

Ivan Picelj — reljefi i objekti

Usprkos sveopćoj prepoznatljivosti i prisutnosti imena i stvaralačkog opusa Ivana Picelja u hrvatskoj kulturi i umjetnosti, njegovo djelo do danas nije monografski obrađeno ni retrospektivno sagledano u svojoj kompleksnosti i cijelosti. Muzej suvremene umjetnosti, čija je gotovo polustoljetna povijest višestruko povezana sa životom i djelom ovog iznimnog umjetnika, zacrtao je stoga u svom programu za godine koje dolaze pripremu i organizaciju monografske izložbe na kojoj će biti izložen umjetnički opus Ivana Picelja, a nastojat ćemo tom prigodom objaviti i monografiju u kojoj će biti obrađen i njegov dizajnerski opus.

Ovog ćemo puta preskočiti bogatu i opširnu Piceljevu biografiju, ali smatram da treba istaknuti barem neke podatke — samo za Muzej suvremene umjetnosti Picelj je oblikovao pedeset i tri plakata i osamdeset i sedam kataloga izložbi, a svojim je radovima sudjelovao na dvije samostalne i šesnaest grupnih izložbi. Muzej je na svojim tradicionalnim izložbama akvizicija svakih nekoliko godina izvještavao javnost o otkupljenim umjetninama, a među njima su uvijek bili i Piceljevi radovi, tako da Muzej danas u svom fondusu posjeduje pedesetak njegovih djela. No, ne samo u Zagrebu, njegovi se radovi nalaze u važnim muzejima svijeta kao što su Victoria and Albert Museum, Centar Georges Pompidou, Muzej Boymans u Rotterdamu, Wilhelm Lehmbruck muzej u Duisburgu... U prošlih je pet desetljeća Ivan Picelj neprekidno prisutan i na svjetskoj izložbenoj sceni; od 1952. i izložbe *Salon Nove realnosti* u Parizu, preko ključnih smotri svjetske konstruktivističke umjetnosti *Pedeset godina apstraktne umjetnosti* i *The Responsive Eye* 1965. u New Yorku, do upravo završene izložbe *Izabranih djela iz kolekcije Denise Rene* u Las Palmasu. O njemu su pisali vrhunski autoriteti s područja likovne umjetnosti — Gilo Dorfles, Abraham Moles, Michel Seuphor...

Unutar njegova obimnog opusa — podsjetimo se, grafički dio obradio je Stane Bernik¹, a likovni dio, naročito njegov rad u sklopu EXAT-a i Novih tendencija koji je dosta iscrpno prikazan istraživanjima Želimira Košćevića, Marijana Susovskog i Ješe Denegrija² — meni se izuzetno zanimljivim i vrijednim dodatnih proučavanja učinio dio stvaralaštva koji obuhvaća stotinjak reljefa i objekata nastalih između 1957. i 1982. godine.

Iako se radi o našem suvremeniku i radovima ne starijima od pedeset godina, bilo je dosta teško rekonstruirati cjelinu. Naime, u našim muzejima i galerijama pohranjeno je vrlo malo

takvih radova (Galerija umjetnina u Splitu posjeduje jedan reljef, u Modernoj galeriji u Zagrebu nalaze se dva reljefa, u Muzeju za umjetnost i obrt jedan reljef, dok ih je u MSU nešto više — čak osam), a radovi u privatnom vlasništvu autora teško su dostupni — uskladišteni su u sanducima ili se nalaze u inozemstvu. Mnogi su reljefi također tijekom vremena bili uništeni.

Usprkos tomu, a na temelju slikovnog i arhivskog materijala, možemo utvrditi da je Ivan Picelj ostvario jedan od najkonzistentnijih i umjetnički najuspjelijih opusa na području hrvatske konstruktivističke plastike, opus koji se odmah, u vremenu nastajanja, afirmirao i u svjetskim metropolama (Parizu, New Yorku), a koji mi, od 1966. godine (tj. od zadnje samostalne izložbe u Galeriji suvremene umjetnosti³) nismo adekvatno pratili i predstavljali domaćoj javnosti.

Piceljeva umjetnost, pa tako i njegovi reljefi, umjetnost je konstruktivnog reda, »svečanost je to reda, mjere i sklada«, kao što kaže Renata Gotthardi Škiljan. Umjetnost je to nastala i punih pedeset godina dosljedno provođena na temeljima ruske avangarde, konstruktivizma i konkretne umjetnosti, na temeljima Bauhausa, Maljeviča i Mondriana, ali ujedno i umjetnost koja je s najživljim zanimanjem pratila kretanja na svjetskoj umjetničkoj sceni, uključujući se kasnije u suvremene pokrete kao što su kinetička umjetnost i op-art. Karakteristike Piceljeva konstruktivističkog pristupa umjetnosti možda su najočitije upravo u skulptorskom opusu u kojem se težnja programiranoj jednostavnosti i estetskoj nenametljivosti, temeljena na složenosti elemenata i bezbrojnim mogućnostima njihovih međudnosa razvija od najjednostavnijih rješenja, rekla bih čak skromnih u načinu, ali vrlo preciznih i kvalitetnih u likovnom pogledu, do maestralno izvedenih, gotovo baroknih formi jednog Cysuma iz 1972.! U kreiranju reljefa, kako prvih radova nastalih šezdesetih godina, tako i narednih desetljeća, Picelj proširuje svoja likovna istraživanja i istraživanja s područja dvodimenzionalnog na trodimenzionalne objekte, uključujući kasnije i četvrtu dimenziju, bilo kao kretanje promatrača između pojedinih dijelova objekata, bilo aktivirajući pojedine elemente koji postaju samopokretljivi.

Poticaj za nastanak prvog reljefa bila je izgradnja jugoslavenskog paviljona na izložbi EXPO u Bruxellesu 1958. godine, izrađenom po projektu Vjenceslava Richtera. Picelj je za paviljon 1957. izradio metalni reljef, zapravo mural, pod nazivom *Dvostruka površina*.

Ješa Denegri primjećuje: »Tu je prvi put iskusio kamo ga može odvesti napuštanje slikarstva, nadilaženje uloge kompozicije raznolikih, premda uvijek i geometrijskih formi u korist strukture sastavljene od jednakih ili bliskih elemenata.«⁴ Denegri naglašava važan udio svjetlosti u oblikovanju, no, svjetlost je još važnija u sljedećem osamljenom primjeru, *Staklenom reljefu*, također iz 1957. Ovaj pokušaj nije zadovoljio autora te se kasnije nije više vraćao ovoj zahtjevnoj tehnici. Naime, spajanjem staklenih lamela, nanizanih vertikalno jedna pored druge, trebao je biti ostvaren ritam pojačan prodorima svjetlosti, no tehnički su problemi poremetili prvotni naum te nije ostvarena čistoća forme kao osnovni preduvjet za svako Piceljevo djelo.

Kako bismo lakše sagledali kompleksnost autorskih interesa, tematike i njezinih varijacija, raspon materijala i tehnika, podijelila sam reljefe u šest osnovnih grupa:

1. drvene površine,
2. programirane reljefe,
3. objekte s teleskopima,
4. metalne površine,
5. elementarnu geometriju i
6. povratak drvu.

Drvene površine

Nastaju 1961. i 1962. godine, a izlaže ih na prvoj izložbi Novih tendencija u Galeriji suvremene umjetnosti i na retrospektivnoj izložbi u Muzeju za umjetnost i obrt 1962. Drvenih reljefa sačuvan je manji broj, a skoro svi nose naziv *Površina*. U većini slučajeva nisu bojani, već im kao oblikovni element služi njihova prirodna boja i struktura. Jedan od najljepših primjeraka je reljef *Površina* iz Muzeja za umjetnost i obrt, nastao po narudžbi tadašnje ravnateljice Zdenke Munk, koja je nabavila drvo, a Picelj je u prostoru Muzeja izradio reljef. Struktura drvenih reljefa veoma je jednostavna, a sastoji se od pomno obrađenih vertikalnih lamela ritmiziranih kvadratičnim, pravokutnim i polukružnim udubljenjima i izbočenjima. Ponekad je raspored udubljenja i izbočenja isti u svim vertikalama, a ponekad je složen po principu abab ili u nekom kompliciranijem ritmu. Dojam je moguće steći tek promatrajući reljefe izložene u prostoru, jer nam on omogućava njihovo sagledavanje u vremenskom protoku, a ovisno o kvaliteti svjetla, tj. rasvjete, možemo u potpunosti doživjeti bogatstvo slika koje nastaju s promjenom svake točke gledišta.

Drveni reljefi ipak ne zadiru agresivno u prostor i imaju naglašeniji intimistički karakter — za razliku od sljedeće grupe, tzv. programiranih površina.

Programirane površine

Odlikuje ih raskoš svjetlosnih efekata, sjaj materijala, brojnost modularnih jedinica i monumentalnost forme; ta su obilježja proizišla iz krajnje jednostavne ideje o repetitiji i adiciji istih elemenata u različitim položajima. Polazište za njihov nastanak nalazimo u kolažima i mapi grafika izdanim pod naslovom *Programirani opus* 1966. godine u Galeriji

Denise Rene. Jedina kompozicijska jedinica u ovim grafika je krug iscrtan paralelnim linijama koje su sve tanje i tanje od sredine kruga prema rubovima. Krug je prisutan u konstruktivnoj osnovi reljefa kao presjek aluminijskog valjka, modularne jedinice s kojom gradi kompoziciju. Međutim, ti valjci nisu završeni ravnom plohom kruga već su udubljeni, a ta su udubljenja, kao i njihov položaj, glavni pokretač snažne igre svjetla i sjene. Izrada ovih reljefa bila je vrlo komplicirana i zahtjevna, a umjetnik ju je mogao realizirati tek uz pomoć strojeva za finu obradu metala i zainteresiranih inženjera iz Instituta Ruđer Bošković koji su sa zanimanjem pratili umjetnikovu ideju.

Ovom prilikom treba spomenuti da je ovakav način rada karakterističan za cjelokupno Piceljevo bavljenje reljefima. Nikada na njima nećemo naći trag njegove ruke. Njegove su zamisli, predlošci i nadzor nad izradom, ali izvođenje uvijek traži još jednu ruku, ruku majstora koji najbolje u ovom gradu poznaje materijal s kojim radi (drvo ili metal), koji je precizan i koji s ljubavlju radi svoj posao. Jer, Picelj ne podnosi nesavršenstvo, a naročito ne pri izradi svojih zamisli.

Plastičnost, luminoznost i kinetičnost u ovim radovima autor postiže na dva načina, tj. njihovim prožimanjem — kompozicijom elemenata na plohi, ponekad igrom puno-prazno te visinom i položajem aluminijskih valjaka. I u najjednostavnijoj mogućoj varijanti, kao što se vidi na ovom jednom primjeru — svjetlo kao oblikovna komponenta nudi nam bezbroj mogućih izgleda, dojmova, vizualnih atrakcija.

Vrlo su zanimljivi i iskoraci iz uobičajenih kompozicija elemenata zatvorenih u kvadrat ili pravokutnik. Jedan od njih je *Cysum* iz 1972. godine, a drugi reljef je iz Lodza.

Mnogo malih krugova Picelj sigurnom rukom pravog majstora slaže u veliki monumentalni krug koji je upravo prebogato efektima svjetla i sjene.

Upravo suprotnim načinom u reljefu iz Lodza umjetnik osamostaljuje samo četiri modularne jedinice i uzdiže ih na visinu samostalnih volumena, spretno smirenih i zaustavljenih širokim, ravnim drvenim okvirom.

Objekti s teleskopima

Karakter kinetičnosti do sada smo uvijek nalazili tek u pokretljivosti promatrača, a ne samog objekta. U *Polukuglama* iz 1963., koje se vrte i koje su trebale biti umnožene u objektu od magnetski pokretanih 100 komada, Picelj kreće korak dalje, od reljefa k objektima, uvodeći boju kao novi element oblikovanja. Na vertikalnim ili horizontalnim plohama u raznim bojama postavljeni su teleskopi s kuglicama koji se sami pokreću uslijed gibanja zraka ili ih mi sami pomičemo mijenjajući smjerove teleskopa.

Metalne površine

Najbrojniju grupu reljefa čine reljefi sastavljeni od konveksnih i konkavnih modularnih jedinica pričvršćenih neposredno na plohu ili na tanke metalne nosače. Zajedničko im je da su metalni dijelovi bojani, pretežito u bijelo i sivo, a ponekad se javljaju i osnovne boje spektra crvena, žuta i plava, a rjeđe crna i zlatna. Kod reljefa manjih dimenzija po-

novno uočavamo važnu ulogu snažnog okvira koji »statički« učvršćuje kompoziciju zatvarajući vanjske rubove.

Posebnu pozornost posvetit ćemo radovima velikih dimenzija, izrađenima 1967. i 1968. godine i izloženima na međunarodnim izložbama konstruktivističke umjetnosti u Americi, Njemačkoj i Norveškoj.⁵

Reljefi *Ides*, *Grya* i *Passage* reprezentativni su primjeri Piceljeve duboko promišljene i intenzivno doživljene umjetnosti strukturalnog reda koju u ovim radovima monumentalizira, ne gubeći pritom atmosferu iskričave zaigranosti i produhovljene liričnosti.

U kreiranju reljefa umjetnik pažljivo kombinira tri elementa — strukturalne jedinice, boju i format. Kao i kod programiranih površina, efekte postiže visinom elemenata, a dodatno ih naglašava kod *Grye* stupnjevanjem sivih tonova, dok u *Passageu*, razdvajajući reljef na dva dijela, jednim postavljenim na zidu, a drugim na podu, još naglašenije negoli kod reljefa s teleskopima, aktivira promatrača kojemu prepušta izbor traženja najpovoljnijeg položaja za promatranje.

Elementarna geometrija

Sedamdesetih godina Picelj razvija konceptualno iznimno zanimljiv projekt koji se sastoji od niza od osam serigrafija i osam objekata (»solida«) na temu geometrijskih tijela i suodnosa s osnovnim bojama.⁶ Podnaslov ove grupe je *soft and hard*, što nam govori o umjetnikovoj namjeri da izradi geometrijska tijela od laganih materijala napunjenih helijem, koja bi lebdjela u zraku. Nažalost, od te se namjere odustalo zbog zahtjevnosti postupka.

Povratak drvu

Na kraju ovog niza, 1981. godine, nalazi se jedanaest površina, vertikalno podijeljenih u dva dijela, izrađenih u kombinaciji obojanog i prirodnog drva. Nakon ispitivanja najrazličitijih mogućnosti proširenja pojma reljefa kao strukturalnog izazova, Ivan Picelj u ovom se ciklusu vraća svojim prvim drvenim reljefima, ali ovoga puta s ponešto drugačijom nakanom — u sasvim plošnoj kompoziciji središte događanja je kontrast koji nastaje između vertikalno-horizontalne kompozicije gornjeg dijela i dijagonalno postavljenog pravokutnika u donjem dijelu te možemo govoriti o povratku na slikarski način razmišljanja, o povratku na dvodimenzionalni način razmišljanja.

Bilješke

1
S. Bernik, Ivan Picelj, grafički dizajn 1946./86., katalog, Umjetnički paviljon, Zagreb 1986.

2
J. Denegri, Ž. Košćević, EXAT 51, 1951.-1956., Galerija Nova, Zagreb 1979.

3
J. Denegri, Exat 51 i Nove tendencije — Umjetnost konstruktivnog pristupa, Horetzky, Zagreb 2000.

4
J. Denegri, nav. dj.

5
Tri reljefa Ivana Picelja, katalog izložbe, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb 2001.

6
I. Picelj, Geometrie elementaire, »soft&hard«, Editioni Eurgrafika, Bergamo 1974.

Summary

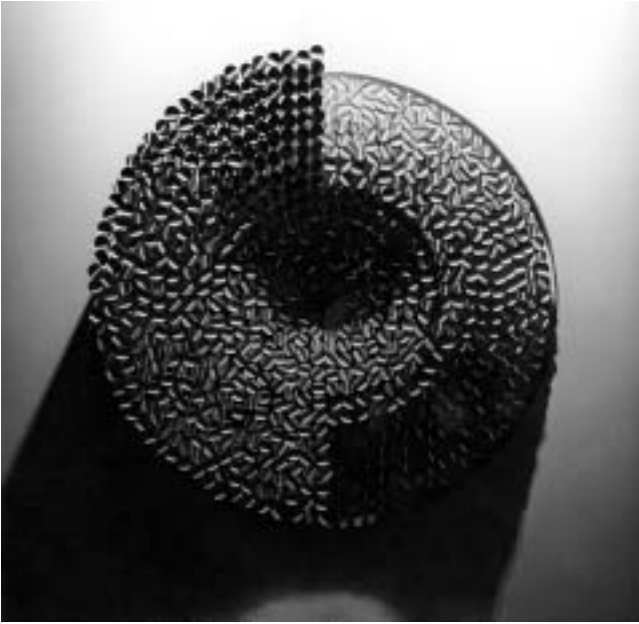
Snježana Pintarić

Ivan Picelj — Reliefs and Objects

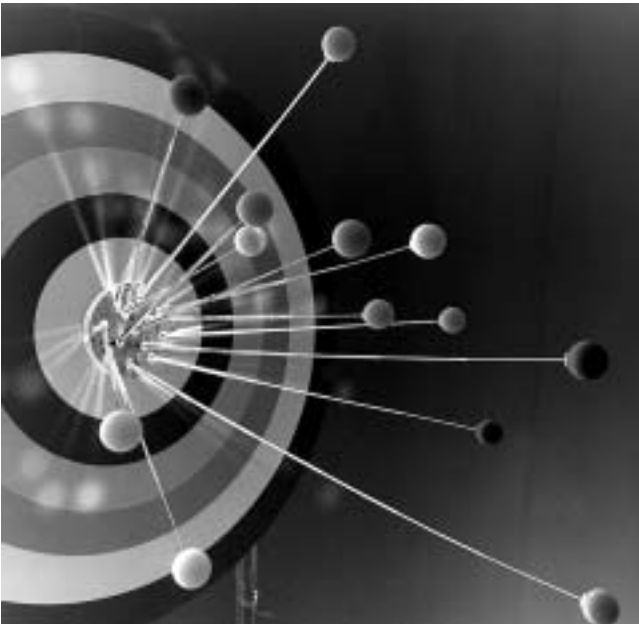
Ivan Picelj is one of the greatest contemporary Croatian artists whose art has achieved international recognition. Despite the fact that his oeuvre is very rich and varied as well as that he has been continuously present on the art scene, Ivan Picelj has not yet been monographically presented. Besides painting, graphic art, and graphic design, special attention should be paid to his reliefs and objects, in particular those that were created in the 1960s and presented at the exhibition of 1966 in the Zagreb Gallery of Modern Art, as well as abroad (Buffalo, Nürnberg, Hovikkoden/Norway, Paris). They can be classified in two basic groups: the *reliefs*, which achieve effects of plasticity and light by means of combinations of modular units, and the *objects*, which are on the border between painting and sculpture and in which the author creates dynamic effects by means of colour-expressive surfaces and telescopes positioned in different directions. As all of the Picelj's works have not been preserved, further research is necessary in order to evaluate them properly; their presentation should likewise encompass a comparison with parallel developments in Croatia and globally.



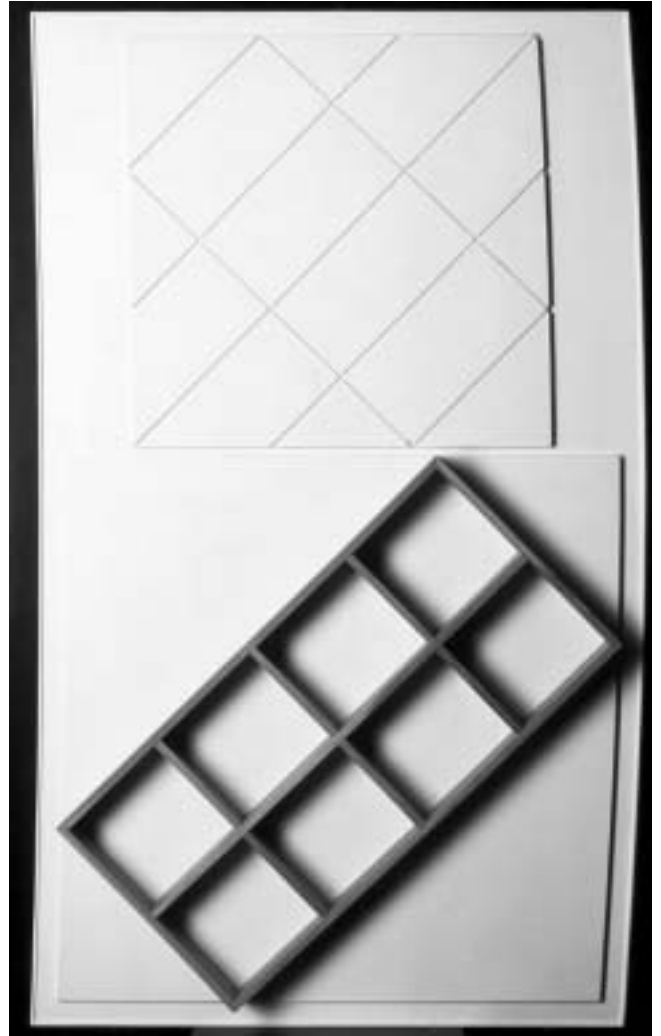
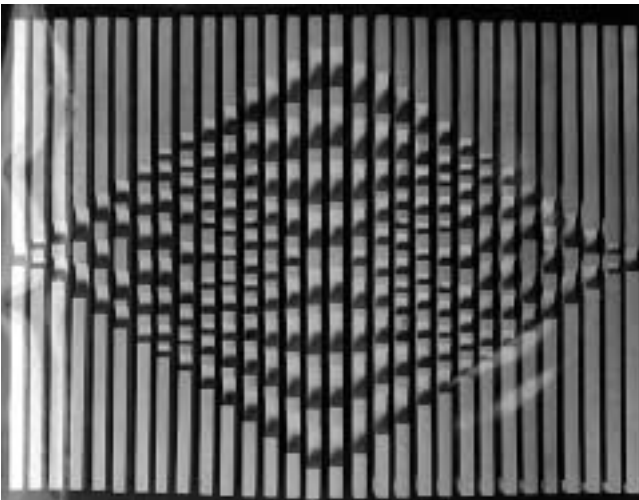
Passage, 1967.



Cysun, 1972.



Površina



Conexion, 46-9, 1982.

Mytoskope, 1967.-1968.

3 heksaedra, 1969.-1970.

