

ješa denegri

dve nove grafičke mape ivana picelja

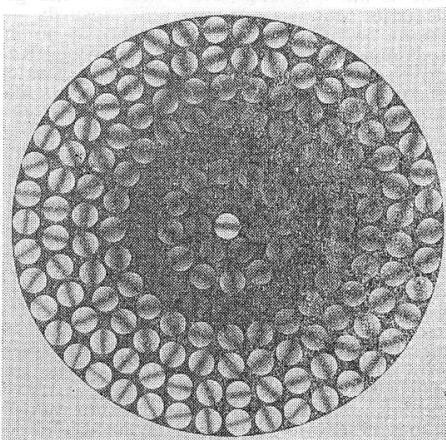
Posle 1966, kada je u Parizu objavio mapu dvanaest serigrafskih mape *Oeuvre programmée* N° 1 u izdanju galerije Denise René i sa predgovorom Gilla Dorflesa), u Piceljevom grafičkom radu došlo je do niza novih momenata sadržanih u tematici dvaju sledećih ciklusa: radi se o mapama *Cyclophoria* iz 1971, takođe u izdanju galerije Denise René, sa predgovorom Abrahama Molesa), i *Géométrie élémentaire* iz 1973 (u izdanju Eurgrafika, Bergamo, sa predgovorom Raoul-Jean Moulina) čija pojava, čini se, zaslužuje da bude registrirana i ukratko komentirana.

Listove koje će kasnije uključiti u temu mape *Oeuvre programmée* Picelj je prvi put izlagao 1964. na III izložbi jugoslovenske grafike u Zagrebu: to je još uvek vreme kada se problematika pokreta Novih tendencija, čiji je on bio jedan od inicijatora, nalazi u stadijumu pune konsolidacije ispoljene u zahtevu za krajnjom strogošću formalnog postupka koji se sada zasniva na pretpostavkama egzaktnog numeričkog programiranja. Tema koju je Picelj istraživao u grafikama ove serije bila je usmerena ka analizi sâmog procesa viđenja i percipiranja elementarnih znakova koji tek u konstelaciji celine čine formu jednog homogenog »superznaka«. Radi se, naime, o strukturi koja sadrži stotinu identičnih, no uvek i drukčije situiranih, kružnih jedinica čija »globalna konfiguracija« — kako je povodom ovih listova pisao Dorfles — »stvara, zahvaljujući posebnom efektu konkavnosti i konveksnosti, prouzrokovanim dvosmislenom mogućnošću opažanja, neobično interesantan učinak geštaldićke neodredljivosti (indétermination gestaldique), čime se postiže učinak trodimenzionalne vibracije uprkos apsolutne dvodimenzionalnosti polja.«

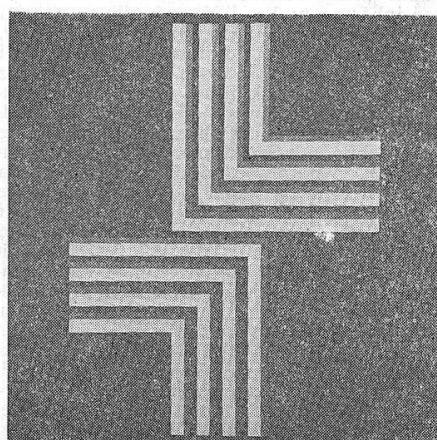
Sa ove pozicije, koja po svojoj tipologiji pripada sâmoj matici optičke umetnosti, Picelj je nastojao da u stadijumu postepenog problemskog iscrpljenja ove orientacije otvor jedno novo područje vlastitog delovanja. Promene koje je on uneo u temelje svoga rada ispoljile su se u listovima mape *Cyclophoria* u sledećim morfološkim karakteristikama: s jedne strane, strogi konstruktivni princip prisutan u grafikama mape *Oeuvre programmée* zamjenjen je sada sloboznjom dispozicijom istovetnih kružnih elemenata koji više ne grade homogene strukturalne celine, već se podvrgavaju kompozicionim pravilnostima što ih određuje mera autorovog intuitivno vođenog senzibiliteta; i, s druge strane, raniji isključivo crno-beli odnos forme i fona zamjenjen je sada ulogom boje date u tonovima čiste zvučnosti, sa dominantama plavih, crvenih i žutih hromatskih partija. »Nova etapa Piceljevog rada jeste traženje fascinacije boje«, pisao je Moleus u uvodu mape *Cyclophoria*, naglašavajući usto i umetnikovu težnju ka »senzualizaciji vizuelnog prizora«. Mada inače krajnje metodičan u načinu svoga mišljenja, Picelj nije prišao problemu korištenja boje rukovođen rezultativima onih striktno naučnih eksplikacija zasnovanih na zakonostima optike i fiziologije: naprotiv, s pra-

vom se pridržavao sugestije Josepha Albera koji je, vršeći tokom svoje dugačke eksperimentalne i pedagoške prakse krajnje rigorozna ispitivanja prirode boje, uvek upozoravao da korištenje ovog medijuma u ciljeve umetničkog izražavanja mora u osnovi biti motivirano stavom ličnog i skulptura, a ne uslovljeno primenom već kodificiranih i čisto teorijskih postulata. Pri tome, u pojedinim delima ove mape Picelj je proveravao različite učinke hromatskih sadržaja: tako je, na primer, u listovima pod brojem 1. i 2. analizirao variranja svetlosnog intenziteta u gradacijama žutog i crvenog tona, u listovima 4. i 8. koristio je kontrast crnog i tamnoplavog polja čiju granicu odvaja aktivna fosforeciračuća crvena linija, u listovima 3. i 5. separirao je bojene zone u odvojene trake horizontalnog odnosno vertikalnog položaja, dok je, najzad, u listovima 6. i 7. prvi put upotrebio motiv cirkularne strukturalne organizacije jedne integralne forme građene od niza koncentričnih serija hromatski diferenčiranih kružnih jedinica. Već ovi tako različiti problemski motivi tretirani u parovi u listova mape *Cyclophoria* govore da je u ovoj fazi Piceljevog rada ravnoteža između primena programiranog i aleatornog principa, na koju je još ukazao Dorfles u predgovoru mape *Oeuvre programmée*, prevagnula sada na stranu druge od ovih dveju komponenti. Jer, red konstrukcije listova iz 1971. nije više bio fiksiran jednim strogim numeričkim proračunom, već je repertoar formalnih i hromatskih elemenata odabran na osnovu motivacije kontrolirane proizvoljnosti, što je pojedinim delima, kao i učinku celine serije, davalo karakteristične dotad retko ispoljene raznolikosti u Piceljevom radu. To je, međutim, u pojedinim rešenjima rezultiralo zahvatima koji su odavali recidivne onog formativnog postupka što ga je Soto jednom prilikom nazvao »napašu likovne predrasude«, čime je htelo reći da se pri ovačkom načinu rada logika funkciranja dešta često oslanja na kriterij labilnog »estetskog« izbora.

Povratak na ovo krajnje sistematsko mišljenje Picelj kao da obeležava tematikom svoje poslednje grafičke mape *Géométrie élémentaire*. Ovu mapu sadržava serija od osam serigrafskih mape u boji koje, zapravo, čine nedeljivu problemsku celinu sa još osam multiplih u obojenom aluminiјumu čija je morfološka organizacija — o čemu, uostalom, govorii i sam naziv ciklusa — zasnovana na plošnoj odnosno prostornoj prezentaciji elementarnih geometrijskih tela kao što su sfera, kubus, tetraedar, oktaedar, ikoseder, cilindar, prizma i piramida. I dok multipli predstavljaju ove oblike u punoj trodimenzionalnoj projekciji, dotele grafičke sadrže motiv njihove razložene osnove u plošnoj dvodimenzionalnoj projekciji; uz to, svaki objekt, kao i svaki list, dat je u uvek drugom hromatskom sastavu u gumi plavih, crvenih, žutih, zelenih i ljubičastih tonova. Po svojim osnovnim konstruktivnim karakteristikama, listovi mape *Géométrie élémentaire* sintetiziraju neke od temeljnih osobina



grafika Ivana Picelja, detalj s slike sa sajma u Beogradu 1971. godine, slika 10, iz zbirke Muzeja likovnih umetnosti u Beogradu



grafika Ivana Picelja, detalj s slike sa sajma u Beogradu 1971. godine, slika 10, iz zbirke Muzeja likovnih umetnosti u Beogradu

dvaju prethodnih ciklusa: oni se ponovo zasnivaju na planskom determiniranju celine globalne forme koja se sastoji od određenog broja sastavnih elemenata, kao što je to bio slučaj sa grafikama mape *Oeuvre programmée*, dok je pri tome zadржана i dalje razrađena funkcija boje, kao što je to bio slučaj sa grafikama mape *Cyclophoria*. Pri koncipiranju tematike ove svoje nove serije Picelj je, čini se, vodio računa o činjenici na koju je u jednom svom tekstu o Vasarelyu skrenuo pažnju Abraham Moles: radi se, naime, o spoznaji temeljnih iskustava infinitesimalne geometrije, po čijim se zakonitostima svaka celovita forma može dalje stalno razlagati na niz sve jednostavnijih sastavnih elemenata. Pribavljajući ovu generalnu pretpostavku, Picelj, naravno, nije želeo da posredstvom jedne vrste estetske formulacije demonstrira golo postojanje planova i objekata koji proističu iz fundusa oblika elementarne geometrije: naprotiv, cilj njegovog rada sastojao se u težnji da se objekt koji postoji u finalnosti svoga krajnjeg jednostavnog izgleda predstavi u ovim grafičkim listovima kroz mehanizam njegovog nastajanja, pri čemu je ta analiza unutarnjeg sastava jedne forme izvršena ukazivanjem na dvodimenzionalnu shemu konstrukcije koja bi, pri konkretizaciji u dimenzijama pune plastičnosti, dovela do jedino mogućeg završnog izgleda trodimenzionalnog objekta. Radi se, dakle, o jednoj vrsti vizualizirane »mentalne pedagogije« u kojoj se ponovo, kao i u primerima listova mape *Oeuvre programmée*, vrši analiza viđenja unutarnje strukture jednog »superznačak sastavljenog od niza elementarnih znakova, pri čemu se ujedno razumevanje objektivnog značenja dela svodi na razumevanje pretpostavki i principa na temelju kojih ono funkcioniра kao jedna smislena i logično građena plastička i hromatska celina.

U svom prvom tekstu o Piceljevom delu, objavljenom u katalogu njegove izložbe u Gradskoj galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu novembra 1966., Moles je ukazao na jednu od posebnih karakteristika onih umetničkih orientacija koje se temelje na korištenju repertoara čistih geometrijskih oblika: to je okolnost da svako pojedino delo ove vrsti može, pored svoje imanentne tematike, sadržavati i elemente »skice sledećeg dela«, pri čemu se misaona energija investirana u realizaciju jednog određenog projekta pre ili posle javlja kao zmetak obnovljenih ili novih plastičkih ideja. Osobina Piceljevog pristupa tom svetu geometrijskih oblika upravo se i sastoji u sposobnosti da se iz jedne zamisli ili iz jednog rešenja naslute mogućnosti daljih transformacija: radi se, dakle, o načinu mišljenja u oblicima koji u vlastitoj vizuelnoj strukturi obelodanjuju principe svoje organizacije, a ovi se ujedno mogu trebiti kao ključ za dalje razrađivanje tema koje proizlaze iz sâme prirode formi što se koriste za bazične elemente terminologije jednog specifičnog plastičkog jezika. Usvjivši pre punih dvadeset godina jedan od modaliteta geometrijske apstrakcije, Picelj je iskustvom izuzetno spremnog praktičara uspeo da u ovom dugačkom vremenskom periodu pređe kroz nekoliko tipoloških kategorija, ostajući uporno na liniji stalnog osavremenjavanja, jednom utemeljenog globalnog polaznog opredeljenja: krenuvši od klasičnog apstraktogn geometrizma u vremenu formiranja grupe Exat-51, on je preko optičkog strukturalizma u vremenu pune problemske aktuelnosti pokreta Novih tendencijskih stigao u poslednjim grafikama i multiplima na teren primarne geometrijske morfološke dajući time, uz sve mestimične oscilacije, dokaze opravdanja Molesovoj tezi o mogućnosti neprekidne evolutivne razrade onih umetničkih orientacija koje svoj govor grade na pretpostavkama objektivnog inventara čistih geometrijskih plastičkih činjenica.

srbojub mitić

slike poljske velike

PAS

Bostanski pas crn na crnom lancu pod
Nastrešnicom od apte pod

Nebesima praznim onaj

Gladnik i žednik milooki što

Jede crnu zemlju što

Pije tamu noćnu onaj

Pas lepodušnik što i u snu ne može

Da se džabne vode napije što

I u snu mu vodica beži pred

Njuškom skorelom pred

Okom ispučenim pred

Dušom od

Noći ilinjske dubljom i crnjom

Eto taj pas ima u glavi visine pune

Tica i nekog perja šarnog koje ne

Može da bude sneg koje

Mora da bude smejanje cveća ili

Veliki oblak što se raspada u

Male latice nežnog nevena eto taj

Pas o patnji sve zna i

Srce mu se slatko čuje

Suvo mu zlato ljubavi u

Glasu zvoni.

Onaj čovek ustane kukajući onaj čovek

Trči poljima.

Danima luta sumanut divno

Danima žednoga s vodom traži

A maj se rascvao širno i nigde

Leta nigde

Onog bostana u kome

Plače pas.

KONJ

A on je kosmat i nevelik on je

Prljavosinje boje i

Žuto krastav po

Grbnjači on je

Muvopadan i

Krmeljive su mu plavetne

Oči slepe

On stoji usred glave njiše se
Drvenim samarom ugnut
Smeje se sa
Velikim modrim plikovima na
Gubici i tada ga
Oko vidi kako se mlađan u
Dvorištu davnom
Letom usrećen valja dok mu
Nozdrve cvetaju poput
Maka divljeg

O taj konj taj konj nikako ne može
Da se upregne u onaj
Lakovani preverovski fijaker taj
Konj nikako nije uličar

U glavi njegovoj dodiruju se
Oblak i trava nebo i
Zemlja u sto boja i u
Duši mu detinjstvo konjsko
U nedovid zeleni se

Ovoga konja tamo na kraju sna
Tamo na kraju sveta na
Jednom potoku belom
Mati njegova u vrat ljubi

Tako se vidi konj vaskolik od
Patnje zlatne i
To je samo pramičak slatkog vetra
Izvaden iz njegovog uva.

Onaj čovek koji leži pod nebom pod
Ticama pod
Brestom sa osušenim vrhom
Onaj čovek ima dlanove od
Kremena ima
Među dlanovima dušu zemljinu
On ima u onom oku iza
Oka večito leto opojno
On ima u
Glavi veliku riđu njivu zaravnu u
Kojoj odjednom mora da se
Nastani

SLIKE POLJSKE VELIKE

Umoran odahne radenac zemljin iza
Motike prilegne znojac
Mokrook se pod nebesima prostre
Na nekoj travi na
Mravinjaku surom na
Truloj sargiji iza
Leda kuće pudarske
Na mirisavom torištu
Ovčijem smeđem ili
Na grudima livade ocvetane ili
Bilo gde ispruži se sa
Dušom srmenom kao majska
Kiša nedeljna

Tada na jezik dođu
Slova sjajkasta
Zvukovi kao semenke u
Jeziku nabubre namah

I da se progovori mora
Bilo šta veliko i
Lepo da se razvije u
Glavi mora
Na primer cvet ili
Drvoglavato ili
Devojka zelena ili se
Iza čela odjednom i
Slatko dogodi mío