

ivan picelj

galerija suvremene umjetnosti
zagreb
14/30. 11. 1966.

božidar gagro

Ivan Picelj je gospodin. Njegove su manire besprijekorne. Što radi, dobro uradi; što ne radi — ne radi!

On se bavi egzaktnim umijećem; on je programer. On pedantno na platnu iscrtava geometriju strukturiranih matematičkih formacija s optičkim pomacima kao rezultatom komponiranja; gradi metalne reljefe čija se sada prostorna geometrija artikulira s odabranim ritmičkim modulom, uvijek na uzdi uma, broja i oka; Picelj se služi i bojom koju primjenjuje na metalnim strukturama, rjeđe u njezinoj punoj kromatskoj upotrebljivosti, češće s tananim, veoma odmjerenim prijelazima. Naslovi njegovih radova strogo su tehnički. Ukratko, bilo kako da se pogleda, Picelj je radikalno opredijeljen za onu struju likovnog stvaranja koja svoje vjerovanje temelji na duhu tehnike i tehničkog i na suprotstavljanju povijesnom i »muzejskom«.

Kratak pogled u prošlost, u petnaestogodišnju prošlost Piceljeve prisutnosti u našoj sredini, bit će dovoljan da se utvrdi dosljednost i jedinstvenost njegova razvoja. Njegovo slikarstvo pedesetih godina razvija teme geometrijske apstrakcije, što ga u kontekstu likovne kulture sredine i vremena stavlja na odvojeno mjesto. U šezdesete godine Picelj je ušao s novom temom i s novom orijentacijom: drveni reljefi kao tema otvorili su seriju re-

liefnih, prostornih konstrukcija koja traje sve do danas; s druge strane, Picelj će stvarati djela koja su ne samo pročišćena duhom strogo geometrije već su preobražena, preoblikovana i iznova organizirana po njenim načelima i pravilima, po njenim pretpostavljenim mogućnostima sadržane i samostalne likovne izražajnosti.

U posljednjih nekoliko godina, nakon izložbe u 1962, s djelima obuhvaćenim sadašnjom izložbom Picelj je razradio svoju novu platformu. Ona je, da ponovimo, označena plošnim crno-bijelim »slikanim« kompozicijama matematski programiranih struktura, te bojenim metalnim reljefima.

Koje je i kakvo djelovanje Piceljevih radova? Kakva nam nameću iskustva? Tu se, naravno, načine problem. Piceljeva pripadnost svijetu tehničke egzaktnosti i njegovo vjerovanje u ikoničnu izražajnost geometrijskih i stereometrijskih oblika služe kao polazne činjenice. I kako svaka stvar dijelom nosi u sebi kriterije za vlastito razumijevanje, dužni smo tu činjenicu vjerovanja, to polazište, uvažiti tako da ga, u prvi čas, oslobodimo usporedbi s onim što on ne bi htio ili ne bi želio biti.

Picelj možda ne bi htio ni želio biti umjetnik u tradicionalnom smislu? Možda bi se u pogodnom trenutku, i uz vlastite uvjete, rado lišio i etikete umjetnosti, podvodeći svoju stvaralačku djelatnost pod širi pojam oblikovanja čovjeku namijenjenih prostora, kako se već u više navrata i deklarirao? Ako bi to bilo tako, javilo bi se i presudno pitanje: jesu li Piceljevi radovi samo projekti, te je nama, gledaocima, pružena prilika da se tek informiramo o zamislima djelâ, da fragmentarno i apstraktno primimo na znanje nakane cjelina, osnove odsutnih i nepostojećih djela — kao što bi to bio slučaj s izložbom nekog arhitekta — ili nisu projekti već gotova djela, finalni proizvod za estetsku konzumaciju? Međutim, možda Picelj uopće i ne teži estetskoj svrhovitosti — otpada prema

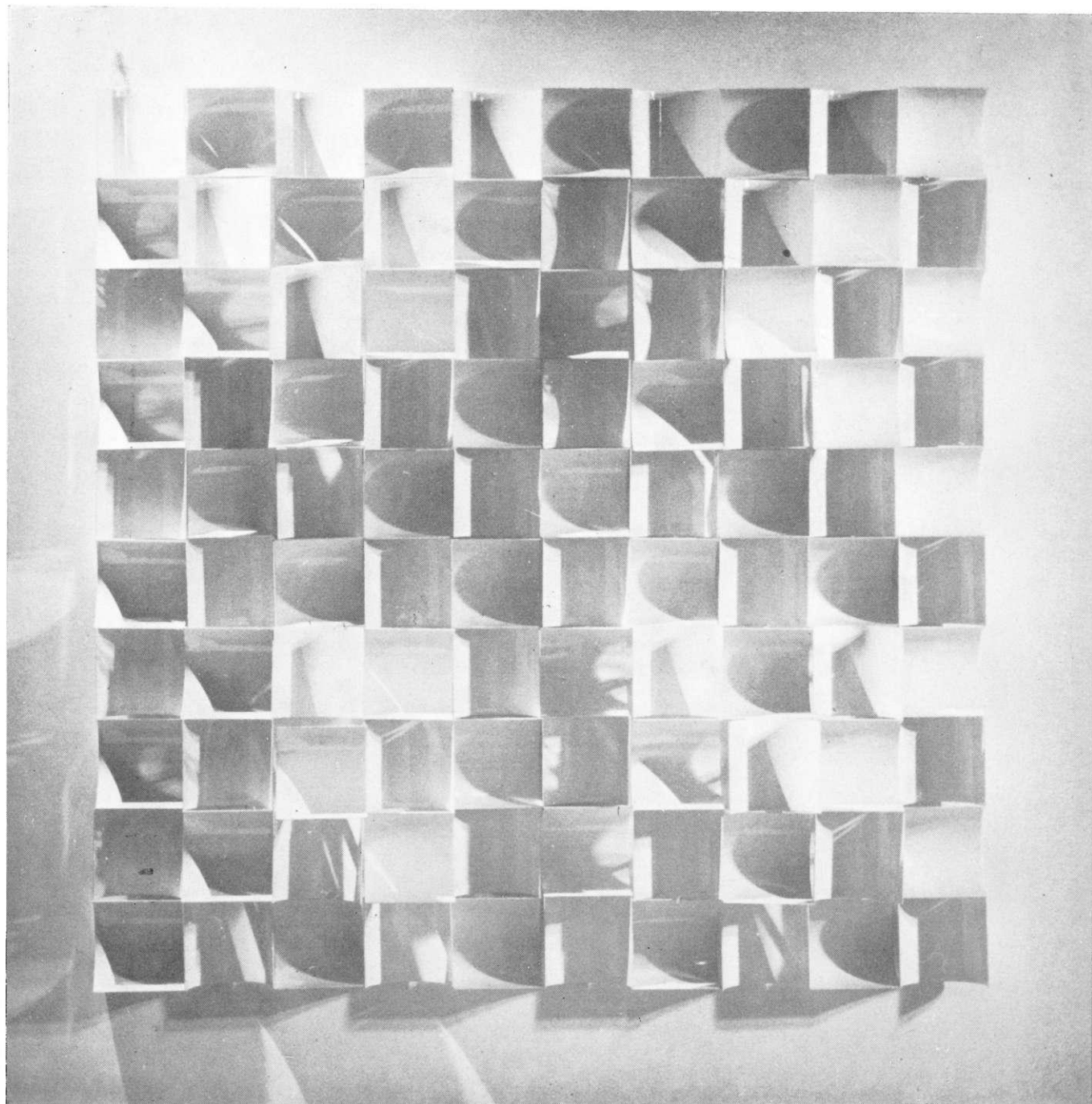
tome i alternativa projekt-djelo — možda on tek želi potvrditi sebe kao učesnika u ritualu istraživanja koji nam se nudi i u kojem smo i mi pozvani na sudjelovanje, dirnuti i uzbuđeni svjedoci, potencijalni istraživači, homines ludi, zahvalni što nam je dopušteno da idemo a da se ne brinemo o cilju?

Bilo bi to veoma efektno kad ne bi bilo malo vjerojatno. Picelj u biti ne zazire od djela, od slike, još manje od umjetnosti. U njegovu stavu i u njegovu izrazu, kao i u drugih programera, postoji temeljna dvosmislenost: bojovna deviza »revolucionirati umjetnost uz pomoć nauke«, kad nije na jeziku nemuštih kalfa i nije tako prekratnička kako bi se željela pričiniti. Revolucionirat će se materijal, sredstvo; umjetnost pak kao dijalektička posljedica niza umnih nakana i tvarnih pretvorbi ostaje i dalje u svom nedodirnutom gospodstvu sugestivne i evokativne magije. Ili da popustimo hiru hotimične nedosljednosti: revolucionirane magije. (Čak i scijentistički utopijska »permutaciona umjetnost« A. Molesa, umjetnost koju proizvode strojevi, računa se posve neegzaktnim davinčijevskim i betovenovskim »uzbuđenjem« programera.) Stvari bi se mogle još i pojednostavniti: sam socijalni prostor i socijalni aranžman pojave (galerija, izložbeni zidovi, izložena DJELA — posjetioци koji tu dolaze po svoju »porciju« doživljaja, umjetnosti) nameće snagom konvencije, koju nijedna strana dakle suštinski ne narušava, način gledanja i određenje.

Doista, u mjerilima stremljenja gdje ga zatječemo Picelj se ne izdvaja radikalnošću stava, nasuprot jednom Vasarelyju, koji je još uvijek »odveć romantičan«, Juliju Le Parc . . . Picelj je gotovo suzdržan, tako reći umjeren. On evoluirao sigurno, sporo i pravocrtno; nikad prije nego što je iscrpio sve mogućnosti što mu ih vlastiti stav pruža u danom momentu; uložio je čitav decenij da bi izivio apstraktnu geometriju slikane plohe; više od polovice drugoga da bi se njegov

ivan picelj
xwitta, 1966.

112



u početku kompaktni, tek bojažljivo raščlanjeni reljef, drven i jednobojan, počeo razbijati i razmatati, pošto se preobrazio u metalu, pošto se uzvisio bojom.

Picelj uvijek zna šta hoće i koliko hoće. Uzmemo li mu to s dobre strane, čemu sam sklon, izlazi da je pošteđen zalijetanja, događanja u zagradama, uzmicanja i ponavljanja, da je dosljedan, dorečen, pomalo izuzetan i pokraj svega zaslužan za promicanje kartezijanskog samopouzdanja. Neće nas iznenaditi, ali će nas se dojmiti. Neće stvoriti remek-djela (što on, naravno, i ne želi), ali isto tako ni nešto što bi u smislu likovne organizacije zamisli i metijerske izvedbe bilo ispod njegove razine.

Gledano s naličja, Piceljeva sposobnost samokontrole, njegov primjerno staloženi ratio u službi strogo provedenja na prvi pogled jednostavnih i jasnih ideja lišava ga mogućnosti greške; greške kao simbola otvorenosti i nedovršenosti — paradoksalnog dokaza vjerovanja u savršenstvo. Na toj je liniji Picelj isključiv, hijeratičan i zauzdan; izaziva nas na otpor; stavlja nas pred alternative koje radaju sektaštvo; oduzima nam pravo da tražimo više i pored toga što prihvaćamo ponudeno.

Osim što je evolucija načina i likovnog problema, Piceljeva evolucija znači i njegovo ravnomjerno dozrijevanje na tim osnovama na kojima ga gledamo. Uloga koju je u tzv. »našim uvjetima« imao prije bila je veća, posebno zahvaljujući djelovanju na području plakata i grafičkog oblikovanja. Međutim, nikad kao danas Picelj nije jasno i zaokruženo ocrtavao svoje stanovište; sredstva koja upotrebljava nikad nisu bila tako bogata i tako sigurno iskorištena. On danas vjerojatno nikog i ništa ne mijenja, niti na koga neposredno utječe. Pa ipak je njegova prisutnost ne manje korisna kao mjera srodnih traženja i kao — da posudim riječ — katalizator drugačijih.

miroslav šutej

**galerija suvremene umjetnosti
zagreb
prosinac 1966.**

božidar gagro

Izložba crteža i grafike Miroslava Šuteja održana prije nekoliko godina u Studentskom centru (1962) otkrila nam je njegovu lijepu nada-renost. Šutej je sitnim okancem po bijelom listu ispletao neke čudne, jednostavne, polu-naivne, polu-stroge događaje oblikâ. Radovi su nosili naslove: **Bombardiranje očnog živca**, **Dvostruki talas vjerojatnosti**, i druge, slične. Njegova pojava u sredini u kojoj već više od deset godina postoji egzotovska ortodoksija, kroz koju je godinu dana ranije prošla i prva izložba Novih tendencija, možda i nije morala iznenaditi. Ali iznenadila je, usred malaksale raspjevanosti apstrakcije, sve one koji su se s nesvjesnom tjeskobom osvrtnali za izlazima.

S Piceljevom strujom, pravo govoreći, Šutej nije imao veze. Njegov početak, i s tim zvučnim metaforama naslova, bio je u najdubljem smislu riječi romantičan. Sa svojim okancem on se zaputio u bijele Prostore, u carstva Fizike, Matematike, u utrobu Nauke, kao Alice u zemlju čudesa! Naivno i začuđeno. Uzbudnost njegove mašte razgovijetno se prevodila svježinom slika koje je iznalazio. Želio bih naglasiti kako se radilo baš o tome, o slikama, a ne o golom rukopisu; u tim izmaštanim prizorima i sklopovima grupiranje nukleusa, iznenadni valovi uzrojenih okanaca, odaju po prisjećanjima ne potpuno jasnu ali živo i čak ironično prisutnu likovnost.

Odsutnost svake stilske dogmatike bijaše karakteristična za Šutejev početak. Izvori njegova nadahnuća čuvali su debele i nepredvidive naslage nepremaštane tvari. Međutim, Šutej se uhvatio u svoju vlastitu igru. Postao je usmjeren i organiziran; s druge strane, postao je klasičan, valjano uvršten u određeni pretinac međunarodne hipotekarne umjetničke banke, odio OP (ostajući svejedno bez novaca). Nagrađivan je u Parizu. Izlagao je na velikoj izložbi »The Responsive Eye«, u New-Yorku, god. 1965. I sve mu to nameće jedan uvjet: mora držati korak. Mora napredovati, drugim