itself. The painting entitled *Killed and under the Ground* suggests in its very title the need for reading at several levels. The milky white ground colour, with pale violet washes on the left hand side, serves as a veil that covers the preceding agglomerations of pigment, access to which is only (mentally and visually too) via the incisions, slashes made with



10. Sad topovska mećava vije / Now the Artillery Blizzard Wails, 2001

a sharp tip in the tissue of the uppermost layer. *Involved into Fear and Madness* is a homogenous composition covered with a light violet veil of an epidermis, also torn with ferocious furrows, gashes, traces of some drastic intervention of a cathartic nature. But the culmination of these dispersive forces will be found in the work christened *Now the Artillery Blizzard Wails*. The euphoria of gestural cacography, of the convulsion of linear flows and knotted blotches is perhaps the most appropriate correlative for expressing the expressly negative content, not to mention the inspiration from battle. Indeed, with the most consistent application of the poetics of Informel, in the *Diagrams of Fear* series, Troglić has come to a kind of edge of this specific, gloomy expressiveness.

By way of breathing space and compensation, almost in parallel with this series, the painter did a set of watercolours entitled *Beginnings of Creating*. This is a flight from tragic coordinates of earth, marked with fear and loss, into the infinite spaces above the earth or under the sea, into the marine blue or azure of astral, celestial spheres. Titles like *Dreams All Around*, *Spring Star*, *Green Paths*, *Crystals of Fire* or *Sudden Bang* and *Hey, Goodnight* or *My Heart Lives from Peace* in themselves speak of a positive and affirmation orientation about the elements of outer space and the life-giving conditions. Mladenka Šolman has given us a congenial interpretation of this creative episode of Troglić, and we cannot resist conveying it:

This series of watercolours with its transparent lightness and aquatic-aerial nature possesss some irrepressible dynamics of self-realisation. Here are formations without weight that live in the soft and variable



21. Prostor koji ne poznajem / Space I Know Not, 2003



18. Razdvajanje / Separation, 2003

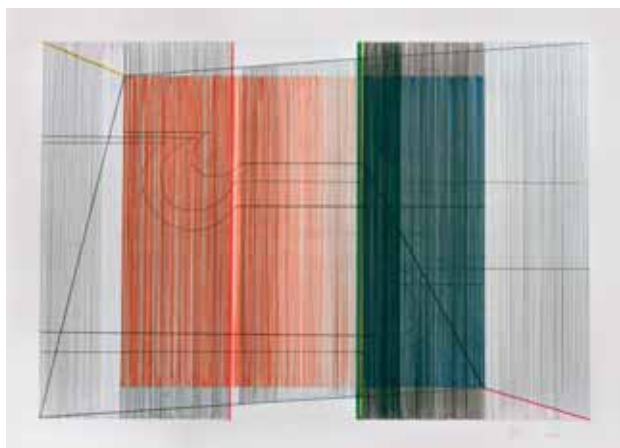
colour/substance of sensibility. They possess the ideality of abstract forms created by the destruction of the skin of the world and the simultaneous construction of energetic equivalents, of fluid, ethereal properties. Air or atmosphere as Nietzschean substance of freedom and joy enfolds the endless universe of signals, traces, constellations in which everything is open to becoming, possibility, future. Trogrlić's watercolours with their exclamations and silences limn a personal cosmogony that is interwoven with elementary and profound forces of being and nature.

While we are at the gleeful tones and the hymnody of creation as free play and combination, we would return to the long-ago formulations of Hrvoje Pejaković, who observed that in Trogrlić there were "no sharp boundaries or painful transitions, no taboos and impossibilities. There are no (at least in the world of the painting there are not) irretrievable losses." And he states this as a witness, "a viewer who has allowed Trogrlić's art to convey to him something of the primordial joy in life in which it is founded".

VI

Trogrlić's development and its splitting into a number of disciplines and techniques have always had the common denominator of cleanness and parsimony, contraction and reduction, but perhaps we also might add to them an obsession with the conception of space. For independent of whether his expression is in two- or three-dimensional forms, and of the fact that it evades any descriptive or mimetic determinants, his drawn, painted and – of course – sculptural works always refer to the surrounding or perhaps suggest spatial relations. Since modern painting – from Kandinsky and Mondrian on – has definitely insisted on the autonomy of the surface, on flatness, one might practically say, of planarity as a specific and a distinctive feature of the medium, the understanding of space in the painting has become inverse to that of the tradition – of the Renaissance, the Baroque, the Academic. This was exemplarily formulated by Clement Greenberg in 1968: "The painting today belongs to the same type of space as our bodies: it is no longer a means for imagining some spatial equivalent. The painting space has lost its inside and become entirely outside."

I think that Trogrlić intuitively approached this kind of conception of space, this perception of the surface of the composition as place of concrete relations. Through several series of paintings and drawings, at the beginning of the new millennium, in various titles he showed his insistence on spatial attributes and coordinates. The cycle



103. Noć velikog svjetla... / Night of Great Light..., 2003



110. Prekinuti prostori II. / Interrupted Spaces II, 2007

of oil paintings on canvas of 2003 was called *Tracers of Space*, a series of coloured pencil drawings of the same year was called *Hidden Spaces*, while a series of ink drawings on paper of 2007-8 was named *Interrupted Space*. This whole five-year period, then, is characterised by terminology that suggests the autonomous, non-illusionist conception of the surface as vehicle for non-earthly, abstract or ideal topography, or some applied topologies beyond geometry and exactitude.

The series *Tracers of Space* most distinctly presents compositions with inscribed dominant lines, directions and chromatically determined surfaces, areas treated separately. All the paintings of this series are characterised by a restrained gamut of mixed or muted colours, mainly blue, pink and violet, with no use of yellow or green at all, and without any open reds or blues. Apart from that the mentioned linear directions are given with gesturally defined, incisive, firm strokes of black or entirely dark applications with the imprint of the brush trajectory while the colour fields are done with soft, mild spills. *Space I Know Not* has somewhat harder, almost orthogonal structure of the basic tracers, while *Separation*, for example, polarises two violet-brown rectangles, between which a parting line is placed.

The drawing series *Hidden Spaces* seems at first glance to be strictly geometrical. Indeed, it is on the whole produced with vertical strokes of coloured pencil sequenced in parallel, with the runs of the same colour grouped into units, narrower or broader. But the speciously clear system is often corroded by various diversions: the uneven level of the layers, shifts in phase, the omission of some compositional chain-link or the intervention of diagonal forces. However it may be, we have to consider this part of the oeuvre the closes to some scientific model or structural experiments, although the titles still indicate metaphysical dimensions: *Some Colours of the Universe*, *Night of Great Light*, *Unknown* and *Rising Above the Quotidian*.

Interrupted Spaces persist on strong contrasts of black and white, as full and void, close and far. Done with a metal pen and ink they have preserved the personal ductus, disciplined with fragmented strokes that create little squarish subdivisions of diverse intensity of density (depending on the tonal graduation or the mesh size of the web of shading). The dynamic relationship of the *Hidden* and the *Interrupted Spaces* once again indicates the actually amazing range of the author's actually clear focusing down on and dedication to the basic promptings.



30. Mediteranski zapisi VI. / Mediterranean Accounts VI, 2010

VII

Guided by the need and wish for a refined and lapidary expression, Trogrlić, although born and bred inland, had to come to the Mediterranean. The marine landscapes with the open sea on the horizon and the elementary binarism of waves and clouds embraced what is more with the cumulative blueness were bound to have had a stimulating effect on the painter's perception. The paintings in *Mediterranean Accounts* (2010) of course do not describe a given landscape, are not drawn from nature, but looking at them we cannot deny that they are inspired by the experience of gazing at islands and coast, set off by the broad expanse of sea and the incomparable horizontality of the line betwixt sea and sky.

Probably it is not accidental that shades of blue prevail in traces and in ground, although we shall also observe – more emphatic than usually – the presence of an open and a sonorous range of colours. Indeed, in the bright and breezy airiness of the Mediterranean landscape colours too gain in intensity, the sun stirs and awakens the bright reds and yellows akin to itself. The whole chromatic scale is liberated from servility to tonal transitions and flirty mixtures. Faced with the vividness of the effects of light, the painter too reacted with great immediacy, in



31. Mediteranski zapisi VII. / Mediterranean Accounts VII, 2010

sketches and improvisations, partly on paper, partly on canvas, so as to fix the impressions acquired as appropriately as might be. The pastels from the series *Family Story, Horizons* (2009) are informed by a similar motivation and selection of motifs.

But Troglić responded most appropriately to the challenge of the Mediterranean in the ensemble of glass tondi in the spatial installation called *Stars of the Mediterranean*. Presenting his exhibition from this series, I was to write: “How he himself, devoted to emanations of light, turned into a light-catcher when he discovered and started to use glass as the material and substance of his objects. For glass invokes and invites the light, offers it its own nucleus to suffuse it, and its epidermis to flash it... The radiation of light and the transparency of glass are as it were beyond early limitations and the force of gravity, necessarily indicating cosmic and astral dimensions and transcendental, spiritual meanings.

In a certain phase of his sculptural work, he decided to put glass tiles into metal, steel, constructions, to play with the reflections of polished surfaces and with the suggestions of incursions through the mirroring layers. To relativise thus the impression of superficies and mass, combine aspects of internal and external space... It is

very difficult with the new series of *Stars of the Mediterranean* in which the only restriction is given by the uniform size of the frame (a tondo of 23 or 33 and a depth of 5 cm), the glass living all the possible intensities of chromatic densities and contrasts, iridescences and changes. In the core of each of these circular agglomerations, diaphanous sediments are sequenced and interwoven, the light shining and glowing through them, penetrating more vociferously in places where the colours rest, and particularly scintillating at the edges, crowning the surface like haloes ...

Stars of the Mediterranean is also a kind of simulation of the universe. In the spatial installation fifty or so flaming focuses shimmer from the floor. The starry vault is seen inversely on the earth's surface, which pulses and vibrates like that of the sea. The Mediterranean nature of the lighted discs is manifested in the dominant blues or the transparent green tones close to the gleam of the marine element. But the violet, the ruddy and yellow-brown effusions too are not far away from the Mediterranean experience of the capturing of light in varying conditions.

In the cast, coloured glass the pure abstract blotches and lines have found an appropriate echo, and when suffused in light they obtained a fluid and ethereal movement. Praise of the emanating substance is turned into an apologia for an intuited microcosm, for glass most easily translates distinctly physical properties into practically metaphysical values. Dražen Trogrić has always been concerned to draw out of the material its most specific properties. On this occasion, making use of supple and transparent glass, and sharp, penetrating light, he realised how he could use them to penetrate most closely to the inapprehensible reality of primordial flashes and rhythms".

VIII

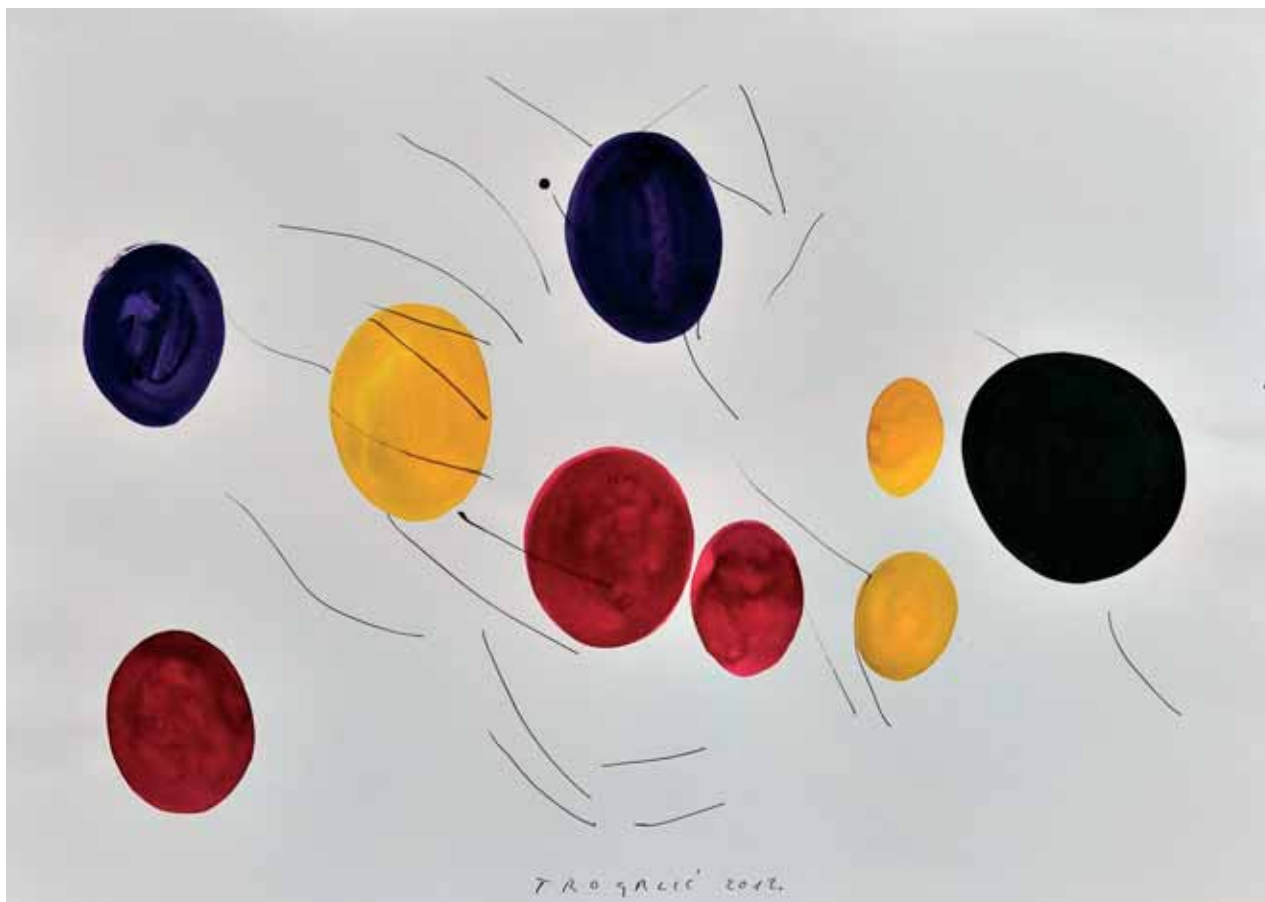
With his creative curiosity and good grounding in his trade, Trogrić tried out his imagination and skills on a series of prints and print portfolios. He most often did them in his beginnings, mainly in the 1980s, and showed what he could do in linocut, zincograph and offset. In more recent times he has responded in this area only when set off by the congenial poetic prose of Nikola Šop, in the cycle *Lectures on Smoke*. I found the reason for this choice in the painter's being attracted by the poet's "purism and power of abstraction or symbolic elevation of objectness, a kind of reduction of everything existing to a single principle. We shall not say form, for smoke lives and works precisely in its ungraspability, its unclosability, its ability to sidestep any firm contour."

On this occasion Trogrić employed woodcut, but reduced his interventions to the minimum, letting broad square surfaces of subtle and gentle (almost evanescent) tonalities settle and arrange themselves in various combinations and variations. All the surfaces are strictly square and framed with straight edges, also bordered at right angles from the upper and lower sides, while the printed text runs along the margins. The extremely pared-down resources, the total absence of graphic characters are sublimated in and compensated by a quirky chromatic scale. With a little freedom, we would compare (at the spiritual level) Trogrić's mainly triple-coloured juxtaposed plates with Rothko's three-layer colour harmonies, only that, paradoxically, in the case of *Lectures about Smoke*, the parts are sequenced horizontally and not vertically.

Experience with this work encouraged the painter to venture a pure collage version, a pared-down sequencing of rectangular and square cut-out coloured slips (cut from a ready prepared pad for use in schools). Placing pieces of varied colours and intensities, wavelengths or surface widths, one next to another in the same horizontal sequence, he achieved effects of an unorthodox harmony or perhaps a provocative disharmony, in any event, results that do not leave us entirely disengaged.

Testing out the borders of sensibility and the possibilities of an almost neutral degree zero of expression (analogous to the theoretical invocation to do away with the personal note, the death of the author), with geometrical purism Trogrić arrived at the very edge of objectivisation, almost at the point of transition into the non-individual (with aspirations to super-individuality).

It is not that he retreated, in terror of the brink, but a few recent series, once again confirm the unflagging need for a distinctly personal role, as it were, a stylistic verification and a challenge of the domesticated fortuity.



121. Šumski puti II. / Forest Paths II, 2012

We might well consider two ink series as for the moment emblematically rounding off the creative trajectory, and yet with their leisured openness they do not go far from the premises that have guided the painter to date. The series *Magical Garden* (2011) is an authentic oscillograph of live reactions, variously coloured lines and impressions sequenced in diverse directions. Leaving the white ground as innocent background, the variegated and/or sonorous furrows offer a rhythmical score of optical hedonism. When in one such sheet along with the lines there are also centric blotches of dripped colour, a more complex composition is set up, which as it were leads us directly into the series *Forest Paths* (2012). In this latter collection of coloured drawings a systematic exchange of linear flows and round, ellipsoid surfaces steeped in an even application of pigments is conducted. These curved elements and ellipses are dynamically differentiated in their formats and colours, and gradually into their background come Informel-like broken up and intricate surfaces, the whole becoming purely painterly intricate, initiated in a game of planes and layers.

Because of the organicity of Troglić's starting points and the lyricism of his emotional premises, we think it significant that this talk about his work can be temporarily concluded with a move from the motif of garden to the motif of forest, finding in this a parable of the narrower, specialist abscissae of good and decent working of surfaces to broad and universal ordinates of surrendering to the powerful currents of creation – with all the dangers and uncertainties, losses and perils of further impassioned questing.



Aktualnom monografskom izložbom predstavljamo recentni segment zrelog umjetničkog opusa Dražena Trogrlića, nastala u rasponu od 2000. do 2015, s naglaskom na sintezi umjetnikova kretanja likovnim medijima slikarstva, kiparstva, crteža i kolaža. U procesu dugogodišnjeg umjetničkog stvaranja, tragajući za cjelovitom slikom svijeta, Dražen Trogrlić približio je idejno i formalno naoko divergentne likovne medije i tehnike, tako da njihovo prožimanje čini cjelovit likovni svijet u kojem se umjetnikov dijalog s umjetnosti uvijek iznova odvija prema unutarnjem osobnom iskustvu i ritmu vremenite stvarnosti. Prenošnje umjetničke ideje iz jednoga likovnog medija u drugi načelo je u nastajanju umjetničkih formi po kojemu se taj svestrani suvremeni umjetnik ističe. Visoke stvaralačke domete umjetnikova sustavno artikulirana umjetničkog univerzuma u ovoj aktualnoj prezentaciji sagledavamo kroz bogatstvo tematskih opcija i inovativnih oblikovnih rješenja koja ne odbacuju tradicionalne zahtjeve za jedinstvenosti umjetničkog djela, emotivnim i ekspresivnim sadržajem i kompleksnošću. Dražen Trogrlić ne dijeli život od umjetnosti: svi doživljaji i emocije talože se u biću autora i prenose u umjetnička djela – ogledala intimnoga prostora koji se u nedogled ispunjava iskustvima oka, srca i uma. Iz tog doživljajnog obilja generira se tematsko i oblikovno bogatstvo Trogrličeve forme. Intimni sadržaji vitalna su pokretačka snaga i snažan kreativni poticaj.

U bavljenju kiparstvom Dražen Trogrlić prošao je stvaralački put od enformelnih struktura nastalih lijevanjem bronce u vlažni pijesak (*Magmina igra*, 1989; *Dvoje*, 1989), do oblikovanja suvremenih formi u kamenu, drvu, bakru, čeliku i staklu. Od ranih početaka bavljenja kiparstvom potkraj osamdesetih godina prošlog stoljeća, u primarnim kiparskim formama mogla se prepoznati autorova osobna kozmogonija, psihološki i osjećajni slojevi umjetnikova bića, ponajviše njegov istinski uvid u stvarnost i ozbiljna (tiha i vedra) zaokupljenost intimnim i univerzalnim vrijednostima života.

Svoje skulpture Dražen Trogrlić imenuje sugestivnim, *lirski intoniranim* naslovima koji predočavaju predmet i događaj i osnažuju ga imanentnim im pjesničkim slikama. Oblikovne vrijednosti forme i ugođaj koji ona pruža prožeti su unutarnjim osobnim iskustvom umjetnika. Poetični nazivi/sintagme prijanaju tako već uz prve apstraktne oblutaste skulpture naglašena plasticiteta, taktilnosti i pikturalnih akcenata (*Ptičji pjev*, 1989; *Buntovnik*, 1990; *Večernji sklad*, 1989; *Na mjesecini*, 1992; *Pomrčina*, 1992). Formalno zreli počeci zrcale autorovo pripadanje bezvremenskom duhu moderne skulpture i poticajnoj duhovnoj obitelji umjetnika i pjesnika lirske naravi. Puni, zaobljeni volumeni čvrste jezgre, u dalekim reminiscencijama očituju shvaćanje vitalne forme Hansa Arpa i misao o pročišćenim oblicima Constantina Brancusija koji je došao do jednostavnosti kada se približio značenju stvari, minucioznom im svojstvu.

Ostihotvorene skulpture Dražena Trogrlića prenose univerzalne ljudske emocije kao i osjetilne impresije: tugu, pomrčinu, dah mirisa, misaonost mudraca, oštrinu vjetra, čistoću nakon kiše...

Pjesničkim frazama kao dodanim realnostima Dražen Trogrlić proširit će granice vizualne spoznaje čineći je kompleksnijom i komunikativnom s obzirom na sva asocijativna lutanja promatračeve mašte i pamćenja temeljena na vlastitim iskustvima. U imaginativnom prostoru našeg viđenja roje se brojne asocijacije koje odlaze u nekom smjeru: događaja, osjećaja, oblika. Djelo, oduhovljeno mobilnošću kretanja poetskih fraza, sagledava se kao korelacija njih i vizualne forme – iako prožete u doživljaju umjetničkog djela, autonomnost kiparskog oblika je neupitna. Prema riječima umjetnika, prostor vlastitog života i imanentan mu ritam življenja izvori su poetičnih naziva,

Str. / Pg. 32
85. Čas, kad kamen
pjeva / Moment when
the Stone Sings,
2014/2015



72. Čuvar duše / Guardian of the Soul, 2003/2004

a poneki put, reći će, trenutačni impuls, poput Proustove *madelaine*, kao najpoznatije metafore nehotičnoga sjećanja koje pamti zbivanja, minule nagone i emocije, oživljava sadržaje iz zbilje prošlosti i sadašnjosti. Kao suvremeni egzistencijalni metafizičar, Trogrlić afirmira život koji je sam po sebi najveća umjetnost i remek-djelo.

U Trogrličevu kiparstvu zamjetno je reduciranje u likovnom smislu i procesu mišljenja. Monolitnim mramornim vertikalama čistih vizualnih svojstava i jasna sadržaja (2014) prethodile su monolitne forme u mramoru i granitu s uklesanim znakovima (zazivatelji su spokojnih prostora, svijeta mitskih predodžbi davnih nam predaka, primjerice *Čuvar grada*, 1990; *Boravište mira*, 1993; *Veliki mudrac*, 1993; *Šumsko stanište*, 1993, *Sjeverni dio grada*, 1997). U njima umjetnik obnavlja snagu naracije i tajnovitost znakova. Uklesani crtež ili perforacije u tijelu kamena jesu znamenje, natpisi, boravišta duše, putokazi kojima je poći ili zviježđe na nebu čiju će konstelaciju neki putnik jednom odgonetnuti. Skulpture vizualno, sadržajno i značenjski korespondiraju s vremenitim nadgrobniim znamenjem – s menhirima, stelama, stećcima i nadgrobniim kamenima s uklesanim znamenjem. Tom ishodištu – susretu živih s vječnim prebivalištem i prostorom onih kojih više nema, Dražen Trogrlić usmjerava misli i osjećaje. Metafizičkim rezonancama, primjerice, odiše skulptura *Čuvar duše* (2003/2004) – kameni kubus u kojem je izdubljen okrugao, dubok otvor staništa i utočišta. Mogli bismo ustvrditi da tom skulpturom Dražen Trogrlić, eksplicitno, u posve reduciranoj formi, konkretizira misao i slutnju o iskustvima duše u nadosjetilnom svijetu.



70. Zabranjeni grad / Forbidden City, 2002

Kontemplirajući Prirodu stalno se i sami obnavljamo, održavajući živim osjećaj za misterij i imaginaciju, i oni autoru daju snagu da u plastički medij projicira univerzalnu ili apstraktnu viziju ljepote. Estetska narav refleksije pada u oči, no djela tako snažna vitaliteta kao što su Trogrlićeva ne povezujemo isključivo s pojmom Ljepote, iako je ona sastavni dio njihova značenja. Tražeći „novu mitologiju“ teži za univerzalnom, apstraktnom Ljepotom, ali i za onim što se zove „ljepota ekspresije“. Trogrlićev osobni način ekspresije i oblikovna ljepota odnose se na „slojevit univerzum plastičke stvarnosti u kojem se suptilno prepleću mnogobrojne razine ljudskog iskustva i osjećanosti“.¹

Kiparstvo je, u dugoj povijesti likovnog stvaralaštva, problematiziralo formu, boju, svjetlo i prostor, propitivalo, između ostalog, mogućnosti transformacije materijalne u duhovnu supstanciju, dodire s transcendentnim iskustvom koje je iznad materijalnog svijeta i omogućuje svaku zbiljsku spoznaju.² Dražen Trogrlić, na tom putu, utječe se svjetlu. I sam će reći: „Problematiziranje svjetla dosta je dugo u fiksaciji moga stvaranja, a ono što je vezano uz svjetlo referira se na skulpture u mramoru, specifičnom po svojoj obradi i strukturi u kojoj se nalaze kristali. Ako skulptura poštuje svjetlo, započinje dematerijalizacija, od tuda je problematiziranje i počelo.“³

Trogrlićeve skulpture, posebno monumentalni reljefi izvedeni u granitnim blokovima potkraj 90-ih godina, u prisnoj su komunikaciji s ciklusom godišnjih doba i njima imanentnim ritmovima i mijenama dnevnog svjetla. Trogrlić pruža svjetlu grube i kristalno glatko obrađene površine, šire i tanje, pliće i dublje precizne ureze, kojima

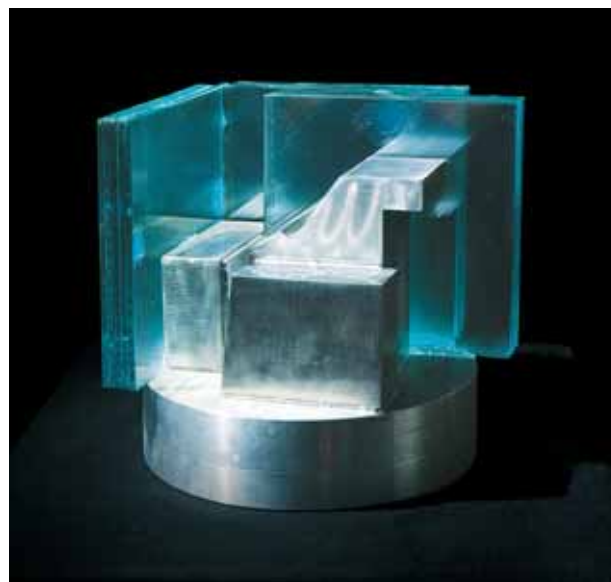
¹ Šolman, Mladenka. Likovna monografija Dražen Trogrlić, BMG i Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, 2003.

² Kod Emanuela Kanta transcendentno je ono što je prije iskustva te tako omogućuje svako iskustvo i svaku zbiljsku spoznaju, odnosno to su apriori spoznajni oblici naše svijesti. *Nadilaženje* bilo da se radi o nekom sadržaju spoznaje ili forme bića.

³ Intervju s umjetnikom u povodu izložbe *Zvijezde Mediterana* održane u Muzeju antičkog stakla u Zadru 2011., Valentina Mladen, www.zadarski-list.hr/clanci/18102011



60. Svetac / The Saint, 2000



64. Buđenje snage / Arousing Strength, 2000

crta po granitu i mramoru, te možemo promatrati kako svjetlo u različito doba dana pozlaćuje djelo, dodajući mu sjene, a iscrtane površine preobražava u transparentni pejzaž, okna ili prolaz u beskonačnu dimenziju prostora. (Iz fizičke svjetlosti ovdje na zemlji prijeći nam je u vječnu svjetlost.) U procesu vizualizacije događa se nesvakidašnja transformacija djela u doživljaj ushita, doživljaj imaginarnog, onostranog i neopipljivog, poput gledanja u prostranstvo i dubinu neba kojim se kreću pamučne grudice i niti rastrzanih oblaka. Neposredni vizualni doživljaj nebosklona i njegove beskonačne dubine, na začuđujući se način zbiva na svjetlom okupanim, reljefnim ploham granitnih formi. Na tragu razmatranja materijala, prostora i svjetla, Trogrićeva se djela kontempliraju kao transformacija materijalne u duhovnu supstanciju. Primiti ih valja kao dar umjetnika – izvanvremenskoga promatrača koji ostavlja svoj ljudski znak – „znak egzistencijalnog tumača“.

Zakupljen temom prostornih odnosa, Dražen Trogrić tijekom 2000. čini važan iskorak ostvarivši ciklus *Zaleđene misli*, u kojem će kombinacijama transparentnog stakla i čelika stvoriti svojevrsne apstraktne arhitekture ili konstruirane skulpture, novi plastički raspored za pridošlo kaotično vrijeme novih urbanih ambijenata. Od poliranoga čelika i transparentnog stakla i od sama poliranog čelika, kao hladnih materijala, na začudan način oblikuje novu stvarnost prisnih, suptilnih, ujedno i nepoznatih nam pojavnosti: sive vjetrove, srebrni žal, gradske pustolovine, zemlju, more, nebo, buđenje snage i sjećanja, suprotstavivši se pustoši i praznini tehnološke ere. Konstrukcija umjetniku omogućuje da formu definira ponajprije u smislu prostora (*Buđenje snage*, 2000; *Pod vlastitim nebom*, 2000). Važna je komponenta konstrukcije upravo prostor kao skulpturalni element. U djelima iz tog ciklusa treba zapaziti tijek svjetla i sjena, prožimanje staklenih blokova i čeličnih kubusa, reflekske, prostornu umnoženost planova, ritam zbijanja i širenja. *Sivi vjetrovi* (2000) izvedeni u čeliku, predodžba su konkretnoga, zaglušnog ritma kretanja, njihovo je značenje upravo kružni tok, a kao apstraktna, zgusnuta plastička forma i ne traži nikakvo drugo objašnjenje izvan toga određenja. Skulpturu sjetna naziva *Sjećanje, samo sjećanje* (2000), kao formu vrtnje / valovitog gibanja umjetnik oblikuje kao široku kružnu poliranu ploču sa superponiranim kružnim

oblicima reduciranih veličina. Nostalgичni sadržaj memento je sudbini u ratu sravnjenoga grada Vukovara i vremenitom ljudskom bivanju. Razmišljajući o prolaznosti vremena i odnosu čovjeka i vremena, Trogrlić suvremenom je likovnom formom prizvao sjećanje koje zadržava mnoga zbivanja. Slobodno možemo reći da Dražen Trogrlić razvija vlastitu formu konstruirane skulpture te da ostvaruje vrijedna djela koja ujedinjuju kiparske i arhitektonske principe. Primjerice, manji i veći čelični kubusi punih ili prošupljenih poliranih ploha i plitki valjkasti oblici te transparentni volumeni od sljubljenih četvrtastih staklenih ploča čine misaono razvrstane skladne prostorne sklopove koji apsorbiraju i isijavaju srebrnu svjetlost, multiplicirajući sliku međusobnim odrazima. Geometrijske i analitičke prostorne strukture i uporaba poliranoga čelika i transparentnoga stakla, kao suvremenih hladnih materijala, u temelju su projektiranja suvremene „zaleđene“ arhitekture koju karakterizira formalna čistoća i strogost te se u toj analogiji autor javlja kao projektant i suvremeni arhitekt koji „pakao ne promatra s hladnim mirom“. Umjetnik se vraća redu, miru i klasičnoj estetici lijepoga: mjeri, skladu, broju i harmoniji, vidi auru ljepote koja zrači tamo gdje bi netko drugi osjetio tek hladnu prostornu stvarnost, zelenkastom bojom stakla i ledenim dahom srebrnoga sjaja čelika očarava suvremenu konstrukciju.

Trogrlićeva likovna misao zahvaća propitivanje smisla i temeljnih vrijednosti umjetničkog djela. Njegova osjetljivost na ritam vremenite stvarnosti i oblikovanje intimnih sadržaja elokventno se izražavaju u ovom ciklusu njegova kiparskog opusa usmjerena prema ekologiji duha - mislima o materijalima i arhitekturi koja bi promovirala harmoniju između društvenog i prirodnog svijeta. Te čiste forme s obilježjima arhitekture iskazuju konstruktivistički princip, odlikuju se skladnom mjerom, volumenima koji postižu ljepotu kontrastnim odnosima punih ploha i nužnih otvora.

U korpusu Trogrlićeva kiparskog stvaralaštva posebno se ističe čisto bijela mramorna skulptura *Sretan dio grada* (2001/02), kojom je Trogrlić „otvorio novo poglavlje sinteznih plastičnih propozicija u kojima monumentalnost prirode i čovjekova djela, priroda i kultura čine cjelinu“. ⁴ *Ispod tamne noći labirint* (2001) „među prvim je pokušajima izravnog posvajanja gotove prirodne strukture, prepoznate i izdvojene iz većeg bloka, koja podsjeća na spontane enformelne formacije Trogrlićevih kiparskih početaka“. ⁵ Skulptura *Sretan dio grada*, amblematska u ideji formalne čistoće, izražava ideal univerzalne ljepote, i u njoj autorova rafinirana estetika doseže spiritualne vrhunce. Dvojna, djevičanski bijela cilindrična struktura, kojoj je oplošje lagano i taktilno nježno zaobljeno, otvara se prolazom koji je česta enigma u Trogrlićevoj skulpturi (ujedno i arhitekturi), koji magnetski privlači i uvlači u misterij prostora nutrine, u supostojanje udvojenih formi, u osjećajno supostojanje nas sa skulpturom.

Ambijentalna skulptura u mramoru *Hvatač svjetla* (2002) lučna je forma koja komunicira s ritmom prirode: sa svjetlom i pratiteljicom sjenom koje skulptura prima na svoje oblo oplošje i u svoj otvoreni omotač. Uхваćena sjena „slika“ po unutarnjem plaštu skulpture. Svjetlo i sjena pružaju istančan doživljaj mijena: dok je omotač osvjetljen i blistav, nutrina je sjenovita, i obrnuto, ovisno o ritmu dana. Igra svjetla i sjena, mirni rasap svjetla po skulpturi i reflektirajuće svjetlo, daju Trogrlićevoj skulpturi novu prostornu i doživljajnu dimenziju, pa se sintagma „hvatač svjetla“ razumije kao „zanimanje“ umjetnika ili poslanje umjetnikove skulpture.

Monumentalni, četvrtasti mramorni stup okrnjena vrha *Kad se čuti u vjetru visina* (2002) u nazivu sadrži osjetilnu senzaciju vjetrom izmjerene prostorne visine, i nadalje, poput epitafa „I da se ne zaboravi ko bjeh“, kao nepomični elementarni znak okrenut prema svemiru, znamen je žive ljudske prisutnosti i vremenitosti postojanja. Trogrlić ističe dimenziju vremena koja narativno aktivira prostor čineći njegovu složenost transparentnom. Gotovo kao da svjedoči istinu „sada i ovdje odlučujemo gdje ćemo provesti vječnost“. Obradom mramora – kontrastiranjem glatko obrađenih površina s prirodnom strukturom izdvojenom iz većeg bloka – stup se referira na djelo *Ispod tamne noći labirint* (2001). Odnosi oblika i poetskih natuknica u Trogrlićevim djelima, s vremenom, zapažamo, postaju

⁴ Šolman, Mladenka. Likovna monografija Dražen Trogrlić, BMG i Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, 2003.

⁵ ibid.



71. Kad se čuti u vjetru visina / When the Height is Silent in the Wind, 2002



68. Grad blistav sred jutarnjih poljubaca / City Glittering Amidst the Morning Kisses, 2001/2002

sve reduciraniji. Što je odnos oblika i pjesničke fraze kao dvaju realiteta udaljeniji, jednostavniji i pročišćeniji, djelo ima veću emotivnu i poetsku snagu djelovanja. Riječi i prizivi u nazivu Trogrličevih skulptura toliko su vizualno snažne da odsad djeluju poput anamorfoze.

Tijekom 2001/02, razmišljajući o kamenu u primarnom obliku koji omogućava iskustvo kao i svaku zbiljsku spoznaju (o memoriji kamena koja je prije svakog iskustva), Dražen Trogrlić prihvaća njegovu unutarnju energiju kao poticaj u oblikovanju. U odlomljenoj gromadi mramora reže savršeno uglačane dvije stube (*Izgubljeni svijet*, 2001/02), ostavivši vidljivom imanentnu mu, grubu enformelnu strukturu. Početnu ideju o skulpturi kao formi zgusnutoj i raširenoj prostornim razinama razrađuje u polegnutoj formi *Sjećanja na Tika* (2001/02), da bi svoja istraživanja čvrstih zatvorenih sustava objedinio u magistralnim mramornim platformama kao novom poglavlju u svom kiparskom stvaralaštvu. Režući izravno u kamenu/mramoru, bez prethodnih predložaka, Trogrlić u tom razdoblju ostvaruje tehnološki najzahtjevnija rješenja inovativnih umjetničkih vrijednosti i složenih značenjskih razina. Ovladavši suvremenim tehnologijama obrade materijala, oboružan velikim iskustvom i umijećem, Trogrlić obrađuje blok mramora tako da uvijek zadržava plastičku stvarnost. Pomno istražuje imanentna mu svojstva, izabire ga u odnosu na njegovu misao, kakvoću i prirodnu boju, a u obradi budno prati pojavljivanje nijansi i minucioznoga tkiva – žilnica unutarnjih crteža, zaustavljajući proces rada u trenutku kada dopre do same srži ideje, osjećaja i oblika.

Kohezija i korelacija geometrijskog, analitičkog i konstruktivističkog u prostornim platformama odmjerenih širina, obujma i prostornog prostiranja, izdignutih s tla u položaj lebdjenja, razvedenih ritmiziranim razinama, iščitava se kao beskompromisna apstraktna čistoća transtemporalnih formi. Na prostornoj platformi *Grad blistav sred jutarnjih poljubaca* (2001/02), ističe se simbol u obliku cilindrične udubine pri samu pregibu oplošja, „hvatač svijetla“ nježne sjenovite nutrine koji misli o kiši poljubaca što se slijeva do tla (poput vrtloga vremena koje protječe),



77. Svjetlo grada I / City Light I, 2014/2015



78. Svjetlo grada II / City Light II, 2014/2015

a koji na čudesan način, uvlačeći pogled u šuplinu, umiruje energiju bloka predahom na pravom mjestu. Hvatači svjetla, skloništa za duše, odmorišta i boravišta mira, česti u Trogrličevim skulpturama zgusnutih energija, znakoviti su simboli često neopipljive subjektivnosti. Iz apsolutnih odnosa apstraktnih oblika zgusnutih u prostoru, izvire kontemplativna snaga tih „zatvorenih sustava“ čiji je karakter oplemenjen prirodnom bojom mramora i slikarskom naravi mramoru imanentnog tkiva, očitujući organsko jedinstvo slikarstva i kiparstva koje se zapaža već na ranijim reljefima u granitu. S povijesno-umjetničkog stanovišta prostorne platforme Dražena Trogrlića, kao kompleksi dubokih rezonanci, sjajan su prinos razvoju suvremene europske skulpture. Mladenka Šolman, bez nominalnih navođenja, reći će kako su se u tom segmentu „stekle sve vrline prethodnih nastojanja. Elementarni, arhaiski kompleks kao i plastički obrasci suvremenosti našli su se ujedinjeni u sinteznoj jednostavnosti prostornih platformi iznenađujućih imaginarnih uvida i kozmičkog uporišta“.⁶

Dražen Trogrlić, kao umjetnik i istraživač koji je svoje likovne ideje provukao kroz različite medije i materijale, nastavlja tijekom prvoga desetljeća 21. stoljeća pratiti misao i duh materijala, primjerice stakla, primjerena vlastitoj intenciji i likovnom oblikovanju. Staklo kao transparentni medij ujedno je i duhovna supstancija djela. Smisao staklene plohe Trogrlić proširuje u odnosu na staklo sagledano kao suvremeni hladni materijal u kojem je bio pronašao nove mogućnosti problematiziranja boje i protočnosti svjetla i koristio se njime u prostornim strukturama ciklusa *Zaleđene misli*. U vremenu od 2008. do 2010. u ostakljenim skulpturama (*Svjetlo grada, I, II, III*, 2014/2015) Trogrlić se bavi odnosom sljublivanja drva i stakla. Nastaju tako brojne varijacije vertikalna u drvu s temom

⁶ Šolman, Mladenka. Likovna monografija *Dražen Trogrlić*, BMG i Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, 2003.



Prekinuti prostori / Interrupted Spaces Series, 2008



S izložbe radova iz ciklusa *Prekinuti prostori* u Studiju Moderne galerije „Josip Račić“, lipanj-srpanj 2008. / The exhibition of works from the cycle *Interrupted Spaces* at the Studio of Modern Gallery "Josip Račić" in June-July 2008

dematerijaliziranja i sublimacije forme, čije pojedine plohe umjetnik oblaže staklom kao prozirnom plohom, iznašavši tako nov način komponiranja svjetlom putem izmjene ritma puno (drvo) i prazno (refleksi svjetla). Ideju razvija postupno, od djela do djela, sve do željene realizacije ili prekida i promjene medija.

Dražen Trogrić pripada krugu umjetnika koji su bitno pridonijeli proširenju pojma skulpture u novijoj hrvatskoj umjetnosti. Godine 2008. i 2011. stvara djela koja čine zasebnu tematsku i oblikovnu cjelinu, proširujući interpretaciju na prostornu kiparsku instalaciju. Značenje intimnih sadržaja vlastitog egzistencijalnog prostora potvrdilo se u inovativnoj likovnoj formi *Prekinuti prostori* (2008) kao prostornoj kiparskoj instalaciji. Čine je prostorna skulptura u javorovu i trešnjinu drvu i njoj korespondentni crteži čeličnim perom u tušu na papiru (2007), uz obiteljsku fotografiju. *Prekinuti prostori* projekt je intimne i umjetničke naravi sagledan kroz dimenziju vremenske prolaznosti i prostorne beskonačnosti. *Prekinuti prostori*, kao zbiljski i imaginarni prostor izniman su sklop, nalik dubokim prazninama, puninama, jasnim i blijedim sjećanjima. Figura majke na fotografiji i njezini prekinuti prostori sjećanja dotiču duhovnu dimenziju razmišljanja koja prelazi u mit o vremenu kao dominantnoj nevidljivoj sili u čijem se polju oblikuju i rastaču bića i odnosi. Za sve značenjske razine Dražen Trogrić pronašao je primjerene omjere i tehnike prostornoga konstruiranja. Pitanje duhovne dimenzije prostora doživljava se kao vitalno, a prepoznatljivost jedinstva znakova – crte, plohe, tijela i svjetla kojima se na nov način ulazi u dimenziju prostora u obama medijima, misaono su sukladni i prožeti s istraživanjem plošno-prostornih pomaka u mediju slikarstva (*Traseri prostora*, 2003) i linijskih rastera – linearno obojenih polja olovkama u boji iz 2003. Naglašavamo stoga prirodan i spontan tijek kretanja različitim medijima kao Trogrićev princip u stvaranju umjetničkog djela. Istraživanje novih likovnih načina prostornog izražavanja uključuje i umjetnikovu težnju prisnijoj komunikaciji. Bivanje unutar volumena (prostorne praznine) doživljava se osjećanjem tijela u kretanju i mirovanju, energijom emocije u biću, u iskustvu sutjelesnosti s djelom. S obzirom na slikarska, kiparska i graditeljska svojstva, to iznimno umjetničko djelo sinteza je skulpture, slike i građevine, čime se nadovezuje na reljefe ranijeg datuma izvedene u granitu.

Umjetnošću spoznajemo novo: autorovo odgonetanje života, sagledavanje značenja bivanja u prostoru i vremenu, kontinuiteta do u nedogled prekinutih, a potom u likovni sklop povezanih prostornih i vremenskih niti. Na pitanje što zapravo predstavlja ambijentalna instalacija *Zviježđa Mediterana* (2011), umjetnik ističe ulogu stakla,



76. Zvježda Mediterana / The Stars of the Mediterranean, 2011



Kastavsko svjetlo, kapelica Sv. Trojice u Kastvu / *Kastav Light*, Chapel of Holy Trinity in Kastav, 2011

koje je kod njega već dugo zastupljeno u slikarskom mediju, „a kada je u jednom trenutku došlo do potrebe da pronađem nove mogućnosti problematiziranja boje i njene vrijednosti, staklo se tu našlo kao idealan medij koji omogućava formu, protočnost i gibljivost koju drugi materijali nemaju“.⁷

Zviježđa Mediterana autor opisuje kao „prostornu igru, vrlo homogenu“, u kojoj do izražaja dolazi fluid boja, a svaki je stakleni zvjezdani tondo za sebe svojstven, on jest, ali i ne mora biti u neakvoj cjelini“. Umjetnik naglašava kontinuitet rada zasnovan na istraživanju, slijed razvijanja ideje i misli koja se unutar likovnosti prepoznaje kroz materijalizaciju: „U jednom trenutku čovjek dođe do spoznaje da s medijem kojeg je do sada koristio više ne može dobiti ono što želi i tu se javlja taj kontinuitet rada, od crteža i grafike dolazi se do slikarstva, zatim kiparstva i tako dalje. Tako sam došao i do stakla, naravno uz pripomoć života koji nam u pojedinim trenutcima nameće neke situacije. Dakle, ne radi se samo o fiksaciji, u staklo sam ušao jednim dijelom i kroz projektiranje interijera“.⁸

Svoj doživljaj svjetlosnih akcenata, lomova i rasapa svjetla u prostoru kapelice Sv. Trojice u Kastvu (svjetla koje u sakralni prostor ulazi kroz otvorena vrata i lučne i pravokutne prozore, projicirajući oblike svjetlosti po podu, trepereći u prostoru, lomeći se na zidovima), umjetnik je oblikovao u fragilnu, a opet homogenu prostornu igru *Kastavsko svjetlo* (2011) u kojoj bojom (lelujavim komadima svile u boji kao čistim plohama ovješanim na drvenoj konstrukciji) ulazi u svjetlošću okupan sakralni prostor.

U istom desetljeću, zagledan u užurbanu urbanu svakodnevicu, ideju mobilnosti frenetičnih razmjera materijalizira u oblikovno čistoj, monumentalnoj mramornoj vertikali (*Sunčane brze ceste*, 2010), a visoko, čvrsto tijelo stupa, od vrha do dna, raščlanjuje i dinamizira ravnomjerno usječenim i umnoženim plohama. Suprotstavivši brzini mir, do sjaja uglačano tijelo monumentalne ružičaste mramorne vertikale (*Unutarnji mir*, 2010) oprostoruje i

⁷ Intervju s umjetnikom u povodu izložbe *Zviježđa Mediterana* održane u Muzeju antičkog stakla u Zadru 2011, Valentina Mladen, www.zadarski.list.hr/clanci/18102011

⁸ Ibid.

umiruje otvorom oblog unutrašnjeg volumena – dubokim dvostrukom metafizičkom značenju. Novu suvremenu umjetničku formu Dražen Trogrlić razvija i dalje tijekom 2014. i 2015. Vraćanje praobliku kao ishodištu dijalektičke je prirode (u smislu traženja i nalaženja, u smislu bića koje je uvijek na putu), ono je vidljiva spona koja se poput bljeska misli vratila uporišnim počecima – jednostavnosti oblika i vlastitim misaonim i osjećajnim širinama. Nova morfologija isčitava se u krajnjoj redukciji likovnog jezika na produhovljene oblikovne vrijednosti. Oblik počela ima kružna granitna forma (*Unutarnja vrtloženja*, 2014/2015) koja se odlikuje mogućnošću metaforičke naracije (kružni žrvanj), te ćemo slobodno reći da je uobličena vremenitim procesom unutarnjih vrtloženja – zgušnjavanjem materije, djelovanjem kozmičkih sila i umjetnika kao sustvaratelja. Ovi elementarni oblici čvrstih uporišta, delikatne, čiste vizualnosti, smirenih energija, punih volumena i čistih ploha, poetizirani čuvstvima materijala (crni i smaragdni granit, bijeli i ružičasti kamen), oprostoreni izrezima i konkavnim usjecima, ozvučeni melodiozno zakrivljenim oplošjem ili suptilnim prijelazima s oštrog na oblo (*Siguran*, 2014/2015; *S onu stranu*, 2014/2015; *Što volim zeleni vjetar*, 2014/2015), znakovi su i refleksi unutarnje zbilje i afirmacija su nepresušnog vitalizma formi.⁹

Aktualna izložba u svom kiparskom segmentu pokazuje autorove egzistencijalne pobude i afinitete, racionalni i meditativni pristup te konstruktivni princip (geometrijske, racionalne sheme i strukture) i stoga je njegovu likovnom svijetu primjeren pojam vitalističke forme i redukcionizma kako u likovnom smislu tako i u procesu mišljenja. Umjetnikova recentna djela potencijalni su konstruktivni element za novu skulpturu i prostornu instalaciju (ili sliku), što njegovo djelo stavlja u stanje stalna evolutivnog procesa.

⁹ Henry Moore, razmišljajući o vitalizmu i snazi izraza umjetničkog djela, napisao je: "S obzirom da umjetničko djelo nema za cilj reproducirati prirodni izgled stvari, to onda nije bijeg od života – već možda prodor u stvarnost...izraz značenja života, poticaj na veći napor u življenju". (Read, Herbert: *Modern Sculpture: A Concise History*, Thames&Hudson, London, 1985)



86. Što volim zeleni vjetar / How I Like the Green Wind, 2014/2015



In the current monographic exhibition we are presenting the recent segment of the mature artistic oeuvre of Dražen Troglić created between 2000 and 2015, with the emphasis on a synthesis of the artist's movement through the visual media of painting, sculpture, collage and drawing. In the long-term process of artistic creation, searching for an integral picture of the world, Dražen Troglić has brought visual media and techniques that are, at least ostensibly, formally and intellectually divergent, closer together, in such a way that their merging creates an integrated visual world in which the artist's dialogue always again unfolds in the direction of internal personal experience and the rhythm of temporal reality. Transmission of the artistic idea from one visual medium to another is the principle in the origination of artistic forms by which this versatile contemporary artist stands out. The great creative achievements of his systematically articulated artistic universe can be viewed in the current presentation through the richness of thematic options and innovative formal approaches that nevertheless do not reject traditional requirements for the unity of the work of art, for emotional and expressive contents and for complexity.

Dražen Troglić does not split life off from art: all experiences and emotions sediment in the being of the artist and are transmitted to the art works – mirrors of the intimate space that is filled to infinity with the experience of eye, heart and mind. From this experimental abundance the thematic and formal richness of Troglić's form is generated. The intimate contents are a vital animating force and give a powerful creative impetus.

In his engagement with sculpture, Dražen Troglić travelled the creative way from Informel structures created by pouring bronzes into wet sand (*Play of Magma*, 1989; *The Two*, 1989), to the formation of contemporary abstract forms in stone, wood, copper, steel and glass. From the early beginnings of his dealing with sculpture at the end of the 1980s, the artist's personal cosmology could be identified in primary sculptural forms, with the psychological and emotional layers of the artist's being, and above all his authentic insight into reality and the serious (quiet yet serene) absorption with the intimate and universal values of life.

Dražen Troglić gives to his sculptures suggestive, lyrical titles which either represent the object or event or else are independent of the object or the happening that they might represent. The poetic titles/phrases adhere thus already to the first abstract cobble-shaped sculptures of a marked plasticity, tactility and with clear pictorial accents (*Birdsong*, 1989; *Rebel*, 1990; *Evening Harmony*, 1989; *In the Moonlight*, 1992; *Eclipse*, 1992). The formally mature beginnings mirror the author's belonging to the timeless spirit of modern sculpture and the stimulating spiritual family that comprises artists and poets of a lyrical nature and kindred spirits. The versified sculptures of Dražen Troglić transmit universal human emotions and sensory impressions: sadness, eclipse, a breath of scent, the thoughtfulness of the sage, the keenness of the wind, purity after rain...

Using poetic phrases as additional realities, Dražen Troglić expands the borders of visual perception, making it more complex and communicative because of all the associative wanderings of the observer's imagination and memory based on his own experiences. In the imaginative space of our seeing swarm numerous associations that fly off in some direction: events, feelings, shapes. The work is thus seen as a correlation of visual form and poetical phrase – although suffused in the experience of the work of art, the autonomy of the sculptural form is not in question.

Str. / Pg. 46
96. Ispran kišom /
Washed Out by Rain,
2014/2015

In the words of the artist, the space of his own life and its immanent rhythm of living are the sources of his poetical titles; sometimes, he will say, a momentary impulse, like the Proustian madeleines, that best known metaphor of the unbidden memory that recalls events, past urges and emotions, revives contents from the reality of the past and the present. As a contemporary existential metaphysical, Trogrlić affirms the life that is in itself the greatest art and the masterpiece.

Reduction is clearly perceptible in Trogrlić's sculpture in the visual sense and in the thought process. The vertical marble monoliths with their clear visual properties and obvious contents (2014) were preceded by monolithic forms in marble and granite with incised signs (invocations of calm spaces, the world of the mythic ideas of our ancient forebears, for example *Guardian of the City*, 1990; *Dwelling Place of Peace*, 1993; *Large Sage*, 1993; *Forest Habitat*, 1993; *Northern Part of the City*, 1997). The artist renews in them the power of narration and the mystery of signs. The carved drawing or performance in the body of the stone are portents, inscriptions, abodes of the spirit, signposts by which we move or the stars in the sky the constellation of which some traveller will one day unriddle. The sculptures visually, semantically and in their content correspond with the temporal funerary emblems, the menhirs, the stelae, the stechaks and grave slabs with their carved tokens. It is to this outcome, the encounter of the living with the eternal abode and space of those who are no more that Dražen Trogrlić directs his thoughts and feelings. For example, the sculpture *Guardian of the Spirit* (2003/2004), a stone cube in which a round, deep opening of habitats and refuges is hollowed out, gives off metaphysical resonances. We might well claim that in this sculpture Dražen Trogrlić explicitly, in an entirely minimalist form, has made concrete thoughts and presentiments of the experiences of the soul in the supersensory world.

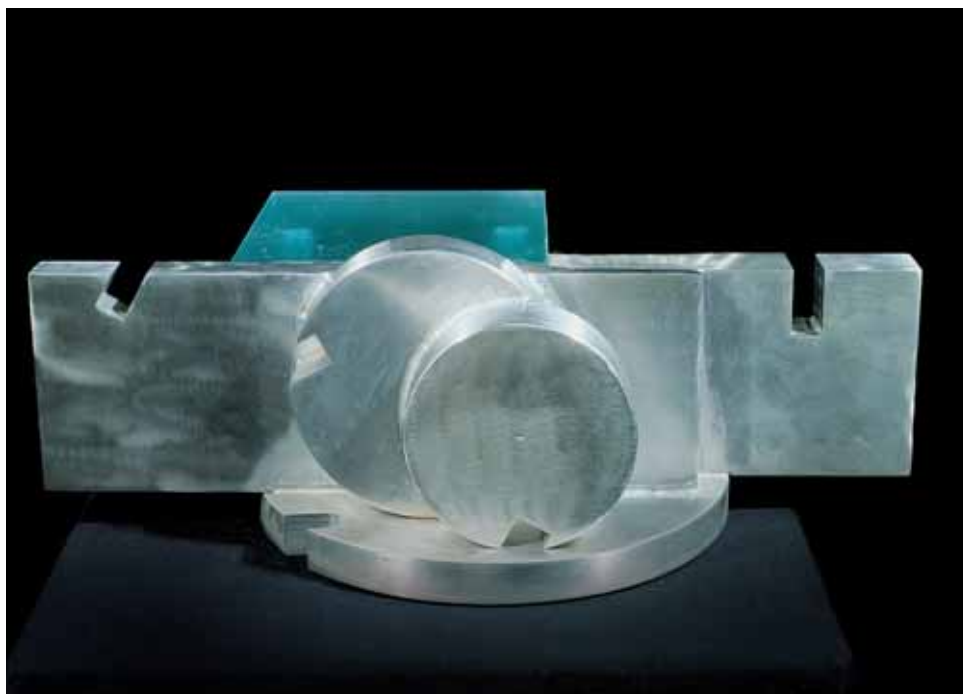
Contemplating Nature, we constantly renew ourselves, keeping alive the feeling for mystery and imagination and they give the artist the power to project in a plastic medium a universal or abstract vision of beauty. The aesthetic nature of reflection is at once apparent, but works of such powerful vitality as Trogrlić's are not correlated exclusively with the concept of beauty, although it is a component part of their meanings. Seeking for "a new mythology" he aspires to universal, abstract beauty, as well as for that which is called the beauty of expression. Trogrlić's personal manner of expression and formal beauty relate to "a complex universe of plastic reality in which the many levels of human experience and emotion are subtly interwoven".¹

Sculpture, in the long history of the fine arts, has problematised form, colour, light and space, has tested out, among other things, the transformation of material into spiritual substance. On this road, Dražen Trogrlić turns to the light. He says himself: "The problematisation of light has long been at the focus of my work, and what is connected with light refers to sculptures in marble, which is specific in its structure, in which crystals are found in the working. If the sculpture respects the light, dematerialisation starts, from which the problematisation actually started".²

Trogrlić's sculptures, particularly the monumental reliefs done in blocks of granite at the end of the 90s are in close communication with the vicissitudes of daylight. He offers the light the rough and also crystallally smoothly worked surfaces, wider and narrower, shallower and deeper precise incisions, with which he draws on the granite and the marble, and we can observe the light at various times of day gilding the work, adding shadows to it, turning the lined surfaces into a transparent landscape, shafts or passages into the endless dimension of space. (From physical space here on earth we are to make the transition to the eternal light.)

¹ Šolman, Mladenka. Dražen Trogrlić, Art Monograph, BMG and National and University Library, Zagreb, 2003.

² Interview with the artist related to the exhibition *Stars of the Mediterranean* held in the Museum of Antique Glass in Zadar, 2011. Valentina Mladen, www.zadarski.list.hr/clanci/18102011



65. Sivi vjetrovi / Grey Winds, 2000

Following up considerations of material, space and light, Trogrić's works can be contemplated as a transformation of material into spiritual substance. They should be received as the gift of the artist – the extra-temporal observer who has left his human sign – “the sign of the existential interpreter”.

Absorbed in the theme of spatial relations, Dražen Trogrić took an important step forward in 2000, creating the series of *Frozen Thoughts*, in which with combinations of transparent glass and steel he created works of a kind of abstract architecture or constructed sculpture, thinking of the present time of new urban ambiances and the new aesthetic of form. In a remarkable way he shapes the new reality of known and unknown phenomena from polished steel and transparent glass, or even just polished steel, all cold materials: the grey winds, the silver strand, urban adventures, earth, sea, sky, awakening of strength and memory. Construction enables the artist to define form firstly in the sense of space (*Awakening Strength* and *Under One's Own Sky*). An important component of the construction is space itself, a sculptural element. In Trogrić's works in this series, worth observing is the flow of light and shadow, the suffusion of glass blocks and steel cubes, the reflexes, the spatial multiplicity of the planes, the rhythm of contraction and expansion. *Grey Winds* (2000), done in steel, is an impression of the concrete, deafening rhythm of movement, its meaning actually is circular flow; as abstract, compact plastic form it does not require any other meaning, outside that definition. The artist shapes a sculpture with the melancholic title of *Memory, Only Memory* (2002) as the form of a swirling or oscillatory movement, as a broad circular polished plate



66. Sjećanje, samo sjećanje / Memory, Just Memory, 2000

with superimposed circular forms of reduced magnitudes. The nostalgic content is a memento of the fate of the city of Vukovar in the Homeland War and the time-bound human being. Thinking of the passage of time and the relationship of man and time in contemporary visual form, Trogrlić has invoked the memory that contains many events. We can freely say that Trogrlić develops his own form of constructed sculpture and creates valuable works that unite sculptural and architectural principles. For example, smaller and larger steel cubes or full or perforated polished surfaces and shallow cylindrical forms, transparent volumes of cohesive square glass slabs contemplatively sorted harmonious spatial sets that absorb and give off a silver light, multiplying the image with their reflections back and forth. Geometrical and analytical spatial structures and the use of polished steel and transparent glass, cold contemporary materials, are ultimately a projection of contemporary icy architecture characterised by formal purity and austerity, and in this analogy the author appears as designer, as contemporary architect who “does not observe hell with cold calm”. The artist returns to the classical aesthetics of the beautiful: measure, harmony, number and grace, sees the aura of beauty that radiates where someone else would feel a mere cold spatial reality, with the greenish colour of the glass and the frozen breath of the silver gleam of steel conjures up contemporary construction.

Trogrlić’s visual thinking captures the testing of the point and purpose and the basic values of the work of art. His sensitivity to the rhythm of temporal reality and the formation of intimate contents are eloquently expressed in the part of his sculptural oeuvre oriented to the ecology of the spirit – thoughts about the materials from nature and about architecture that should promote harmony between the social and the natural world. These pure forms with the characteristics of architecture state the constructivist approach, are characterised by harmonious scale, with the accentuation of volumes that achieve beauty with the contrasting relations of full planes and necessary openings.

Particularly standing out in the body of Trogrlić’s sculptural work is the white marble sculpture *Happy Part of Town* (2001/02), with which he has “opened up a new chapter of synthesising plastic proportions in which the monumentality of nature and the work of man, nature and culture make up a whole.”³ *Under the Dark Night a Labyrinth* (2001) “is among the first attempts at direct appropriation of an almost natural structure, identified and picked out of a large block, which recalls the spontaneous Informel formations of Trogrlić’s beginnings.”⁴ The sculpture *Happy Part of Town*, emblematic in the idea of formal purity, expresses the ideal of universal beauty, and in it the author’s refined aesthetics achieves its spiritual culmination. The double, virginally white cylindrical structure, the superficies of which is lightly and gently tactilely rounded, opens up with a passage that is a frequent enigma in Trogrlić’s sculpture (and in architecture), which magnetically attracts and creeps into the mystery of the space of the insides, in the coexistence of doubled forms, in the emotional coexistence of us and sculpture.

The ambiental marble sculpture *Light Catcher* (2002) is an arched form that communicates with the rhythm of nature: with light and the escorting shadow that the sculpture receives on its rounded superficies and into its open membrane. The captured shadow as it were paints on the internal wall of the sculpture. The light and shadow give a refined experience of changes: while the envelope is lit and sparkling, the inside is shadowy, and vice versa, depending on the rhythm of the day. The play of light and shadow, the calm scattering of the light along the sculpture and the light reflecting give the sculpture a new spatial and experiential dimension, and the phrase “light catcher” is understood as the “occupation” of the artist, the mission of his sculpture. The monumental square marble pillar with the truncated top *When the Height is Heard in the Wind* (2002) contains in its title the sensory sensation of the wind measured by spatial altitude, and then, like the epitaph “And for who I was to be not forgotten”, as immovable elementary sign turned towards the universe, is a portent of live human presence and the temporality

³ Šolman, Mladenka. See n. 1.

⁴ Ibid.

of existence. Trogrlić points up the dimension of time that narratively activates the space, making its complexity transparent. It is almost as if he were telling of the truth “now and here we decide where we will spend eternity”. In the working of the marble – the contrast of the smoothly worked surface with the natural structure cut out of a large block – the column refers to the work *Below the dark night a labyrinth* (2001).

The relationships of forms and poetical headings in Trogrlić’s works, over time, we observe, are more and more reduced. The further away, the simpler and the more refined the relation of form and poetic phrase, as two realities, the greater the emotional and poetic power to affect the work has. Words and invocations in the titles of Trogrlić’s sculptures are so visually powerful that from now on they work as anamorphoses.

During 2001/2, occupied with stone in its primary shape and in the transformation of its inner energy, Dražen Trogrlić cut in a lump of marble two perfectly polished stairs (*Lost World*, 2001/02), leaving the rough Informel structure of the marble visible. He worked out the initial idea of sculpture as form condensed and expanded over the spatial levels in the horizontal form *Memory of Tikal* (2001/02), uniting then his research into strong, closed systems in the magisterial marble platforms as a new chapter in his sculptural work. Cutting directly into the stone/marble, without any previous prototypes, in this period Trogrlić produced the technologically most demanding approaches of innovative artistic values.

Having mastered the contemporary technologies of working materials, armed with vast experience and skill, Trogrlić works a block of marble in such a way that the stone always retains its plastic reality. He carefully investigates its immanent properties, selects it according to its quality and natural colour, and in the working vigilantly checks the appearance of nuances and minute tissue – the veins of the internal drawings, halting the process of the work at the moment when he arrives at the very pith and marrow of the idea, the emotion and the shape.

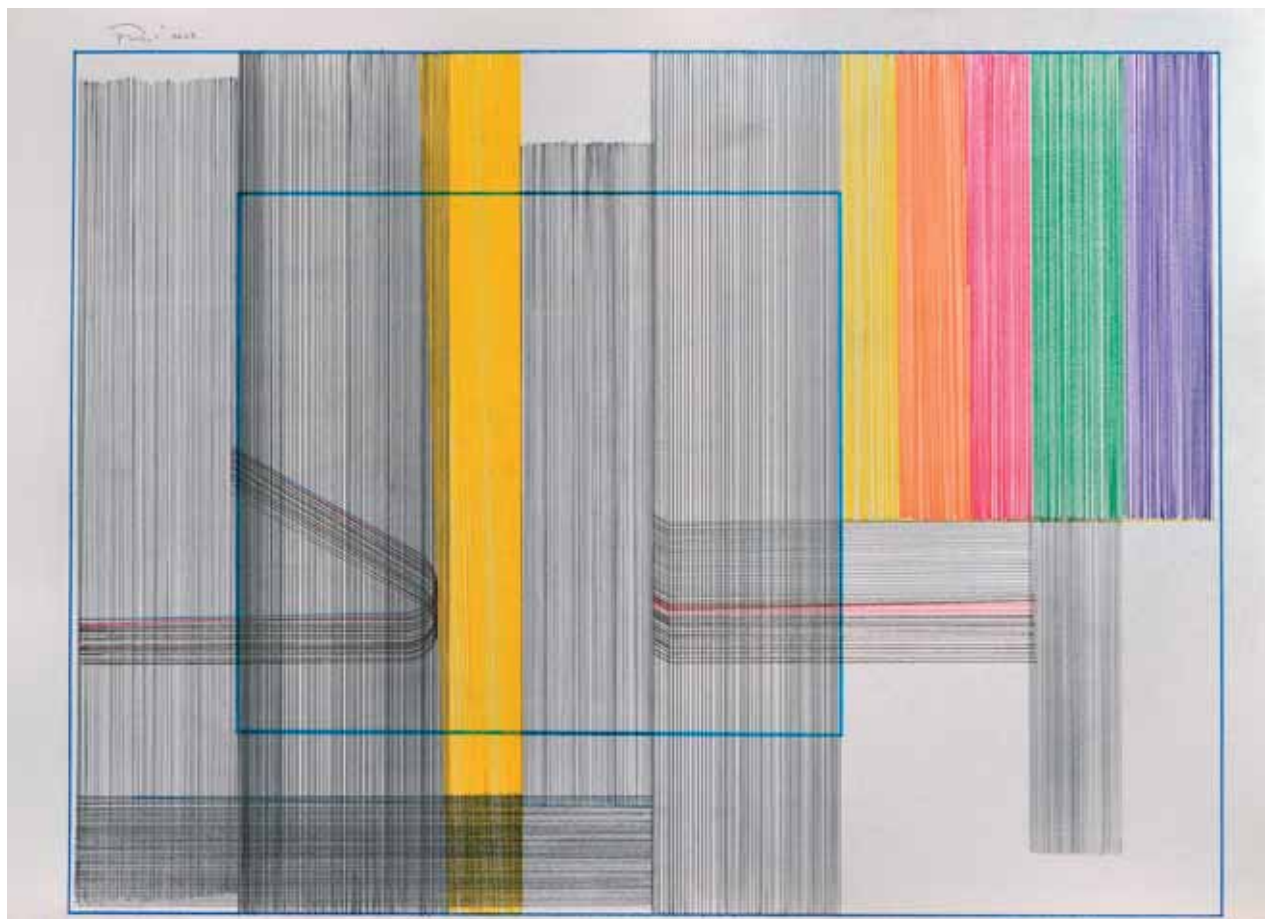
The cohesion and correlation of the geometrical, analytical and constructivist in spatial platforms of moderate width, volume and spatial extent, raised above the ground in a position of levitation, intricate with the levels to which rhythm is imparted, can be seen as an uncompromising purity of trans-temporal forms. On the spatial platform *City Shining Midst Morning Kisses* (2001/02) a symbol in the form of a cylindrical concavity at the very bend of the surface, the light catcher of a gentle and shadowy inner part that thinks of the rain of kisses pouring onto the ground, and which in a miraculous manner, drawing the gaze into the hollow, soothe the energy of the block by a pause for breath in the right place. Light catchers, refuges for the souls, resorts and abodes of peace, frequent in Trogrlić’s sculptures of condensed energies, are significant symbols of a frequently impalpable subjectivity. From the absolute relations of the abstract shapes compacted in the space wells the contemplative strength of these “closed systems” the character of which is enhanced with the natural colour of the marble and the painterly nature of the texture inherent to marble manifesting the organic unity of painting and sculpture that was observed right from the early reliefs in granite. From the point of view of art history, the spatial platforms of Dražen Trogrlić, as complexes that have profound resonances, are a brilliant contribution to the development of contemporary European sculpture. Mladenka Šolman, without quoting the names, said that in this segment “the virtues of the previous endeavours had been achieved. The elementary archaic complex and the plastic patterns of contemporaneity found themselves united in the synthesising simplicity of the spatial platforms.”⁵

As researcher into the possibilities of different media and materials, Dražen Trogrlić has continued to follow during the first decade of the 21st century the thought and spirit of material, of glass for instance, appropriate for

⁵ Šolman, Mladenka. See note 1.



84. Dok mislim na sunce / While I'm Thinking of the Sun, 2014/2015



104. Prostor pun boje / Space Full of Colour, 2003

his own intentions and visual rendering. Glass as transparent medium is at the same time the spiritual substance of the work. He expands the purpose of the glass plane as against glass looked at as a contemporary cold material in which he found new ways of problematising colour and the through-flow of light, and used it in the spatial structures of the series *Frozen Thoughts*. In the period from 2008 to 2010 in his glass sculptures, he is interested in the relationship of the cohesion of wood and glass. Numerous variations of wooden verticals are produced, with the theme of the dematerialisation of form, individual surfaces being lined with glass, as transparent surface, finding a new manner of composing with light via the alteration of the rhythm of full (wood) and void (reflections of the light). Trogrlić develops the idea gradually, from work to work, until he gets what he wants, or breaks off and changes the medium.

Dražen Trogrlić belongs among those artists who have crucially contributed to the expansion of the idea of sculpture in recent Croatian art. In 2008 and 2011, he created works that constitute a separate thematic and formal unit, expanding the interpretation of his work as spatial sculptural installation.

The meaning of the intimate contents of his own existential space was confirmed in the innovative visual form *Interrupted Spaces* (2008), as spatial sculptural installation. It is made up of spatial sculpture in maple and cherry and corresponding drawings to it in steel nib drawings in ink on paper (2007), next to a family photograph. The *Interrupted Spaces* is a project that has an intimate and an artistic nature seen through the dimension of the temporally passing and the spatially infinite. Interrupted spaces, as real and imaginary space, are an exceptional complex, like deep voids and fills, clear and pale memories. The figure of the mother on the photograph and her interrupted spaces of memory concern the spiritual dimension of speculation that transits into a myth of time as dominant invisible force, in the field of which beings and relations are formed and dissolved. For all the semantic levels, Dražen Trogrić has found appropriate ratios and techniques of spatial construction. The issue of the spiritual dimension of the space is experienced as vital, while the recognisability of the unity of signs – line, surface, body and light by which in a new way one enters the dimension of space in both media, are harmonious in idea and shot through with investigation of the flat and spatial steps forward in the medium of painting (*Space Tracers*, 2003) and of linear rasters – fields linearly coloured with coloured pencils of 2003. We emphasise then the natural and spontaneous course of movement in various media as Trogrić's principle in the creation of the artwork. The exploration of new visual ways for spatial expression includes the artist's tendency towards more familiar communication. Being inside the volume (the spatial void) is experienced as a feeling of the body in motion and at rest, with the energy of emotion in the being, in the experience of co-corporeality with the work. Because of the painterly, sculptural and architectural properties, this exceptional artwork is a synthesis of sculpture, painting and building, linking up with the reliefs of an earlier date executed in granite. With art we can know the new: the author's unriddling of life, comprehending the meaning of abiding in time and space, continuities interrupted ad infinitum, and then in the visual complex of linked spatial and temporal threads.

To the question of what actually the environmental installation *Stars of the Mediterranean* (2011) represents, the artist puts forward the role of glass, which has in his work long been represented in the painting medium, and “when at a certain time there was a need for me to find new possibilities of problematising colour and its values, glass was here as ideal medium that enables form, fluidity and mobility that other materials do not have”.⁶

Its author describes *Stars of the Mediterranean* as a “spatial game, very homogeneous”, in which the fluid of the colour comes to the fore, and every starry glass tondo is a thing to itself, it is, but does not have to be, in some kind of unit. The artist stresses the continuity of work based on research, the sequence of the development of the idea and the thought that within the visual art is recognised through materialisation: “At a certain time you come to the realisation that with the medium you are using now you can no longer get what you want, and there comes in that continuity of work, from drawing and print you come to painting, and then to sculpture, and so on. And so I arrived at glass, naturally with the help of life that in some moments thrusts certain situations on us. It is not a fixation, though, I partially got into glass through designing interiors.”⁷

Trogrić transformed his experience of the luminous accents, the refractions and scattering of light in the Chapel of Holy Trinity in Kastav (of light that enters the consecrated space through the open door and the arched and rectangular windows, projecting forms of light on the floor, flickering in the space, refracting on the walls) into the fragile and yet again homogeneous spatial game *Kastav Light* (2011) in which with colour (suspended, floating pieces of coloured silk on a wood construction) he gets into the consecrated space bathed in light.

In the same decade, his eyes fixed on the bustling urban quotidian, he materialised the idea of mobility of frenetic proportions in formally pure, monumental marble verticals (*Fast Sunny Roads*, 2014/15), articulating and

⁶ See note 2.

⁷ Ibid.



73. Sunčane brze ceste / Fast Sunny Roads, 2010

dynamising their bodies with a number of long, shallow, linear verticals. Opposing peace to speed, he spatialised and calmed the body of the pink marble vertical polished until it shone with the opening of the rounded internal volume – with a deep double void of metaphysical import. The art of directly working marble and granite in the creation of artistic form was developed further during 2014 and 2014. Reduction in the visual sense and in the process of thinking led him to the realisation of the form of pure visuality, which he would show with black granite and white marble forms – elementary forms of cameo dimensions, the aesthetic value of which he enriched with existential artistic contents. The pure forms *Safe* (2014/2015), *Beyond* (2014/2015) and *How I like the Green Wind* are signs and reflections of inner reality and are affirmative of the inexhaustible vitality of forms.⁸

⁸ Henry Moore, reflecting on the vitality and power of expression of the work of art, wrote: "Since the work of art does not have the goal of reproducing the natural appearance of things, this is then not a flight from life – rather perhaps a penetration into reality...the expression of the meaning of life spur to a greater effort in living". (Read, Herbert. *Modern Sculpture: A Concise History*, Thames&Hudson, London, 1985)

REPRODUKCIJE | REPRODUCTIONS



1. U podne / At Noon, 2000



5. Visoko na vrhu šume / High Up on Top of the Woods, 1999/2000



8. Ubijeni i pod zemljom / Killed and under the Ground, 2001



9. Uvučeni u strah i ludost / Involved into Fear and Madness, 2001



19. Dva prostora i još neko čudo / Two Spaces and One More Miracle, 2003



20. Sasvim spokojan prostor / A Very Calm Space, 2003



26. Mediteranski zapisi II. / Mediterranean Accounts II, 2010.



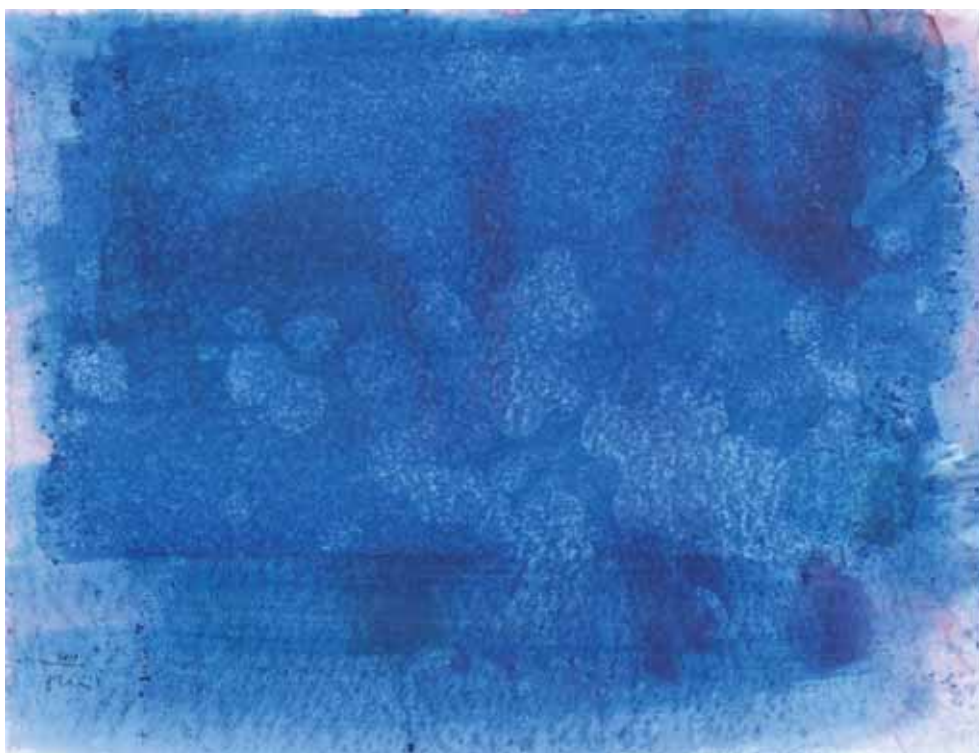
28. Mediteranski zapisi III. / Mediterranean Accounts III, 2010



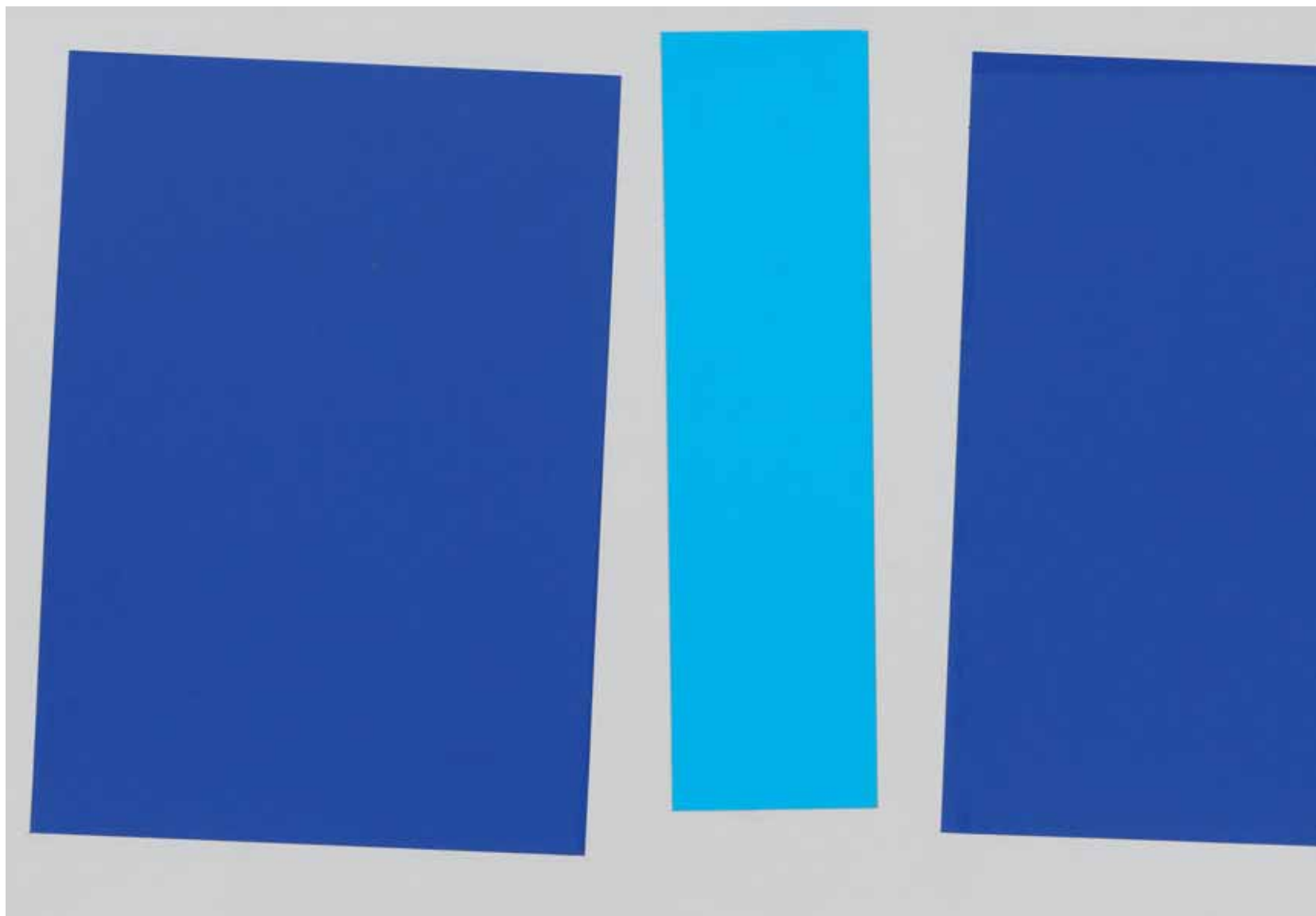
29. Mediteranski zapisi V. / Mediterranean Accounts V, 2010



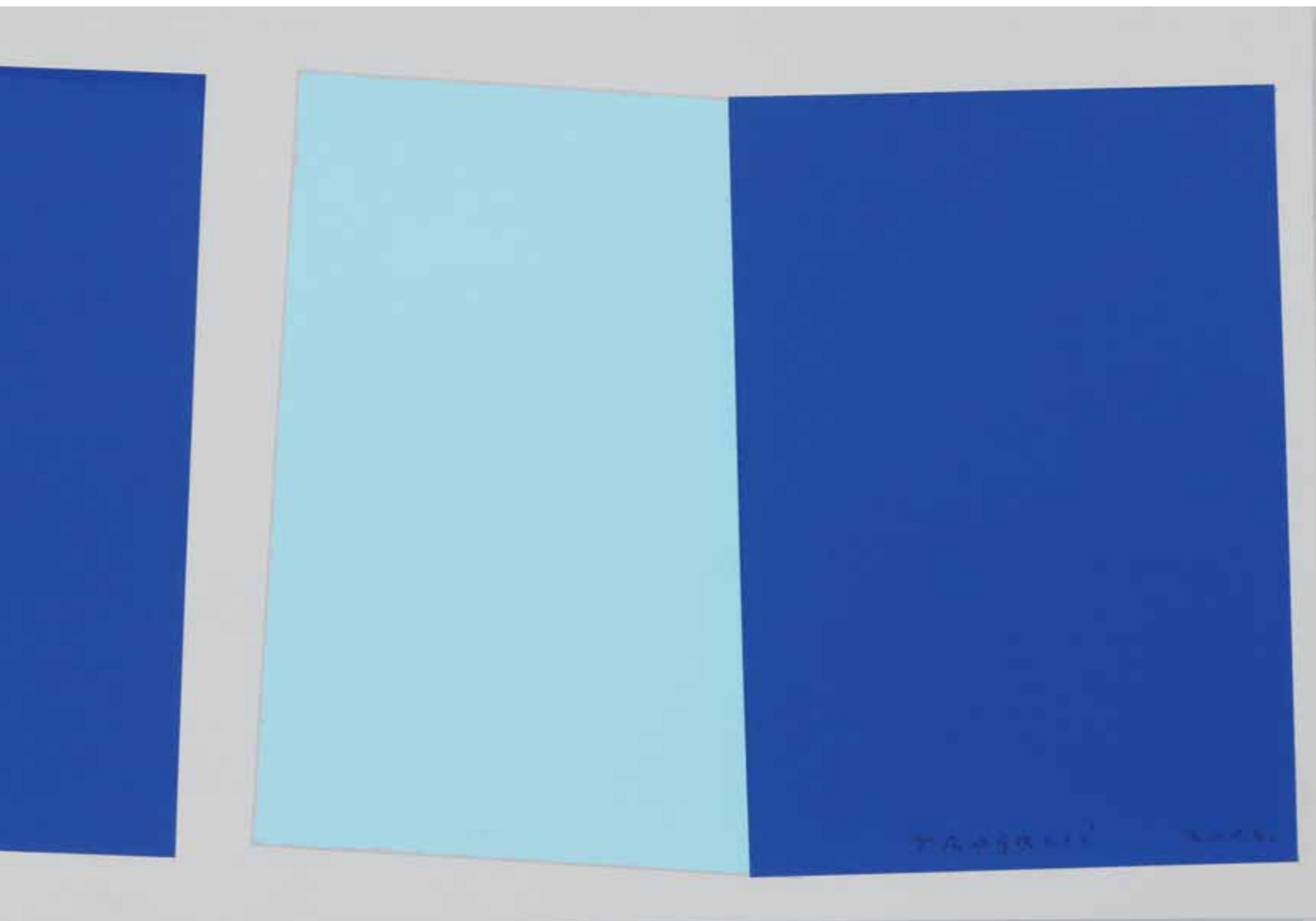
40. Istarsko svjetlo / The Light of Istra, 2010

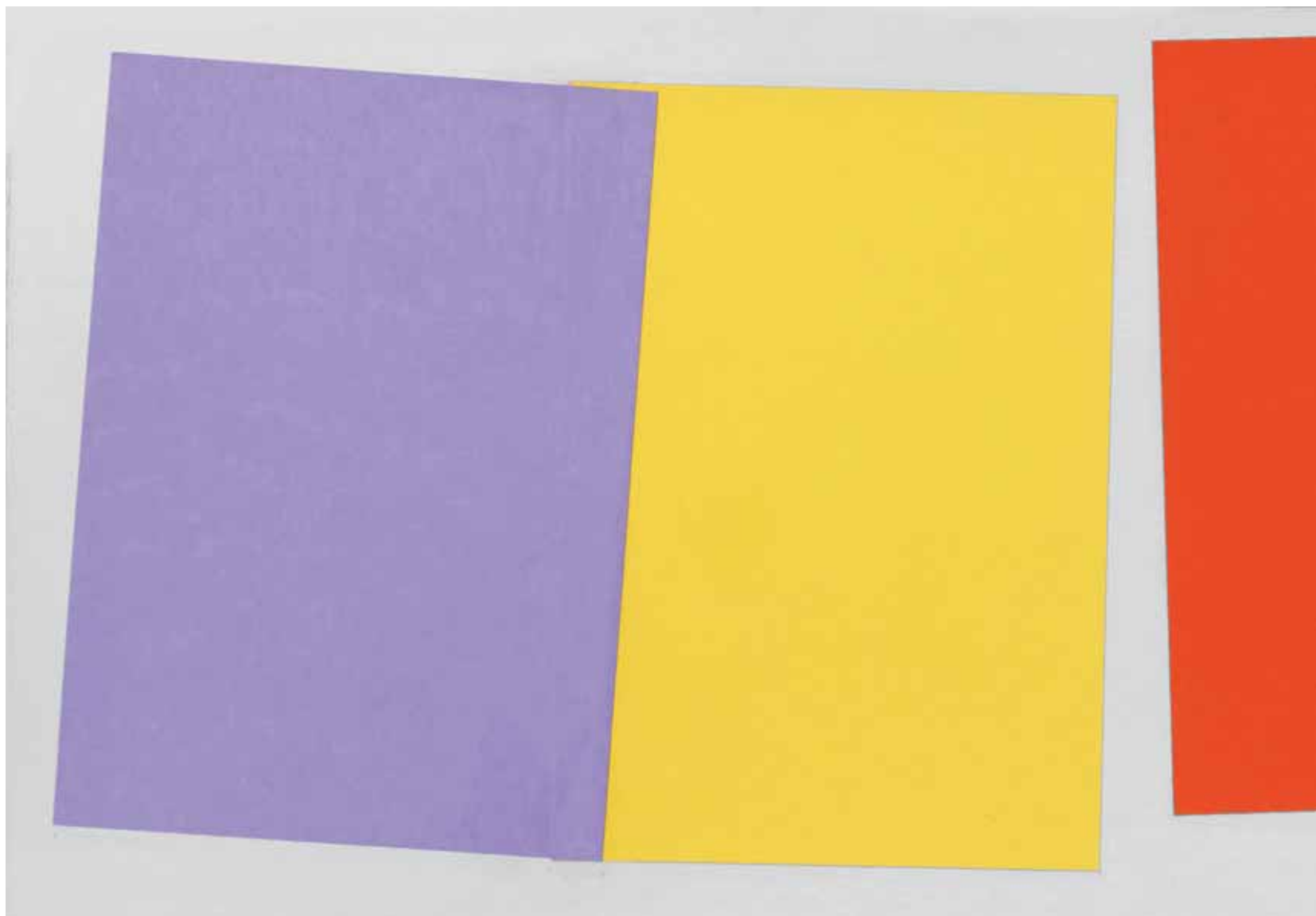


41. Istarsko svjetlo II. / The Light of Istra II, 2010

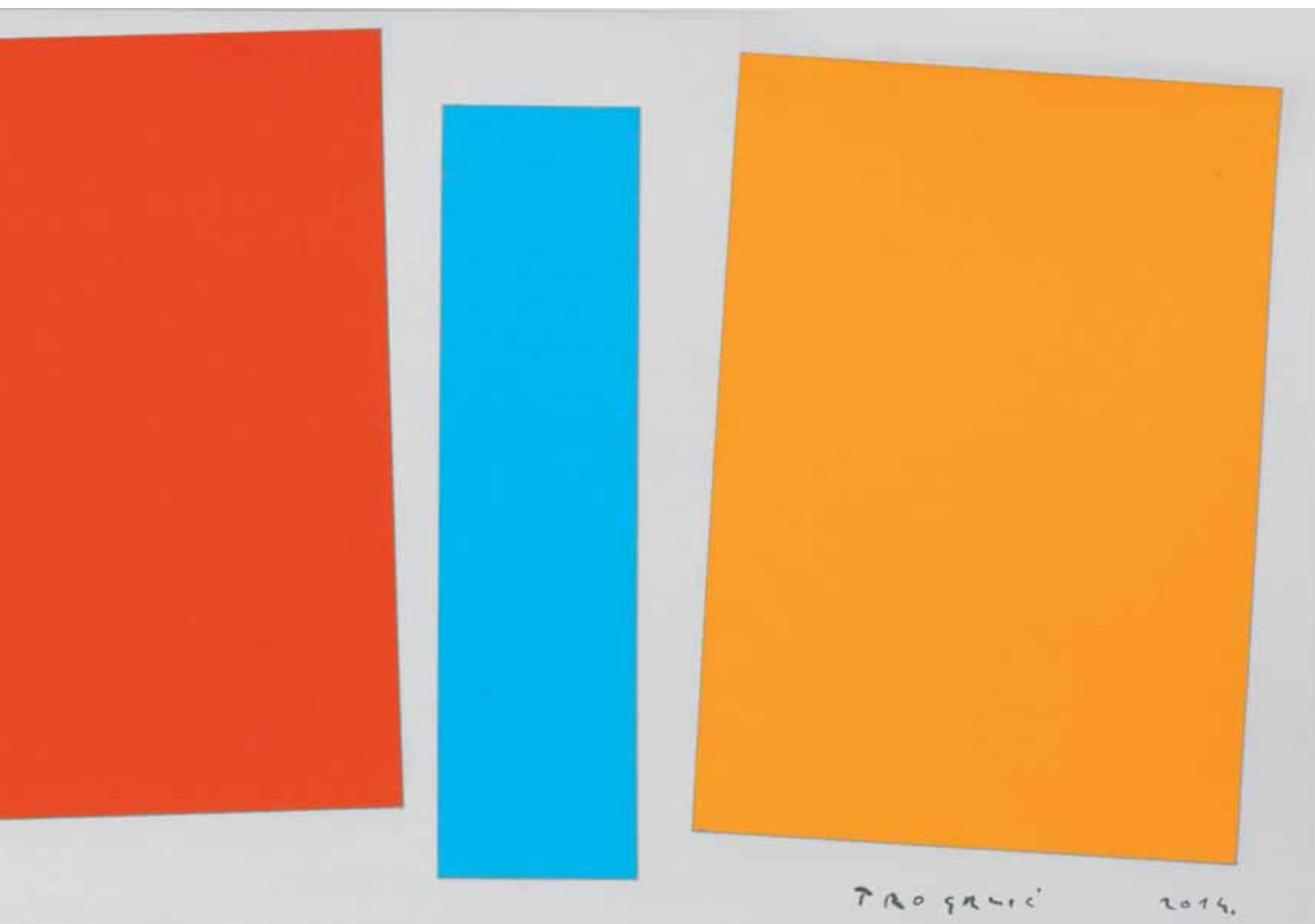


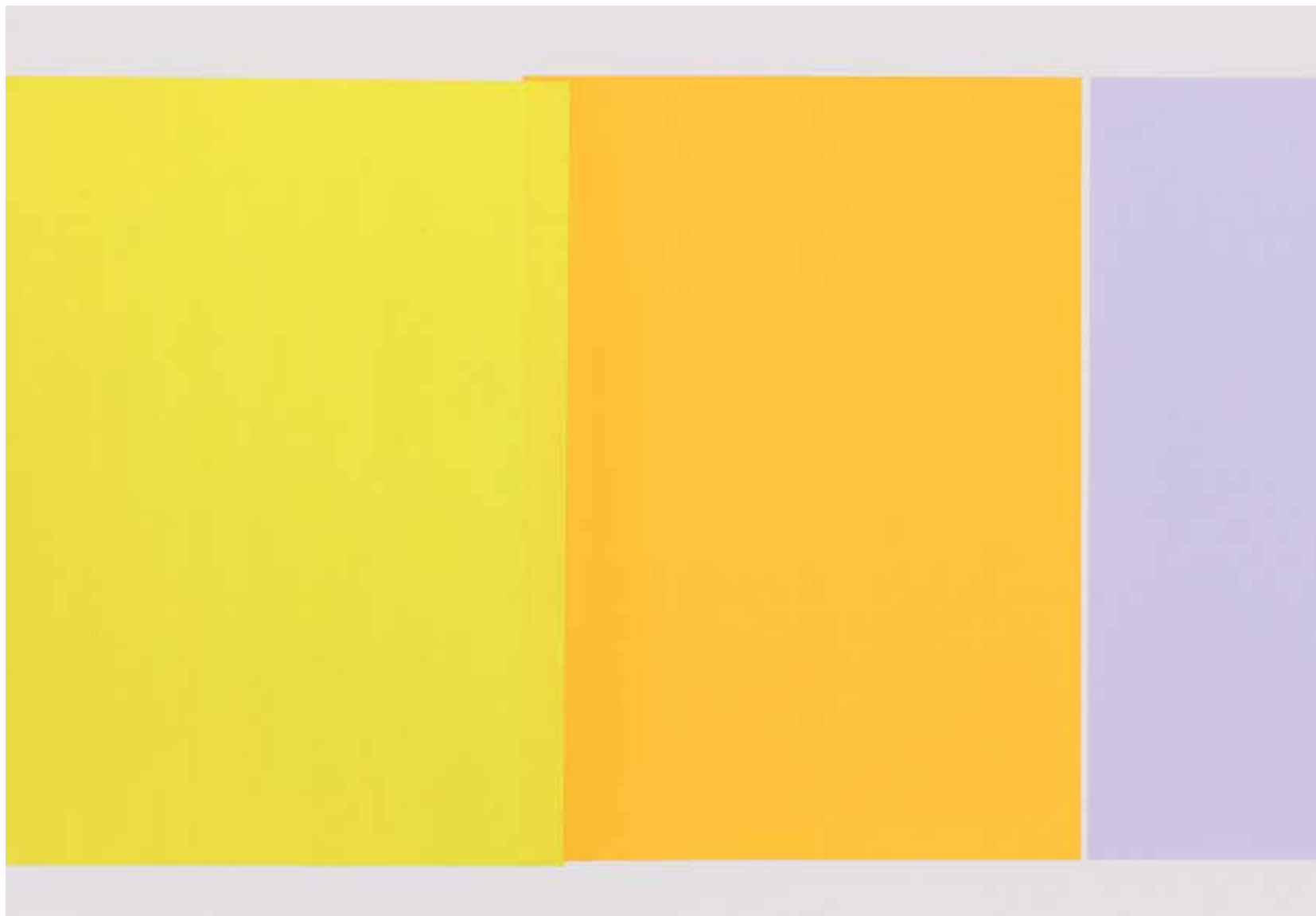
42. Iz ciklusa *Elizabetino ljeto* / From the *Elizabeth's Summer Series*, 2014



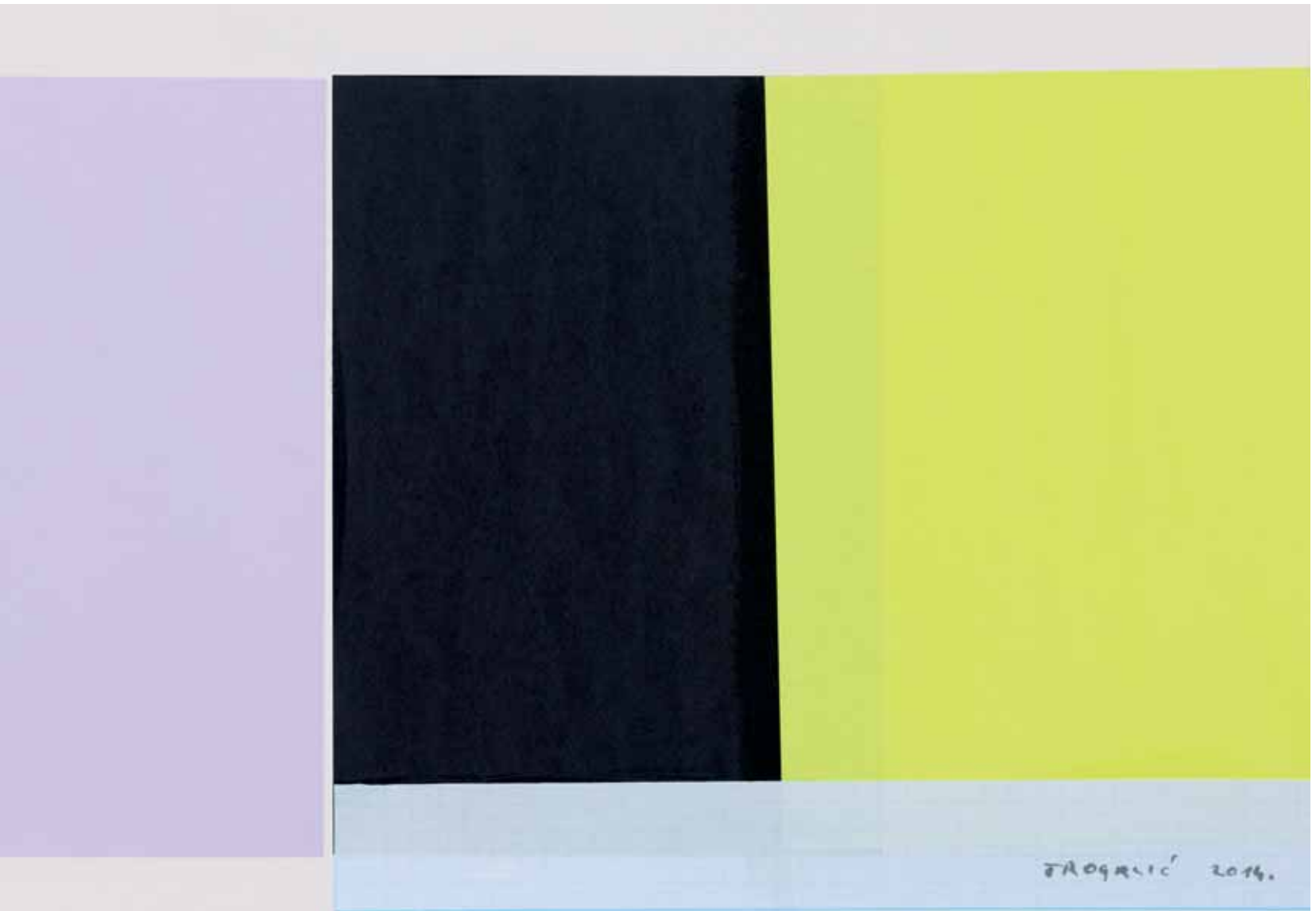


43. Iz ciklusa *Elizabetino ljeto* / From the *Elizabeth's Summer Series*, 2014



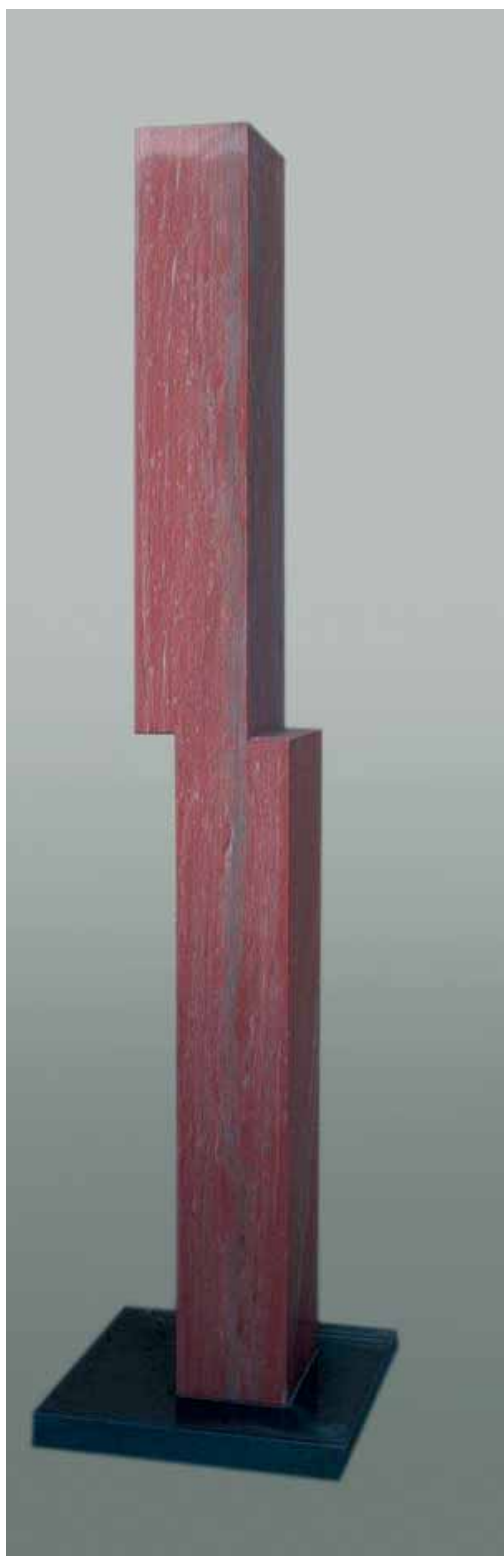


44. Iz ciklusa *Elizabetino ljeto* / From the *Elizabeth's Summer Series*, 2014





69. Sretan dio grada / Happy Part of the City, 2001/2002



74. Uz rub šume / By the Edge of the Forest, 2010



80. Unutrašnja vrtloženja / The Internal Whirl, 2014/2015



81. Siguran I / Safe I, 2014/2015



83. S onu stranu / Beyond, 2014/2015



87. Jasne svjetlosti / Clear Lights, 2014/2015



90. Sanjari sami / Dreamers Alone, 2014/2015



93. Unutarnji zapis / Internal Account, 2014/2015



94. Učim gledati / I learn to Look, 2014/2015



95. Mraz i sjene / Frost and Shadows, 2014/2015



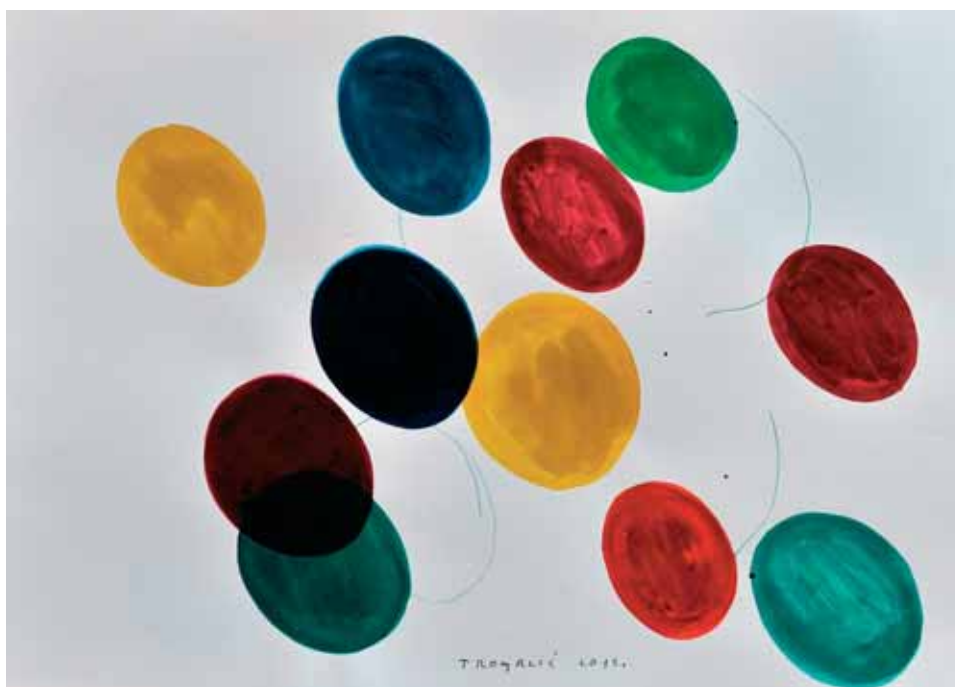
97. Micanje sjena / Shifting of Shadows, 2014/2015



105. Prostorna svjetla / Spatial Lights, 2005



111. Prekinuti prostori III. / Interrupted Spaces III, 2007



120. Šumski puti / Forest Paths, 2012

ŽIVOTOPIS

„Koračam svojim stopama i znam da postojim.“

Dražen Trogrlić rođen je 19. srpnja 1958. u Varaždinu kao najmlađe od četvero djece u obitelji Ladislava Trogrlića i Elizabete Trogrlić rođ. Cecelja. „Moji počeci su u ranom djetinjstvu“, pripovijeda Dražen Trogrlić u filmu *Početak i umjetničko djelo*, „u obiteljskom domu mojih roditelja i okruženju braće, i to u vrijeme jesenskih i zimskih večeri. Puno se pričalo, i priča koje su bile iz svakodnevnog života, zatim priča koje su se naprosto čitale, i sada kad gledam, mislim da su tu negdje začeci, i ta jedna živa komunikacija s prirodom. Tako da se u tom razdoblju, na neki način, formiralo pripovijedanje koje se realiziralo i kroz plastiku, a i kroz sliku. Što mislim da je još dosta utjecalo na samo djelo je i grad Varaždin i jednim dijelom i groblje, pošto je bio običaj, i taj običaj i dan-danas traje, da se poštuju mrtvi. Odlazilo se ili tjedno ili mjesečno na groblje i tu je nastala komunikacija sa samim materijalom kamenom.“ Iz tog ishodišta, u dionici kiparskoga stvaralaštva, upravo u kamenu, Dražen Trogrlić dosegno je vrhunce izražajnih vrijednosti.

Osnovnu i srednju školu Dražen Trogrlić pohađa u rodnom gradu, godine 1978. upisuje studij slikarstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, diplomira 1983. u klasi prof. Raoula Goldonija, a majstorsku radionicu prof. Ljube Ivančića i prof. Nikole Reisera polazi od 1983. do 1985. Samostalno izlaže od 1984. pokazavši kao sjajan crtač iznimno umijeće u tehnikama linoreza i cinkopisa. U razdoblju od 1984. do 1991. potvrđuje se na hrvatskoj likovnoj sceni grafičkim mapama: *Materinstvo*, *Iskustva južnih mora*, *Povratak uoči odlaska*, *Zemljine mijene*, *Nevjerica*, *nesanica*. Sa Zdravkom Čarić, diplomiranom ekonomisticom, sklapa 1989. brak, koji biva obdaren dvama sinovima: Luka (1990), Juraj (1992) i dvjema kćerima: Lucija (1994), Ana Marija (1999). Temeljne životne sadržaje i svoja promišljanja o početku, tokovima, mijenama, svršetku i obnovi životnog ciklusa čovjeka i prirode, Trogrlić oživljava svojom umjetnošću, učinivši je komunikativnom za okolinu na razini emanacije misaonih i osjećajnih stanja i predočavanja sadržaja jezgrovitim izražajnim sredstvima. U likovnim medijima pročišćava ideje, dok ne ostane ono što, prema njegovim riječima, „on želi da ostane“. Intenzivno, istodobno i slobodno, stvara vrhunska djela u mediju slikarstva, skulpture, crteža, kolaža i grafike, približavajući materijal ideji i svojem psihofizičkom stanju. Redovito, iz godine u godinu, priređuje po nekoliko samostalnih izložbi i sudjeluje na brojnim skupnim, stekavši priznanje likovne kritike i struke, potvrdivši se i na međunarodnoj likovnoj sceni kao umjetnik samosvojne stvaralačke osobnosti i osebujne snažne individualnosti.

Krećući se spontano iz jednoga u drugi likovni medij, Trogrlić ih čini protočnima za likovna, intimna i univerzalna pitanja. Reći će: „Okolina formira ideju koja se nadograđuje i to prepoznavanje onog što je meni bitno nalazim u tom prostoru.“ Mladenka Šolman iznijet će sukus autorova bića i njegova postignuća, napisavši da je to „autor korjenite prirodnosti, subjektivnih sklonosti i spontanijih reakcija“ koji je „intimni univerzum učinio mjestom dodira s beskrajem svijeta“.

Godine 1993/94, otvoren prema sadržaju sakralnoga, radi na unutrašnjem uređenju u ratu razorene crkve Sv. Vendelina u Jarmini kraj Vinkovaca. Godine 1998. izvodi vitraj s temom Sv. *Franjo: Pjesma stvorova* za crkvu u Rumbocima kraj Prozora. Autor je idejnog projekta uređenja interijera i vitraja *Navještenje i Isusovo rođenje* u crkvi Sv. Ilije proroka u Kiseljaku (2004) i idejnoga projekta uređenja interijera Oziđane pećine NP Krka (2014). Projektant je i autor prostornog uređenja postava i izrade izložbenog inventara za entomološku zbirku Gradskog muzeja u



Varaždinu (1995–1998) te autor grafičkog dizajna za sve predstave sezone 1996/1997. Hrvatskoga narodnog kazališta August Cesarec u Varaždinu. Sudjeluje na natječajima za spomenike stradalnicima u Domovinskom ratu.

Godine 2000. Obrazovni program HTV snimio je, prema scenariju Ante Vučkovića i Marije Lučić (ujedno redateljice) dokumentarni film o slikarstvu i kiparstvu Dražena Trogrlića, naslovljen *Početak i umjetničko djelo*. Godine 2003. vrsna povjesničarka umjetnosti Mladenka Šolman objavljuje likovnu monografiju *Dražen Trogrlić* u izdanju BMG i Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu. Dobitnik je prve nagrade za slikarstvo na Karlovačkim likovnim susretima 2003. i nagrade Autor godine za izložbu *Skulptura u kamenu* (Gliptoteka HAZU, Zagreb) 2004. godine. Godine 2008. Moderna galerija priređuje umjetniku izložbu *Prekinuti prostori* (prostorna kiparska instalacija) u Studiju Josip Račić u Zagrebu.

Dražen Trogrlić član je Zajednice umjetnika Hrvatske od 1985. do 2006. Od 2006. profesor je na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci.

Živi i radi u Zaprešiću.

SAMOSTALNE IZLOŽBE / SOLO EXHIBITIONS

1984.

Zagreb, Galerija Buljat, rujan
Zagreb, Studio Galerije Forum, 11–31. 12.
Varaždin, Narodno kazalište August Cesarec, rujan–listopad
Skopje, Dom omladine 25. maj, svibanj
Čakovec, Muzej Međimurja / Izložbeni salon Stari grad, 18–28. 12.

1986.

Varaždin, Gradski muzej, lipanj

1987.

Zagreb, Galerija RANS-a Moša Pijade, 15. 9–6. 10.
Zagreb, Nacionalna i sveučilišna biblioteka

1988/1989.

Zagreb, Galerija Spektar – Novi Zagreb, *Grafička mapa „Povratak uoči odlaska“ i slike*, 20. 12–10. 1.

1989.

Zagreb, Salon Galerije Karas, 19. 1–7. 2.
Zagreb, Galerija Instituta Ruđer Bošković, 11. 4–3. 5.
Dubrovnik, Galerija Sebastian, 5. 5–30. 5.
Varaždin, Galerija Sebastian, 14. 9–10. 10.
Cres, Mala galerija Arsan, lipanj
St. Wendel, Galerie Pfeiffer

1990.

Zagreb, Knjižnica Novi Zagreb, travanj

1991.

München, Galerie Meneghello

1992.

München, Galerie Meneghello (*Trogrlić, Gašparić*), kolovoz

1993.

Zagreb, Galerija SC (*Trogrlić, Vrlić*), 22. 1–4. 2.
Zagreb, Galerija Događanja, *Crteži 1984–1990*, 19. 4–19. 5.
Varaždin, Povijesni odjel Gradskog muzeja Varaždin, *Slike, crteži, skulpture 1983–1993.*, 21. 9–1. 11.
Zagreb, Muzejsko-galerijski centar, Gradec, studeni

1994.

Zagreb, Galerija Gradec, *Slike, crteži, skulpture 1983–1993*.
Zagreb, Galerija CEKAO (*Trogrlić, Vorih, Vrlić*), ožujak–travanj

1995.

Zagreb, Kabinet grafike HAZU, *Crteži 1994–1995. iz ciklusa Obitavališta*, lipanj–srpanj

1996.

Varaždin, Galerija Dora, *Crteži 1995–1996. iz ciklusa Okamenjene misli*, rujan–listopad

1997.

Našice, Zavičajni muzej Našice; Velika Gorica, Galerija Galženica, *Gradovi*, studeni

1998.

Krapina, Galerija grada Krapine, *Gradovi / Cities*, siječanj; Čakovec, Muzej Međimurja, ožujak; Zadar, Gradska loža, lipanj; Sinj, Muzej Cetinske krajine, kolovoz; Karlovac, Gradski muzej, listopad; Slavonski Brod, Galerija umjetnina, studeni

2000.

Zagreb, Galerija Grubić, 29. 6–15. 7.

2001.

Klanjec, Muzeji Hrvatskog zagorja, Salon galerije Antuna Augustinčića, *Skulpture – Zaleđene misli, Gradovi, Okamenjene misli, radovi*, 24. 2–24. 3.
Zagreb, Galerija Klovičevi dvori, Gradec, *Crteži, akvareli, slike 1995–2000*, 8. 5–27. 5.

2004.

Zagreb, Gliptoteka HAZU – Galerija I, Park skulpture, *Skulptura u kamenu*, 28. 6–20. 8.

2005.

Rijeka, Galerija Kortil, 31. 1–18. 2.
Karlovac, Gradski muzej Karlovac, Galerija Vjekoslav Karas, *Geste i odjeci*, 2–31.3.
Virovitica, Gradski muzej, ožujak–svibanj
Zagreb, Muzej Mimara, *Crteži 2003*, 27. 4–11. 5.
Veli Lošinj, Muzejsko-galerijski prostor Kula, 2. 7–17. 7.
Rijeka, Mali salon, rujan
Slatina, Zavičajni muzej Slatina, rujan–studen
Čakovec, Izložbeni salon, Stari grad, *Crteži (Kožarić, Štimac, Trogrlić)*, 25. 11–11. 12.

2006.

Zagreb, Galerija Vladimir Bužančić, *16 kompjutorskih grafika 1999–2006*, 5. 6–21. 6.
Malinska, Galerija Sveti Nikola, 19. 8–1. 9.
Virovitica, Gradski muzej, ožujak–svibanj

2008.

Zagreb, Moderna galerija, Studio Josip Račić, ambijentalna skulptura i crteži *Prekinuti prostori*, srpanj
Zagreb, Nacionalna i sveučilišna biblioteka

2009.

Mali Borištof, Austrija

2010.

Rovinj, Zavičajni muzej Grada Rovinja, 7. 9–2. 10.

2011.

Kastav, Galerija crkvice Sv. Trojstva, *Kastavsko svjetlo / Prozori*, 1. 7–13. 7.
Zadar, Muzej antičkog stakla, *Zvježde Mediterana*, 14. 10–20. 12.

2012.

Split, Nacionalna i sveučilišna biblioteka
Zagreb, Galerija AŽ, lipanj
Opuzen, Izložbeni dvor Neretvanske riznice umjetnina i inih vrijednosti, *Nikola Šop / Dražen Trogrlić: Predavanje o dimovima*, listopad

2016.

Zagreb, Moderna galerija, monografska izložba *Dražen Troglić: Slike, skulpture, crteži, 2000–2005.*, 15.3 – 17.4.

VAŽNIJE SKUPNE IZLOŽBE / MAJOR COLLECTIVE EXHIBITIONS**1979.**

Varaždin, *Drugi varaždinski salon mladih*, svibanj–lipanj

1981.

Zagreb, Umjetnički paviljon, *13. zagrebački salon mladih*, prosinac

1983.

Varaždin, Galerija slika, *37. izložba slikara i kipara Hrvatskog zagorja i Međimurja*, svibanj

Zagreb, Umjetnički paviljon, *15. zagrebački salon mladih*, studeni–prosinac

Samobor, Gradski muzej, *Izložba likovne kolonije Lug*, prosinac

1984.

Zagreb, Galerija Buljat, *Likovna kolonija Lug*, siječanj–veljača

Zagreb, Umjetnički paviljon, *19. zagrebački salon mladih*, svibanj–lipanj

Zagreb, Kabinet grafike JAZU, *13. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike*, svibanj–lipanj

Zagreb, Galerija Karas, *XII. postav recentnih radova članova SHDLU*, srpanj–kolovoz

1985.

Zagreb, Umjetnički paviljon, Galerija Karas, *16. zagrebački salon mladih*, siječanj–veljača

Zagreb, Kabinet grafike JAZU, *10. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža*, svibanj

1986.

Zagreb, Kabinet grafike JAZU, *14. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike*, svibanj–lipanj

1987.

Zagreb, Umjetnički paviljon, *22. zagrebački salon*, svibanj–lipanj

Zagreb, Kabinet grafike JAZU, *11. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža*, svibanj–lipanj

Rijeka, Moderna galerija, *14. biennale mladih jugoslavenskih umjetnika*, Split, *Biennale suvremene hrvatske grafike*

1988.

Bologna, *Giovani Artisti dell'Europa Mediterranea*

Zagreb, Kabinet grafike JAZU, *15. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike*

1989.

Zagreb, Kabinet grafike JAZU, *XII zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža*, svibanj

Zagreb, Salon Galerije Karas, *Intermezzo 1987–1989*, srpanj–rujan

Zagreb, Salon Galerije Karas, *Pet plus pet*, listopad

Zagreb, Moderna galerija, Umjetnički paviljon, *Hrvatska umjetnost u osamdesetim godinama*

Varaždin, Gradski muzej, *Izložba donacije suvremenih umjetnika*, studeni–prosinac

1990.

Zagreb, *25. zagrebački salon*, svibanj

Tipasa (Alžir), *Bijenale mladih Mediterana*

Zagreb, Umjetnički paviljon, Galerija Karas, *22. salon mladih*, listopad

Zagreb, Muzejsko-galerijski prostor, Gradec, *3. svjetski triennale male keramike*, listopad

1990/1991.

Maribor (Umetnostna galerija), Rijeka (Moderna galerija), Zagreb

(Moderna galerija), Ljubljana (Moderna galerija), *Sodobna slovenska i hrvatska risba / Suvremeni hrvatski i slovenski crtež*

Zagreb, Zagrebački velesajam (Paviljon 7), *Hrvatska umjetnost u osamdesetim godinama*

1991.

Zagreb, Kabinet grafike JAZU, Umjetnički paviljon, *13. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža*, svibanj–lipanj

Zagreb, Gliptoteka JAZU, *4. triennale hrvatskog kiparstva*, srpanj–rujan

Zagreb, Hrvatski povijesni muzej, *Godišnja izložba HDLUZ-a*, srpanj–kolovoz

1993.

Zagreb, Kabinet grafike JAZU, Umjetnički paviljon, *14. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža*, svibanj–lipanj

Zagreb, MGC, *28. zagrebački salon lijepih umjetnosti*, rujan

Zagreb, Moderna galerija, *Nova hrvatska umjetnost*, listopad–prosinac

1994.

Zagreb, Muzejski prostor, Forte dei Marmi (Ex Depositi dell' Aeronautica)

Rim, Studio Bocchi (Progetti Speciali), *Teorema della luce nella distruzione*, svibanj–rujan

Zagreb, Kabinet grafike HAZU, Umjetnički paviljon, *18. zagrebačka izložba grafike*, svibanj–lipanj

Zagreb, Gliptoteka HAZU, *5. triennale hrvatskog kiparstva*, rujan–listopad

1996.

Zagreb, Dom likovnih umjetnosti, Kabinet grafike HAZU, *1. hrvatski triennale crteža*, listopad–studenj

1997.

Zagreb, Kabinet grafike HAZU, *1. hrvatski triennale grafike*

Krapina, Galerija grada Krapine, *1. zagorski likovni salon*, svibanj

Zagreb, Gliptoteka HAZU, *6. triennale hrvatskog kiparstva*, listopad–prosinac

1998.

Zagreb, Kabinet grafike JAZU, *16. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike*, svibanj–lipanj

Karlovac, Slavonski Brod, *1. hrvatski triennale akvarela*, svibanj–srpanj, rujan

Sarajevo, Collegium artisticum, Centar Skenderija, *Pjesma stvorenja* (Keser, Murtić, Salavarda, Seder, Šutej, Rončević, Troglić)

1999.

Zagreb, Kabinet grafike HAZU, *2. hrvatski triennale crteža*, lipanj–srpanj

2000.

Slavonski Brod, Likovni salon Vladimir Becić, *Branko Ružić i suvremenici*, svibanj–lipanj

Čakovec, Muzej Međimurja, *Nešto više o grafici*, listopad

2001.

Rijeka, Galerija Kortil, A 4 / *izložba crteža*, rujan

2002.

Čakovec, Centar za kulturu, *Crtež kao precizirana misao*, veljača

2003.

Varaždin, Ludbreg, Varaždinske Toplice, Novi Marof, HDLU, svibanj–lipanj

2004.

Karlovac, Galerija Karas, 3. *hrvatski triennale akvarela*, lipanj–rujan;
Slavonski Brod, Salon Becić, studeni–prosinac

2005.

Čakovec, Muzej Međimurja, *Kožarić, Štimac, Trogrlić*, studeni–prosinac

2006.

Zagreb, Gliptoteka HAZU, 9. *triennale hrvatskog kiparstva*, srpanj–rujan
Maribor, Mladinski kulturni centar, *Suvremeni likovni umjetnici sjeverozapadne Hrvatske 2006*, studeni–prosinac

2009.

Rovinj, Zavičajni muzej grada Rovinja, *Likovna kolonija Rovinj*, kolovoz
Zagreb, Dom HDLU-a, Kabinet grafike, 5. *hrvatski triennale grafike*,
lipanj–srpanj

2010.

Karlovac, Gradski muzej Karlovac, srpanj–rujan; Slavonski Brod,
Galerija umjetnina, rujan–studen, 5. *hrvatski triennale akvarela*

2011.

Šibenik, Galerija Sv. Krševana, 5. *hrvatski triennale akvarela*, veljača
Rovinj, Zavičajni muzej grada Rovinja, *Likovna kolonija Rovinj '11*,
srpanj–kolovoz
Zagreb, Gliptoteka HAZU, *Skulptura u kamenu u Hrvatskoj 1991–2011*, srpanj–rujan

2011/2012.

Samobor, Galerija Prica, 2. *hrvatski triennale autoportreta*, prosinac
2011–siječanj 2012.

2012.

Rovinj, Zavičajni muzej grada Rovinja, *Likovna kolonija Rovinj '12*,
srpanj–kolovoz

2013.

Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt / Muzej Mimara / Arheološki
muzej, *Transparentna ljepota*, lipanj–listopad
Slavonski Brod, Likovni salon Vladimir Becić, 6. *hrvatski triennale akvarela*, lipanj–rujan

GRAFIČKE MAPE / PORTFOLIOS**1984.**

Mapa linoreza *Materinstvo*, 10 linoreza u boji, 700 x 500 mm, vlastita
naklada. Predgovor Ive Šimat Banov

1986.

Mapa linoreza *Iskušenja južnih mora*, 20 linoreza u boji, 685 x 470
mm, izd. Gradski muzej Varaždin i Nacionalna i sveučilišna biblioteka,
Zagreb. Predgovor Vladimir Maleković

1987.

Mapa cinkopisa *Povratak uoči odlaska*, 41 cinkopis 535 x 390 mm,
izd. Muzej Međimurja, Čakovec i Nacionalna i sveučilišna biblioteka,
Zagreb. Predgovor Vlado Bužančić

1989.

Mapa linoreza *Zemljine mijene*, 12 linoreza, 488 x 645 mm, izd.
Artresor, Zagreb. Predgovor Mladenka Šolman

1991.

Mapa offseta *Nevjerica, nesanica*, 10 offseta, 485 x 685 mm, izd.
Kotač d.o.o., Varaždin. Pjesme Hrvoja Pejakovića

2006.

Mapa akvarela *Predavanje o dimovima*, 17 akvarela, 500 x 700 mm,
izd. Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb. Tekstovi Nikole Šopa

KATALOZI SAMOSTALNIH IZLOŽBI / SOLO EXHIBITION CATALOGUES**1984.**

Šimat Banov, Ive. Mapa linoreza *Materinstvo*, naklada autora
Šimat Banov, Ive. Katalog izložbe *Dražen Trogrlić*, Studio Galerije
Forum, Zagreb, 11. 12–31. 12.

1986.

Maleković, Vladimir. Predgovor mapi linoreza *Iskušenja južnih mora*,
Gradski muzej Varaždin i Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb

1987.

Grubić, Damir. Predgovor grafičkoj mapi *Iskušenja južnih mora*,
Galerija RANS-a Moša Pijade, Zagreb, 15. 9–6. 10.
Bužančić, Vlado. Predgovor mapi cinkopisa *Povratak uoči odlaska*,
Muzej Međimurja, Čakovec i Nacionalna i sveučilišna biblioteka,
Zagreb

1988.

Maroević, Tonko. Katalog izložbe *Dražen Trogrlić*, Salon Galerije
Karas, Zagreb, 19. 1.–7. 2.
Kalaić, Dragoš. *Trogrličeva iskrenost*. Katalog izložbe *Dražen Trogrlić*,
Galerija Sebastian, Varaždin, 14. 9–10. 10.

1989.

Sabol, Željko. *Slikar tajanstvenog znaka*. Katalog izložbe, Galerija
Sebastian, Dubrovnik, 5. 5–30. 5.
Domić, Ljiljana. Katalog izložbe *Dražen Trogrlić. Grafička mapa
"Povratak uoči odlaska" i slike*, Galerija Spektar – Novi Zagreb,
20. 12–10. 1.
Šolman, Mladenka. Predgovor mapi linoreza *Zemljine mijene* i katalogu
izložbe, Galerija Instituta Ruđer Bošković, Zagreb, 11. 4–3. 5.
Domić, Ljiljana. *Simbolički govor boje*. Katalog izložbe *Pet plus pet*,
Salon Galerije Karas, Zagreb, 6. 10–24. 10.

1993.

Petravić Klaić, Đurđa. *Dražen Trogrlić. Crteži 1984–1990*. Katalog
izložbe, Galerija Događanja, Zagreb, 19. 4–19. 5.
Rus, Zdenko. *Slijediti svoju zvijezdu*. Katalog izložbe *Dražen Trogrlić:
slike, crteži, skulpture 1983–1993*, Povijesni odjel Gradskog muzeja
Varaždin, Varaždin, 21. 9–1. 11.

1994.

Glavan, Darko. *Kriza kao umjetnički poticaj*. Katalog izložbe *Teorema*

della luce nella distruzione. Comune di Forte dei Marmi, Muzejsko-galerijski centar, Zagreb, Studio Bocchi, Rim, svibanj–rujan

1995.

Pejaković, Hrvoje. Katalog izložbe *Dražen Trogrić. Crteži 1994–1995. iz ciklusa Obitavališta*, Kabinet grafike HAZU, Zagreb, lipanj–srpanj

1996.

Domić, Ljiljana. Katalog izložbe *Dražen Trogrić. Crteži 1995–1996. iz ciklusa Okamenjene misli*, Galerija Dora, Varaždin, rujan–listopad

1997.

Beroš, Nada. Katalog izložbe *Dražen Trogrić. Gradovi*, Galerija Galženica, Velika Gorica, studeni

1998.

Špoljarić, Stanko. *Suvremenost hrvatskog akvarela*. Katalog 1. hrvatski triennale akvarela, Karlovac, Gradski muzej Karlovac, 28. 5–5. 7; Galerija umjetnina grada Slavonskog Broda, rujan Beroš, Nada. *Dražen Trogrić. Gradovi*, Galerija grada Krapine, siječanj 1998; Muzej Međimurja, Čakovec, ožujak 1998; Gradska loža, Zadar, lipanj 1998; Muzej Cetinske krajine, Sinj, kolovoz 1998; Gradski muzej, Karlovac, listopad 1998; Galerija umjetnina, Slavonski Brod, studeni 1998.

2000.

Šimat Banov, Ive. Katalog izložbe *Dražen Trogrić*, Galerija Grubić, Zagreb, 29. 6–15. 7.

2001.

Maroević, Tonko; Pejčević, Božidar. Katalog izložbe *Dražen Trogrić, Skulpture: Zaleđene misli, Gradovi, Okamenjene misli, radovi*, Salon Galerije Antuna Augustinčića, Klanjec, 24.11–24.12. Šolman, Mladenka. *Ritam sažimanja i širenja*. Katalog izložbe *Dražen Trogrić: crteži, akvareli, slike 1995–2000*, Galerija Klovićevi dvori, Gradec, Zagreb, 8. 5–27. 5.

2004.

Šolman, Mladenka. Katalog izložbe *Dražen Trogrić. Skulptura u kamenu*, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 28. 6–20. 8.

2005.

Glavan, Darko. *Novi Trogrićevi crteži i linearno obojena polja*. Katalog izložbe *Dražen Trogrić. Crteži 2003*, Muzej Mimara, Zagreb, 27. 4–11. 5. Šolman, Mladenka. *Geste i odjeci*. Katalog izložbe *Dražen Trogrić. Geste i odjeci*, Galerija Vjekoslav Karas, Karlovac, ožujak Orelj, Ksenija. *Vodeni kontinenti*. Katalog izložbe *Dražen Trogrić*, Muzejsko-galerijski prostor Kula, Veli Lošinj, 2. 7–17. 7. Maroević, Tonko. *Lakoća crtežine. Tri umjetnika na papiru, o crtežu da se govori*. Katalog izložbe *Crteži: Ivan Kožarić, Goran Štimac, Dražen Trogrić*, Muzej Međimurja Čakovec, Izložbeni salon, Stari grad, Čakovec, 25. 11–11. 12.

2006.

Gabout, Višnja Slavica. *Unutarnja prostorna kretanja*. Katalog izložbe *Dražen Trogrić. Unutarnja prostorna kretanja: 16 kompjuterskih grafika 1999–2006*, Galerija Vladimir Bužančić, Zagreb, 5. 6–21. 6.

2008.

Petravić Klaić, Đurđa. *Prekinuti prostori*. Katalog izložbe *Dražen*

Trogrić. Prekinuti prostori, Moderna galerija, Studio Josip Račić, Zagreb, 26. 6–15. 7.

2010.

Mance, Ivana. *Evokativna moć pamćenja*. Katalog izložbe *Dražen Trogrić*, Zavičajni muzej grada Rovinja, Rovinj, 7. 9–2. 10.

2011.

Maroević, Tonko. *Hvatač svjetla*. Katalog izložbe *Dražen Trogrić. Zvijezda Mediterana*, Muzej antičkog stakla, Zadar, 11. 10–20. 12.

2016.

Maroević, Tonko / Petravić, Đurđa. Katalog monografske izložbe *Dražen Trogrić: slike, skulpture, crteži, 2000–2015*, Moderna galerija, Zagreb, ožujak/travanj 2016.

MONOGRAFIJA / MONOGRAPHY

Mladenka Šolman. *Dražen Trogrić*, BMG i NUL, Zagreb, 2003.

NAGRADE I PRIZNANJA / AWARDS

1982/1983.

Nagrada Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb

1986.

Nagrada Fonda za unapređenje likovnih umjetnosti Moša Pijade, Beograd, na 14. zagrebačkoj izložbi grafike, Zagreb

1987.

Priznanje na XVI. biennalu mladih jugoslavenskih umjetnika, Rijeka

1990.

Nagrada za slikarstvo na 22. zagrebačkom salonu mladih, Zagreb

1996.

Nagrada na 1. hrvatskom triennalu crteža (Nagrada Grafičke zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb)

2001.

Druga nagrada na izložbi crteža u Rijeci

2003.

Prva nagrada za slikarstvo, Karlovački likovni susreti, Karlovac

2004.

Nagrada *Autor godine* (izložba *Skulptura u kamenu*, Gliptoteka HAZU – Galerija I i Park skulpture, Zagreb, srpanj 2004). Nagrada Hrvatskog društva likovnih umjetnika, Varaždin

KATALOG DJELA | LIST OF WORKS

SLIKARSTVO / PAINTING

1. Ciklus Dnevni zapisi / Daily Accounts Series
U podne / At Noon, 2000.
ulje/platno, 130 x 160 cm
sign. d.s.: Trogrlić // 2000

2. Nepoznato drvo / Unknown Tree, 1999./2000.
ulje/platno, 130,5 x 161,5 cm
sign. d.l.: Trogrlić // 1999.

3. Rastavljanje / Separation, 1999./2000.
ulje/platno, 130 x 161,5 cm
sign. d.s.: Trogrlić // 1999.

4. Kamen u ravnici / Stone in the Plain, 1999./2000.
ulje/platno, 114,5 x 135 cm
sign. d.l.k.: 1999. // Trogrlić

5. Visoko na vrhu šume / High Up on Top of the Woods, 1999./2000.
ulje/platno, 115 x 135 cm
sign. d.d.: 1999 // Trogrlić

6. Dječja uspavanka / Child's Lullaby, 1999./2000.
ulje/platno, 130 x 160 cm
sign. d.d.: Trogrlić

Ciklus *Dijagrami straha* / *Diagrams of Fear Series*

7. Crveni plač / Red Sobbing, 2001.
ulje/platno, 130 x 180 cm
sign. d.l.k.: 2001. // Trogrlić

8. Ubijeni i pod zemljom / Killed and under the Ground, 2001.
ulje/platno, 130 x 180 cm
sign. g.d.: 2001. // Trogrlić

9. Uvučeni u strah i ludost / Involved into Fear and Madness, 2001.
ulje/platno, 130 x 180 cm
sign. d.d.: Trogrlić // 2001.

10. Sad topovska mečava vije / Now the Artillery Blizzard Wails, 2001.
ulje/platno, 130 x 180 cm
sign. d.s.: 2001. // Trogrlić

11. Vjetar iznad našeg groba / Wind Above our Grave, 2001.
ulje/platno, 130 x 180 cm
sign. d.d.: Trogrlić // 2001.

12. Vidiš grob u kome ubijena si / You See the Grave in Which You Are Killed, 2001.
ulje/platno, 130 x 160 cm
sign. d.s.: 2001. // Trogrlić

13. Majčina molitva / Mother's Prayer, 2001.
ulje/platno, 130 x 160 cm
sign. d.l.: 2001. // Trogrlić

14. Oči su ti širom otvorene / Your Eyes Are Wide Open, 2001.
ulje/platno, 130 x 180 cm
sign. d.l.: Trogrlić // 2001.

15. Oblačnim nebom smrt njiše našu dugu / Death Rocks Our Rainbow with a Cloudy Sky, 2001.
ulje/platno, 130 x 180 cm
sign. g.s.: Trogrlić // 2001.

Ciklus *Traseri prostora* / *Tracers of Space Series*

16. Tumaranje kroz prostor / Roaming through Space, 2003.
ulje/platno, 120 x 160 cm
sign. d.d.k.: 2003. // Trogrlić

17. Blagi prostorni glasnik / Mild Spatial Herald, 2003.
ulje/platno, 120 x 160 cm
sign. d.l.: Trogrlić // 2003.

18. Razdvajanje / Separation, 2003.
ulje/platno, 120 x 160 cm
sign. d.l.: Trogrlić // 2003.

19. Dva prostora i još neko čudo / Two Spaces and One More Miracle, 2003.
ulje/platno, 120 x 160 cm
sign. d.l.: Trogrlić // 2003.

20. Sasvim spokojan prostor / A Very Calm Space, 2003.
ulje/platno, 120 x 160 cm
sign. d.d.k.: 2003. Trogrlić

21. Prostor koji ne poznajem / Space I Know Not, 2003.
ulje/platno, 120 x 160 cm
sign. d.d.: Trogrlić // 2003.

22. Čovjek dio prostora / Man a Part of the Space, 2003.
ulje/platno, 120 x 160 cm
sign. d.l.: Trogrlić // 2003.

23. Čudan prostor za zbogom / Strange Space for Adieu, 2003.
ulje/platno, 120 x 160 cm
sign. d.l.: Trogrlić // 2003.

24. Očekivanje organizacije / Expectatin of Organisation, 2003.
ulje/platno, 120 x 160 cm
sign. d.l.: Trogrlić // 2003.

Ciklus *Mediterranski zapisi* / *Mediterranean Accounts Series*

25. Mediteranski zapisi / Mediterranean Accounts, 2010.
ulje/platno, 60 x 75 cm
sign. d.d.k.: TROGRLIĆ 2010.

26. Mediteranski zapisi II. / Mediterranean Accounts II, 2010.
ulje/platno, 60 x 75 cm
sign. d.d.k.: TROGRLIĆ // 2010.

27. Mediteranski zapisi IV. / Mediterranean Accounts IV, 2010.
ulje/platno, 60 x 75 cm
sign. nema

28. Mediteranski zapisi III. / Mediterranean Accounts III, 2010.
ulje/platno, 60 x 75 cm
sign. d.s.: 2010. // Trogrlić

29. Mediteranski zapisi V. / Mediterranean Accounts V, 2010.
ulje/platno, 60 x 75 cm
sign. d.d.: TROGRLIĆ // 2010.

30. Mediteranski zapisi VI. / Mediterranean Accounts VI, 2010.
ulje/platno, 60 x 75 cm
sign. d.s.: 2010. // TROGRLIĆ

31. Mediteranski zapisi VII. / Mediterranean Accounts VII, 2010.
ulje/platno, 60 x 75 cm
sign. g.s.: TROGRLIĆ // 2010.

32. Mediteranski zapisi / Mediterranean Accounts, 2010.
ulje/platno, 130 x 180 cm
sign. d.l.: 2010. // TROGRLIĆ

33. Mediteranski zapisi / Mediterranean Accounts, 2010.
ulje/platno, 130 x 180 cm
sign. d.s.: TROGRLIĆ // 2010.

34. Mediteranski zapisi / Mediterranean Accounts, 2010.
ulje/platno, 130 x 180 cm
sign. d.d.: 2010. // TROGRLIĆ

Ciklus *Prostorna svjetla* / *Spatial Lights Series*

35. Prostorna svjetla / Spatial Lights, 2005.
akvarel, olovka/papir, 50 x 70 cm
sign. l.s.: Trogrlić 2005

36. Prostorna svjetla / Spatial Lights, 2005.
akvarel, olovka/papir, 50 x 70 cm
sign. g.l.: Trogrlić 2005.

37. Prostorna svjetla / Spatial Lights, 2005.
akvarel, olovka/papir, 50 x 70 cm
sign. d.l.k.: Trogrlić 2005.

Ciklus *Istarsko svjetlo* / *The Light of Istra Series*

38. Istarsko svjetlo / The Light of Istra, 2010.
akvarel/papir, 45,5 x 65,5 cm
sign. d.l.k.: Trogrlić // 2010.

39. Istarsko svjetlo / The Light of Istra, 2010.
akvarel/papir, 45,5 x 65,5 cm
sign. d.l.k.: Trogrlić // 2010.

40. Istarsko svjetlo / The Light of Istra, 2010.
akvarel/papir, 45,6 x 65,5 cm
sign. d.l.k.: Trogrlić // 2010.

41. Istarsko svjetlo II. / The Light of Istra II, 2010.
akvarel/papir, 49,8 x 64,4 cm
sign. d.l.k.: 2010. // Trogrlić

Ciklus *Elizabetino ljeto* / *Elizabeth's Summer Series*, 2014.

42. – 56. Kolaži na papiru / Collages on paper
35,5 x 101 cm
sign. d.d.: TROGRLIĆ // 2014.

SKULPTURA / SCULPTURE

Ciklus *Zaleđene misli* / *Frozen Thoughts Series*

57. Između zemlje i mora neba / Between Earth and the Sea of Sky, 2000.
čelik, staklo, 62,5 x 25 x 35 cm
sign. nema

58. Hladnim mirom promatraš pakao / Observing Hell with Impassive Calm, 2000.
čelik, staklo, 16 x 34,5 x 38,5 cm
sign. nema

59. Pod vlastitim nebom / Beneath One's Own Sky, 2000.
čelik, staklo, 33,5 x 30,5 x 16,1 cm
sign. nema

60. Svetac / The Saint, 2000.
čelik, staklo, 39,8 x 20,5 x 20 cm
sign. nema

61. Pad i uspon grada / The Rise and the Fall of the City, 2000.
čelik, staklo, 17,8 x 13,5 x 32,5 cm
sign. nema

62. Uz srebrni žal / On a Silver Beach, 2000.
čelik, 16,1 x 60 x 9,4 cm
sign. nema

63. Gradske pustolovine / City Adventures, 2000.
čelik, staklo, 27 x 28 x 40,5 cm
sign. nema

64. Buđenje snage / Arousing Strength, 2000.
čelik, staklo, 18,8 x 19,5 x 18 cm
sign. nema

65. Sivi vjetrovi / Grey Winds, 2000.
čelik, staklo, 13,8 x 39 x 23,5 cm
sign. nema

66. Sjećanje, samo sjećanje / Memory, Just Memory, 2000.
čelik, 40 x 39 x 10,5 cm
sign. nema

Skulpture 2001. – 2015.

67. Hvatač svjetla / Light Catcher, 2002.
mramor, 96 x 68 x 22 cm
sign. nema

68. Grad blistav sred jutarnjih poljubaca / City Glittering Amidst the Morning Kisses, 2001./2002.
mramor, 23,5 x 120 x 102 cm
sign. nema

69. Sretan dio grada / Happy Part of the City, 2001./2002.
mramor, 59 x 95 x 48,5 cm
sign. nema

70. Zabranjeni grad / Forbidden City, 2002.
mramor, 38 x 130 x 95 cm
sign. nema

71. Kad se čuti u vjetru visina / When the Height is Silent in the Wind, 2002.
mramor, 132,5 x 31,6 x 31,6 cm
sign. nema

72. Čuvar duše / Guardian of the Soul, 2003./2004.
granit, 144 x 128 x 34 cm
sign. nema

73. Sunčane brze ceste / Fast Sunny Roads, 2010.
mramor, 240 x 30 x 30 cm
sign. nema

74. Uz rub šume / By the Edge of the Forest, 2010.
mramor, 240 x 30 x 30 cm
sign. nema

75. Unutarnji mir / Inner Peace, 2010.
mramor, 240 x 30 x 30 cm
sign. nema

76. Zvijezda Mediterana / The Stars of the Mediterranean, 2011.
ambijentalna instalacija, tondovi u obojenu staklu

77. Svjetlo grada I / City Light I, 2014./2015.
drvo, staklo, 85 x 19 x 14 cm
sign. nema

78. Svjetlo grada II / City Light II, 2014./2015.
drvo, staklo, 84 x 24 x 15,5 cm
sign. nema

79. Svjetlo grada III / City Light III, 2014./2015.
drvo, staklo, 84 x 16 x 15 cm
sign. nema

80. Unutrašnja vrtloženja / The Internal Whirl, 2014./2015.
granit, pr. 0,54, v. 15 cm
sign. nema

81. Siguran I / Safe I, 2014./2015.
mramor, 76,5 x 27 x 23,6 cm
sign. nema

82. Siguran II / Safe II, 2014./2015.
granit, 27 x 29,8 x 14,5 cm
sign. nema

83. S onu stranu / Beyond, 2014./2015.
mramor, 120 x 31,5 x 20,4 cm
sign. nema

84. Dok mislim na sunce / While I'm Thinking of the Sun, 2014./2015.
mramor, 95,2 x 50,5 x 19,8 cm
sign. nema

85. Čas, kad kamen pjeva / Moment when the Stone Sings, 2014./2015.
mramor, 99 x 38,5 x 19,6 cm
sign. nema

86. Što volim zeleni vjetar / How I Like the Green Wind, 2014./2015.
granit, 86,5 x 21,5 x 13,6 cm
sign. nema

87. Jasne svjetlosti / Clear Lights, 2014./2015.
mramor, 95 x 23 x 13 cm
sign. nema

88. Utišati buku / To Calm the Noise, 2014./2015.
mramor, 85,2 x 61 x 56,5 cm
sign. nema

89. Pejzaž na mjesecu / Landscape on the Moon, 2014./2015.
mramor, 29 x 36 x 10 cm
sign. nema

90. Sanjari sami / Dreamers Alone, 2014./2015.
kamen, 98,5 x 48,5 x 10,5 cm
sign. nema

91. Mliječni put noći / Milky Way by Night, 2014./2015.
mramor, 98,5 x 48,5 x 10,5 cm
sign. nema

92. Ana Marijina uspavanka / Lullaby of Ana Marija, 2014./2015.
mramor, 26,7 x 40 x 17 cm
sign. nema

93. Unutarnji zapis / Internal Account, 2014./2015.
mramor, 50,4 x 57 x 12 cm
sign. nema

94. Učim gledati / I learn to Look, 2014./2015.
mramor, 23,8 x 35,6 x 28 cm
sign. nema

95. Mraz i sjene / Frost and Shadows, 2014./2015.
kamen, 39,5 x 24,5 x 11 cm
sign. nema

96. Ispran kišom / Washed Out by Rain, 2014./2015.
kamen, 38 x 27 x 13 cm
sign. nema

97. Micanje sjena / Shifting of Shadows, 2014./2015.
kamen, 35 x 7 x 5 cm
sign. nema

CRTEŽ / DRAWING

Ciklus *Skriveni prostori* / *Hidden Spaces Series*

98. Ljetni dan umetnut između / Summer Day Inserted Between, 2003.
olovka, olovka u boji/papir, 70 x 100 cm.
sign. d.l.k.: Trogrlić 2003.

99. Moje oči ne dodiruju ništa / My Eyes Touch on Nothing, 2003.
olovka, olovka u boji/papir, 70 x 100 cm
sign. d.l.: Trogrlić 2003

100. Neke boje svemira / Some Colours of the Universe, 2003.
olovka, olovka u boji/papir, 62 x 100 cm
sign. d.s.: Trogrlić 2003

101. Nepoznato / Unknown, 2003.
olovka, olovka u boji/papir,
sign. d.d.: Trogrlić 2003

102. Uzdisanje iznad svakidašnjeg / Rising Above the Quotidian, 2003.
olovka, olovka u boji/papir, 70 x 100 cm
sign. g.l.: Trogrlić 2003

103. Noć velikog svjetla... / Night of Great Light..., 2003.
olovka, olovka u boji/papir, 70 x 100 cm
sign. d.d.k.: Trogrlić 2003.

104. Prostor pun boje / Space Full of Colour, 2003.
olovka, olovka u boji / papir, 70 x 100 cm
sign. g.d.k.: Trogrlić 2003.

Ciklus Prostorna svjetla / Spatial Lights Series

105. Prostorna svjetla / Spatial Lights, 2005.
akvarel, olovka/papir, 50 x 70 cm
sign. l.s.: Trogrlić 2005.

106. Prostorna svjetla / Spatial Lights, 2005.
akvarel, olovka/papir, 50 x 70 cm
sign. g.l.: Trogrlić 2005.

107. Prostorna svjetla / Spatial Lights, 2005.
akvarel, olovka/papir, 50 x 70 cm
sign. d.l.: Trogrlić 2005.

Ciklus Prekinuti prostori / Interrupted Spaces Series

108. Prekinuti prostori I. / Interrupted Spaces I, 2008.
tuš, metalno pero/papir, 50 x 70 cm
sign. d.s.: Trogrlić // 2008.

109. Prekinuti prostori / Interrupted Spaces , 2007.
tuš, metalno pero/papir, 50 x 70 cm
sign. d.d.k.: 2007. // Trogrlić

110. Prekinuti prostori II. / Interrupted Spaces II, 2007.
tuš, metalno pero/papir, 50 x 70 cm
sign. g.l.k.: Trogrlić 2007.

111. Prekinuti prostori III. / Interrupted Spaces III, 2007.
tuš, metalno pero/papir, 50 x 70 cm
sign. d.l.k.: 2007. // Trogrlić

Ciklus Magični vrt / Magical Garden Series

112. Magični vrt / Magical Garden, 2011.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. g.l.k.: Trogrlić 2011.

113. Magični vrt / Magical Garden, 2011.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. d.s.: Trogrlić 2011.

114. Magični vrt / Magical Garden, 2011.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. g.l.k.: Trogrlić // 2011.

115. Magični vrt / Magical Garden, 2011.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. g.s.: 2011. Trogrlić

116. Magični vrt / Magical Garden, 2011.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. d.d.k.: Trogrlić 2011.

117. Magični vrt / Magical Garden, 2011.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. d.s.: 2011. // Trogrlić

Ciklus Šumski puti / Forest Paths Series

118. Ciklus Šumski puti / Forest Paths Series
Šumski puti / Forest Paths, 2012.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. d.s.: TROGRLIĆ 2012.

119. Šumski puti / Forest Paths, 2012.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. d.d.: TROGRLIĆ 2012.

120. Šumski puti / Forest Paths, 2012.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. d.s.: TROGRLIĆ 2012.

121. Šumski puti II. / Forest Paths II, 2012.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. d.s.: TROGRLIĆ 2012.

122. Šumski puti / Forest Paths, 2012.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. d.d.k.: TROGRLIĆ 2012.

123. Šumski puti / Forest Paths, 2012.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. d.d.: TROGRLIĆ 2012.

124. Šumski puti / Forest Paths, 2012.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. d.d.: TROGRLIĆ 2012.

125. Šumski puti III. / Forest Paths III, 2012.
tuš u boji/papir, 50 x 70 cm
sign. d.l.: TROGRLIĆ 2012.

NAKLADNIK / PUBLISHER

Moderna galerija
Andrije Hebranga 1.
Zagreb
www.moderna-galerija.hr

ZA NAKLADNIKA / FOR THE PUBLISHER

Biseka Rauter Plančić

UREDNIKA / EDITOR

Biserka Rauter Plančić

TEKSTOVI / TEXTS

Tonko Maroević
Đurđa Petravić

FOTOFRAFIJE / PHOTOGRAPHY

Goran Vranić

SURADNICA NA KATALOŠKOJ OBRADI / CATALOGUING ASSISTANCE

Tihana Galić

LEKTURA / COPY EDITING

Aleksandra Vagner

PRIJEVOD NA ENGLLESKI / ENGLISH TRANSLATION

Graham McMaster

GRAFIČKO OBLIKOVANJE / GRAPHIC DESIGN

Bachrach & Krištofić

TISAK I DORADA / PRINTING AND FINISHING

MediaPrint, Zagreb

NAKLADA / PRINT RUN

300 primjeraka / copies

Tiskanje dovršeno u ožujku 2016. / Printing completed in March 2016

© Moderna galerija, Zagreb, HR

ISBN 978-953-348-023-7

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 000926557.

Cijena: 100,00 kn



Moderna galerija, Andrije Hebranga 1, Zagreb
www.moderna-galerija.hr