

Brane Kovič

Ivan Picelj med utopijo in kreativno invencijo

Vloga in pomen Ivana Piclja kot slikarja, grafika, kiparja in grafičnega oblikovalca v povojni evropski umetnosti sta dobro znana, potrjena s številnimi razstavami doma in v tujini, mnogimi pomembnimi nagradami in priznanji ter seveda s kritiškimi prikazi njegovega bogatega opusa v katalogih, monografijah, strokovnih publikacijah in različnih zapisih v dnevnem in periodičnem tisku. Njegove umetniške dosežke so pogosto spremljali in podrobno analizirali najuglednejši domači in mednarodni poznavalci likovnega dogajanja minulih desetletij in zanesljivo lahko potrdimo, da je bil edini umetnik z območja nekdanje Jugoslavije, deležen globalne pozornosti in spoštovanja, čeprav se ni za stalno preselil v katero od svetovnih metropol. Njegov dom in atelje sta bila v rodni Hrvaški, natančneje v Zagrebu, duhovni in kreativni drugi dom mu je bil vsekakor Pariz, dobrodošel in cenjen gost pa je bil tudi v Italiji, Nemčiji, Avstriji, Švici, Veliki Britaniji, ZDA, Latinski Ameriki, Izraelu in še marsikje. Povsod je imel prijatelje, ne samo poklicne kolege in somišljenike, galeriste in zbiralce, ampak tudi književnike, glasbenike, fotografe ter ljudi iz gledališkega in filmskega okolja, sveta mode in vrste drugih področij, na katerih so v ospredju inventivnost, domišljija, ustvarjalno mišljenje in intelektualna radovednost. Elegantni svetovljan, ki je tekoče govoril več evropskih jezikov, je s svojim enkratnim šarmom, vpljudnostjo in iskrivostjo navezoval stike ter spletal nova in nova poznanstva (ki so se pogosto spremenila v iskrena, globoka prijateljstva), kamorkoli je prišel ali bil povabljen.

Njegovo delo sem začel spoznavati že kot nadebudni študent umetnostne zgodovine na Filozofski fakulteti ljubljanske Univerze, saj me je med modernimi in sodobnimi likovnimi smermi posebej privlačila prav konstruirana umetnost s svojimi specifičnimi estetikami in izvedbenimi variacijami. Picelj, z Aleksandrom Srnecom in Božidarjem Rašico soustanovitelj legendarne skupine EXAT 51, ki je svojo prvo razstavo pripravila leta 1952 v njegovem zagrebškem stanovanju, je bil eminentni predstavnik teh likovnih stremeljenj in hkrati eden od pionirjev abstraktne umetnosti

na celotnem ozemlju nekdanje skupne države oziroma celotnega tedaj vzhodnega dela na dva bloka razdeljenega političnega prostora. Leta 1959 pa se je začelo Picljevo sodelovanje s pariško galerijo Denise René (prvič je pri njej razstavljal s Srnecom in kiparjem Vojinom Bakićem), ki je postalo trajno in plodovito tako za samega umetnika kot za širjenja kroga podobno mislečih avtorjev ter njihovih kritiških razlagalcev in zagovornikov. Kakorkoli že, odtlej so se stvari razvijale z bliskovito naglico in iz druženja z ustvarjalci, zbranimi okoli slavne galeristke, neutrudne organizatorke in prepričljive ambasadorke op-arta ter programirane in kinetične umetnosti, so se začele porajati ideje, ki so kulminirale z ustanovitvijo gibanja Nove tendence, enega najizvirnejših in najodmevnejših likovnih pojavov v šestdesetih letih preteklega stoletja. Zamisel se je izkristalizirala po Picljevem srečanju z Almirom Mavignierom, brazilskim umetnikom in Albersovim študentom v Ulmu, udejanila pa leta 1961 s prvo razstavo v zagrebški Mestni galeriji sodobne umetnosti, ki jo je takrat vodil Božo Bek. V naslednjih dvanajstih letih so se zvrstile še štiri razstave, ki so povezele in povezale raziskovalna, za tiste čase nesporno najbolj napredna prizadevanja umetnikov in teoretikov, ki so uvideli pomen razvoja znanosti in tehnologije za sodobno družbo in bili obenem prepričani, da v ta kontekst spada tudi umetnost, utemeljena na racionalnih načelih in visokih etičnih normah. Posamezni pisci so v teh smereh prepoznali »zadnjo avantgardo« (npr. Lea Vergine, avtorica spremne študije in kustosinja istoimenske razstave, ki je bila v milanskem Palazzu Reale na ogled od začetka novembra 1983 do konca februarja 1984 ter je posebej izpostavila obdobje med 1953 in 1963, ne da bi spregledala neizogibne zgodovinske reference iz prvih desetletij 20. stoletja), saj je bilo več kot očitno, da so se abstraktni likovni nagovori z nasprotnega pola (informel, lirski in gestualna abstrakcija) zlasti v Evropi izčrpali, prešli v maniro in izgubili svoj nekdanji estetski domet. Po drugi strani pa so se na obeh straneh Atlantika kot domnevna »alternativa« razbohotile različne figuralne, v bistvu konservativne, a za mnoge galeriste in zbiralce atraktivnejše težnje in produkcijske prakse (pop art, nova figuralika, hiperin foto-realizem...), katerih odводи so vodili v potencirani eklekticizem, ki je svoj največji razmah doživel po 1980 kot prevladujoča značilnost tim. postmodernizma.

Ivan Picelj je tako v času pripadnosti skupini EXAT 51 kot v obdobju svoje vključenosti v gibanje Nove tendence svojo likovno govorico gradil na izročilu racionalističnih konceptov ruskih konstruktivistov, Bauhauasa in De Stijla, torej tistih umetnostnih pojavov, ki so si prizadevali izbrisati meje med »čisto« in uporabno umetnostjo ter zategadelj pristopili h grafičnemu in k industrijskemu oblikovanju na enak način kot k slikarstvu in avtorski grafiki. Če je namreč ukvarjanje s klasičnimi likovnimi disciplinami v sferi geometrijske abstrakcije v veliki meri ponotranjeno, avtoreferencialno in avtorefleksivno, pač v smislu, da sta forma in vsebina na nivoju vizualnega učinka dejansko izenačeni, dizajn kot izpolnjevanje točno določenih nalog predpostavlja funkcionalnost in komunikativnost. Picelj je začel svoje izkušnje in izjemno informiranost o najbolj aktualnih vidikih vizualnega razmišljanja v mednarodnih koordinatah prenašati v oblikovalsko prakso že pred nastopom EXAT-a 51, postopoma pa je svojo znakovno in tipografsko govorico samo še nadgrajeval in širil teritorij njenih aplikacij. Tehnika sitotiska, ki si jo je izbral za realiziranje svojih grafičnih stvaritev, se mu je odlično obnesla tudi pri oblikovanju vidnih sporočil, v tipografskih rešitvah pa je v naboru črkovnih rezov oziroma fontov že zelo zgodaj uporabil helvetic, vpeljano med oblikovalske opcije leta 1956. Koordinirano sožitje Picljevih likovnih in oblikovalskih dosežkov, izhajajoče iz interakcije programiranih, kinetičnih in porajajočih se računalniških oziroma informacijskih struktur, je avtorju zagotovilo številna naročila tudi v tujini, predvsem v Franciji, kjer je velikokrat oblikoval plakate in različne publikacije za najuglednejše kulturne ustanove in založbe. V kontinuiteti miselnosti Bauhauasa in postulatov Ulmske šole sta Picljeva prodornost in odmevnost njegovih del toliko bolj razumljiva, ker so bili principi reda in urejenosti res osvežujoče nasprotje izpetosti pariške šole, anarhičnega gestualizma in intimistične zadržanosti, s katero se je še v veliki meri omejevala domača likovna sredina. Kako prelomnega pomena so bile v zgodovini moderne umetnosti pridobitve suprematizma, konstruktivizma in neoplasticizma, so Picelj in somišljeniki opozarjali še, ko se je 20. stoletje začelo bližati izteku in so evropske in ameriške galerije preplavili artefakti novofiguradne provenience z bolj ali manj očitnim (neo)ekspresionističnim predznakom, v bistvu skrajno reakcionarni odvodi in

predelave gibanj, ki so bila ob svojem nastanku avantgardna, družbeno angažirana in politično provokativna, z deloma posodobljeno ikonografijo in površnostjo izvedbe pa je velika večina te produkcije delovala zelo neprepričljivo, prisiljeno anarhično in nemalokrat do neokusnosti ceneno, celo kičasto. Getulio Alviani je ves ta izbruh arbitrarnega podobarstva hudomušno označil kot »il mondo del casino«, bedno karikaturu avantgardistične etike in stremljenj tistih umetnikov, ki so si iskreno prizadevali uresničevati načela, v katera so verjeli in ki so jih želeli deliti z osveščeno, razmišljujočo javnostjo, pripravljeno upreti se trikoma in manipulacijam potrošništva, za katerega je značilno nenehno hlastanje po novostih, ki so v večini primerov lažne oziroma zgolj navidezne.

Tipološki model, ki je kmalu postal nedvoumni distinktivni znak Picljevega polivalentnega ustvarjanja, je svojo prepričljivo potrditev doživel z umetnikovim prehodom k raziskovanju programiranih variacij in modifikacij elementarnih geometrijskih form. Med prvimi manifestacijami te avtorske odločitve je vsekakor grafična mapa Oeuvre programmée No.1, ki jo je leta 1966 v Parizu založila galerija Denise René in jo lahko imamo za začetek tematskega niza, ki se je v naslednjih letih in desetletjih uresničeval v novih edicijah, skrbno preiščenih in vrhunsko izvedenih mapah sitotiskov, od katerih je vsaka zaključena celota, hkrati pa vsak list dognan likovni organizem. V kronološkem zaporedju so tako nastale Cyclophoria (Pariz, 1971), Géometrie élémentaire (Bergamo, 1973), Connexion (Zagreb, 1979-1980). Remember (Malevič, Mondrian, Rodčenko) (Pariz, 1982-1984) ter tri različne izdaje Variacij (Zagreb, 1992, 1994, 2002), zadnjo, z naslovom Ulmske variacije, pa mu je leta 2006 založil Mednarodni grafični likovni center v Ljubljani. Imamo jo lahko za specifični deuteronomium Picljeve postave, oblikotvorne in nazorske paradigme, vzpostavljene z vztrajnim eksperimentiranjem kot *conditio sine qua non* odkrivanja novega. Naslov serije osmih sitotiskov ni bil izbran naključno: ustanovljena leta 1953 in do 1968 delujoča Hochschule für Gestaltung v Ulmu je oživila in nadgradila usmeritve in hotenja weimarskega Bauhauasa, njeni profesorji z rektorjem Maxom Billom na čelu pa so si za izhodišče svojega poučevanja izbrali raziskovanje razmerij med umetniško imaginacijo in znanstvenim mišljenjem na racionalni osnovi.

Racionalizem kot metodološki zastavek je v novejši filozofiji neločljivo povezan s spisi in z razmišljanji Renéja Descartesa, ki je nekaj mesecev svojega razgibanega, s številnimi potovanji in selitvami zaznamovanega življenja, med drugim preživel v tem nemškem mestu. Sijajno serijo kromatsko domišljenih kompozicij ortogonalne strukture, sestavljeno iz štirih enot s črno in štirih z belo konturno determinanto, je moč razumeti tudi kot Picljev grafični hommage tako umetniškim vizijam ulmske šole kot Descartesovemu cogitu, v nadaljevanju koncepta referenčnega triptiha, eksponiranega v mapi Remember. Umetnik se je osredotočil na venomer odprto vprašanje logične kombinatorike, ob predpostavki, da ima na voljo določeno geometrijsko obliko in osnovne barve kromatskega spektra. Artikulacija odnosov med oblikami in barvami poteka v skladu z vnaprej izbranim matematičnim modelom, ki narekuje multipliciranje ali redukcijo obeh strukturnih komponent, se pravi, tako geometrijskih likov znotraj celotnega slikovnega polja, kot kromatskih elementov in njihovih interferenc. A kljub tej strogi determiniranosti artikulacijskega postopka so Picljeve rešitve v končni konsekvenci, v svoji čutno-nazorni pojavnosti, vizualno atraktivne izjave, ki vselej vznemirijo pogled in duha. Natančno opredeljena forma namreč ni a priori omejujoča, ravno nasprotno, prav znotraj nje se umetnikov invencijski subjektivizem razkrije v vsej svoji moči in sugestivnosti, hkrati pa se s tem potrdi dejstvo, da nobena formalna struktura ni naključna, ampak učinkuje tudi že kot zavezujoča vsebina. V tem smislu so Picljeve Ulmske variacije še ena izvirna vizualizacija določenega mentalnega koncepta, ki s svojo odprtostjo ponazarja sožitje med duhovnim in čutnim pojmovanjem univerzuma brez pleonazmov in retoričnega ekshibicionizma. Evokacija spomina se tu kaže kot moment osveščanja o vrednotah, ki so se v praksi izkazale za utopične in morda prav zategadelj tako navdihujoče, ne le v umetniškem pogledu, temveč tudi kot eksistenčna spodbuda in zlitje ustvarjalnih hotenj z najglobljimi osebnimi prepričanji. S tega vidika sta Picljeva umetniška produkcija in njegova človeška drža neločljivi, med seboj zlit v naravnost idealno enost, skozi katero njegove podobe beremo in njegove izjave pretvarjamo v mentalne slike. V empiričnih koordinatah konstruktivnega likovnega mišljenja vsakokrat znova zažari njegova intimna predanost vizionarski paradigmi reda in logike, ki si ju

v ponorelosti sveta vsi zamišljamo, a le redki jo znajo artikulirati v sugestivnih sintagmatskih formulacijah. Picelj je bil zagotovo eden od njih.

Ivana Piclja sem imel čast osebno spoznati novembra 1981, ko se je v Zagrebu odpiral tretji ZGRAF, velika mednarodna razstava grafičnega oblikovanja z vrsto vzporednih dogodkov. Predstavil mi ga je Ranko Novak, rojen Zagrebčan, ki pa je svojo oblikovalsko kariero gradil v Sloveniji oziroma natančneje, v Ljubljani, kjer si je že nekje okrog 1975 zagotovil kulturni status. ZGRAF se mi je vtisnil v spomin tudi zato, ker je na njem razstajala kulturna francoska oblikovalska skupina Grapus s Pierrom Bernardom na čelu in oba s Picljem sva z grapusovci takoj našla skupni jezik. Intenzivno dnevno dogajanje se je obvezno razpotegnilo v prijetna nočna druženja, med katerimi so se strokovne debate dopolnjevale z veseljaškimi kramljanji o stvareh, ki smo jih vsi imeli radi (med tedanjimi sogovorniki se še posebej toplo spominjam pokojne Antoanete Pasinović-Pase). To druženje pa je bilo tudi začetek dolgega, iskrenega in globokega prijateljstva z Žanom – Piclja namreč nihče, ki mu je bil blizu, ni klical drugače – ki je trajalo vse do njegove nenadne smrti pred petimi leti. Obiskoval sem ga v Zagrebu, dobivala sva se v Ljubljani, a najlepše nama je bilo v Parizu, ki nama je bil obema takorekoč idealno okolje za najini delovni področji (da drugih izzivov in čarov francoske prestolnice niti ne omenjam). Tam sva imela vsak svoje prijatelje, kolege in znance, ki so nama drug za drugim postajali skupni, priljubljene kavarne in restavracije, mesta spominjanj in navdušujočih odkritij... Žan me je med drugim seznanil z Dinkom Štambakom, velikim hrvaškim intelektualcem in piscem iz prve generacije povojnih francoskih študentov, ki je imel pariško zgodovino in umetniški utrip metropole v mezincu, »popoldansko pisarno« pa v kavarni La Chope na Place de la Contrescarpe v 5. okrožju; predstavil me je Radovanu Ivšiću in Annie LeBrun, s katerima sem se rad dobival tudi, ko sem bil v Parizu sam; peljal me je v atelje Jesusa Rafaela Sota in Yaacova Agama, šla sva k Joelu Steinu in k fotografu Petru Knappu, s posebnim veseljem pa h Carlosu Cruz-Diezu, izredno toplemu in gostoljubnemu človeku in sijajnemu umetniku, s katerim se še zdaj občasno videvam; zelo močan vtis pa je name naredila Picljeva dolgoletna galeristka Denise René, velika dama svetovne galeristike, s katero sem imel čast

narediti dva daljša intervjuja za slovenske medije. Kadarkoli sem zavil v njeno galerijo brez Žana – bodisi tisto na bulvarju Saint-Germain, bodisi drugo v Maraisu, ali v njen razstavni prostor na umetnostnem sejmu v Baslu kakor tudi na pariškem FIAC-u - me je takoj po pozdravu vedno vprašala: » Vous avez vu Picelj?« (» Ste kaj videli Piclja?«) in rad sem ji poročal o njegovem delu, načrtih in najinih skupnih prigodah. Če so ga v Zagrebu obiskali prijatelji iz tujine in se odločili tudi za obisk Ljubljane, me je običajno poklical po telefonu in zaprosil, naj jih pričakam in popeljem naokoli. Dogajalo pa se je tudi obratno, naj navedem vsaj en primer: pred mnogimi leti, še v času Jugoslavije, sem na Art Baselu spoznal ameriško-izraelskega galerista in zbiralca Horaca Richterja in ko sem mu povedal, od kod sem, me je najprej vprašal, če poznam Piclja in kako je z njim. Nato sva stopila do najbližje telefonske govornice in zavrtela Picljevo telefonsko številko – oba sta se razveselila, da sta se slišala in Horace se je odločil, da gre z menoj do Ljubljane, potem pa še v Zagreb, da se po dolgih letih spet vidita. Podobnih srečanj je bilo še veliko, potrjevala so Žanovo svetovljanstvo in mednarodni ugled, ki si ga je pridobil s svojim umetniškim delovanjem.

Poleg podobnih pogledov na umetnost in mnoge življenjske zadeve je vse od prvega dne posebno razsežnost najinemu prijateljevanju dajala frankofonija in frankofilija, ki sva ju negovala in utrjevala, kadarkoli je bilo mogoče. Med najinimi razgovori, neredko v družbi skupnega prijatelja in umetniškega sopotnika Getulia Alvianija, so se druga za drugo nizale teme o aporijah sodobnih umetniških praks in labirintih njihovih interpretacij, o razstavah in knjižnih novostih, zdaj o jasnih in argumentiranih stališčih, zdaj o zablodah in ceneni retoriki njihovih avtorjev... Kar nekajkrat se je zgodilo, da me je hotel presenetiti s kakšno knjigo, ki jo je ravnokar dobil iz Pariza in ga je navdušila, ko pa sem mu povedal, da sem jo že prebral, je nasmejan le zamahnil z roko in spet sva imela novo temo za razgovor. Najin zadnji neposredni stik je bil zaznamovan z zamisljivo novega skupnega projekt, namreč s pripravo monografije, za katero naj bi jaz prispeval besedilo: najprej ga je pritegnila, potem se ji jeskoraj odpovedal, češ, kaj mi bo knjiga, z njo je veliko dela, za katerega ni najbolj razpoložen, na koncu pa se je vendarle strinjal, da jo narediva, a pod

pogojem, da to ne bi bila običajna monografija s klasičnim kritiškim oziroma umetnostnozgodovinskim besedilom in množico reprodukcij, ampak zabavna, duhovita knjiga, v kateri bi se prepletala njegovo ustvarjanje in njegova življenjska pot, z anekdotami, doživljajji, komentarji, skratka, pogled na njegovo umetnost kot del njegovega vsakdana, njegovih razmišljanj, spominov in občutij. Bila naj bi knjiga v smislu njegovega celovitega pristopa k polju lastnega delovanja, od slikarstva, grafike, objektov in dizajna do njegovih prepričanj in spoznanj, izkušenj in modrosti, s katero je sprejemal stvarnost, ki jo je živel. Projekt je zaradi Žanove nenadne smrti ostal neuresničen in tudi v primeru, da bi se v prihodnje kdo ogrel zanj, brez umetnikove žive prisotnosti gotovo ne bi bil takšen, kakršnega si je Picelj želel in predstavljal.

Iz najinega tridesetletnega prijateljstva naj nazadnje omenim še droben, a pomenljiv detajl – navado, ki sva jo skrbno negovala in ji ves čas ostajala zvesta: z najinih razmeroma pogostih potovanj sva si namreč redno pošiljala razglednice, ne SMS-ov ali e-mailov, ampak povsem običajne razglednice, napisane z nalivnim peresom, ki so se praviloma začenjale s Cher ami... Zadnjo sem mu neke februarске sobote leta 2011 poslal iz Madrida, z notico, da sem si ogledal dve sijajni razstavi, poljski konstruktivizem v Circulo de Bellas Artes in geometrijsko abstrakcijo Latinske Amerike v Fundaciji Juan March, kjer so razstavljali mnogi njegovi dobri znanci in kolegi iz Argentine, Brazilije, Kolumbije, Mehike, Urugvaja, Venezuele... Žal je ni mogel prebrati - ko je prispela na njegov domači naslov, Žana ni bilo več med nami.

Objavljeno u katalogu »ivan picelj: 1951 – 2011« povodom istoimene izložbe u Crnogorskoj galeriji umjetnosti Miodrag Dado Đurić (6/10 – 6/11/2016) i u Galeriji Dulčić Masle Pulitika i Ateljeru Pulitika u Dubrovniku, u organizaciji Muzeja-Museo Lapidarium.